

## **INTERKULTURALNO GLAZBENO OBRAZOVANJE**

### **Recenzenti:**

prof. dr. sc. Vedrana Spajić-Vrkaš, red.prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
prof. dr. sc. Albinca Pesek, izv.prof., Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta

**WEB predavanje** recenzirano dana 15. svibnja 2012.i prema Odluci donesenoj na 12.\_sjednici Vijeća Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu od 1. lipnja 2012. postavljeno na [www.ffst.hr](http://www.ffst.hr) (službenoj web stranici Filozofskog fakulteta u Splitu).

**ZNANSTVENO PODRUČJE:** Društvene znanosti

**ZNANSTVENO POLJE:** Pedagogija

**ZNANSTVENO PODRUČJE:** Posebne pedagogije

**STUDIJSKI PROGRAM:** Učiteljski studij

**NASTAVNI PREDMET:** Metodika nastave glazbene kulture 1

**GODINA I SEMESTAR:** 3. godina, 6. semestar

**GODIŠNJI / TJEDNI BROJ SATI:** 45 sati / 2 sata predavanja + 1 sat seminara

**NASTAVNA CJELINA:** Suvremeni pristupi nastavi Glazbene kulture

**NASTAVNA JEDINICA:** Interkulturalno glazbeno obrazovanje

**NASTAVNI OBLICI RADA:** Frontalni rad, rad u skupinama

**NASTAVNO SREDSTVO:** PowerPoint prezentacija

**NASTAVNA POMAGALA:** računalo i LCD projektor

**CILJEVI NASTAVE:** Ukazati na važnost interkulturalnog pristupa u glazbenoj nastavi.

### **ZADATCI NASTAVE:**

- upoznati tijek razvoja interkulturalnog glazbenog obrazovanja;
- steći uvid u mogućnosti primjene glazbe različitih kultura u glazbenoj nastavi;
- potaknuti studente na kritičko razmišljanje u vezi mogućnosti proširivanja nastavnog programa glazbene nastave na svim nivoima obrazovanja.

### **KORELACIJA:**

- Vokalni praktikum
- Instrumentalni praktikum
- Vokalno-instrumentalni praktikum
- Metodika nastave likovne kulture
- Didaktika
- Geografija
- Povijest

### **PLAN SATA:**

- **Uvodni dio:** uvod u problematiku interkulturalnog glazbenog obrazovanja (frontalni rad);
- **Glavni dio:** tijek razvoja interkulturalnog glazbenog obrazovanja; primjeri iz prakse (frontalni rad, rad u skupinama);

- **Završni dio:** rasprava i zaključci (frontalni rad).

#### **LITERATURA ZA STUDENTE:**

1. Anderson, W. M. (ed.) (1991) *Teaching Music with a Multicultural Approach*. Reston, VA: Music Educators National Conference.
2. Dobrota, S. (2009) „Interkulturalno glazbeno obrazovanje“ U: Djeca i mladež u svijetu umjetnosti (ur. Ivon, Hicela). Split: Centar za interdisciplinarne studije - Studia Mediterranea; Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu; Hrvatski pedagoško-književni zbor, Ogranak Split.
3. Dobrota, S. (2009) „Svjetska glazba u suvremenom glazbenom obrazovanju.“ *Pedagogijska istraživanja*. 6(1-2), 153-161.

## Interkulturalno glazbeno obrazovanje

**Sažetak:** Suvremeno glazbeno obrazovanje počiva na zapadnoj umjetničkoj tradiciji koja se smatra superiornom u odnosu na sve ostale kulture. Zastupnici interkulturalnog glazbenog obrazovanja polaze od ideje o postojanju brojnih sofisticiranih glazbenih kultura, pri čemu je glazba zapadnog civilizacijskog kruga samo jedan od njih. U radu se donosi pregled najvažnijih događanja za razvoj interkulturalnog glazbenog obrazovanja, te konkretni primjeri kojima se ilustrira mogućnost osmišljavanja glazbene nastave na načelima interkulturalnog glazbenog obrazovanja. Zaključuje se kako interkulturalno glazbeno obrazovanje vodi prema većoj toleranciji i poštivanju vrijednosti i uvjerenja svih ljudi, što bi trebao biti jedan od glavnih ciljeva obrazovanja generalno.

**Ključne riječi:** glazbena nastava, interkulturalno glazbeno obrazovanje.

### 1. Uvod

Glazba je jedna od najstarijih civilizacijskih umjetničkih formi. Iako se njeno značenje, forma i ekspresija u različitim kulturama razlikuju, glazba predstavlja temeljnu formu ekspresije ljudske kulture. Pored toga, ona je i sredstvo kulturne transmisije, reprodukcije, a ponekad i otpora.

Današnje glazbeno obrazovanje uglavnom počiva na zapadnoj umjetničkoj tradiciji koju glazbeni pedagozi prihvaćaju kao glazbenu univerzaliju. Muzikolozi, glazbeni pedagozi, pa čak i neki etnomuzikolozi često ističu kako je takva glazba superiorna u odnosu na sve ostale vrste glazbe. Becker ističe da temelji vjerovanja o superiornosti zapadne umjetničke glazbe počivaju na tri ideje: (1) „zapadna glazba generalno, a umjetnička posebno, utemeljena je na prirodnim akustičkim zakonima, odnosno na prirodnom alikvotnom nizu<sup>1</sup>, koji osigurava vezu između čovjeka i prirode, te između kulture i osjetilnog svijeta; (2) zapadna umjetnička glazba strukturalno je složenija u odnosu na druge glazbe; (3) zapadna umjetnička glazba je ekspresivnija, misaonija i sadržajnija u odnosu na ostale glazbe“ (1986, 341-342).

Problem ne leži u istinitosti navedenih ideja, već u negiranju istih glazbama drugih naroda. Vrednovanje bilo koje glazbe potrebno je izvršiti unutar glazbenog stila, ali i unutar kulture iz koje takva glazba potječe, pa Becker zaključuje kako „...zapadna umjetnička glazba nije niti superiorna

---

<sup>1</sup> *Alikvotni* tonovi predstavljaju niz tiših tonova (s manjom amplitudom), koji prate osnovni glasniji ton (s najvećom amplitudom) istog izvora i daju mu punoću. Nazivaju se i *parcijalni, harmonijski* tonovi.

нити inferiorna u odnosu na druge glazbene tradicije... Glazbeni sustavi jednostavno su neusporedivi“ (Ibid., 359).

Interkulturalni pristup glazbenom obrazovanju povezan je s razumijevanjem glazbe kao globalnog fenomena u kojemu postoje brojne visoko sofisticirane glazbene tradicije utemeljene na različitim, ali podjednako logičnim principima.

## **2. Razvoj interkulturalnog glazbenog obrazovanja**

Demografske promjene do kojih je došlo tijekom posljednjih četrdesetak godina stvorile su veliku heterogenost učeničke populacije, posebno u zemljama poput SAD-a. Nekadašnje metode poduke, prilagođene homogenoj učeničkoj populaciji, postaju neodgovarajuće upravo zbog raznolikog kulturnog porijekla učenika i njihovih etničko, klasno, rodno i društveno generiranih potreba. Osim toga, zahvaljujući ubrzanom tehnološkom razvoju, glazba je postala dostupna gotovo svima, čime je povećana i njena uloga u definiranju života mladih kao najosjetljivije skupine u društvu. Međutim, glazbeni pedagozi generalno su neskloni prilagoditi se takvim promjenama, a njihova nepopustljivost reflektira se i u glazbenim programima koji ne idu ukorak s potrebama današnjih učenika.

Najznačajniji događaji za razvoj interkulturalnog glazbenog obrazovanja dogodili su se šezdesetih godina prošlog stoljeća.

Godine 1966. u organizaciji društva International Society for Music Education (ISME)<sup>2</sup> u Interlochenu je održana konferencija čija je glavna tema bilo obrazovanje glazbenih pedagoga i potreba uključivanja glazbe različitih kultura u glazbenu nastavu na svim nivoima. U zaključcima Konferencije evidentno je kako je i u praksi glazbenog obrazovanja zaživjela etnomuzikološka ideja o glazbi kao ekspresiji kulture.

Zaključci Konferencije podijeljeni su u četiri skupine, i to *generalne preporuke*, *generalni obrazovni ciljevi*, *glazbeno-obrazovni ciljevi* i *metodološke preporuke*. Unutar *generalnih preporuka* ističe se kako je najvažniji cilj glazbenog obrazovanja osiguravanje pretpostavki za koegzistenciju različitih glazbenih kultura. Slijedom toga, važno je postići što bolje razumijevanje umjetničkih vrijednosti pojedinih kultura i to na način na koji se one manifestiraju u kontekstu prošlosti i sadašnjosti svake pojedine kulture. Kompleks superiornosti zapadne civilizacije trebao bi se ukinuti dubljim pronicanjem u značenja koja leže u glazbenim jezicima drugih civilizacija.

---

<sup>2</sup> Udruga International Society for Music Education (ISME) osnovana je 1953. godine, a prva ISME konferencija održana je iste godine u Briselu (Ponick, 2007).

Navodeći *generalne obrazovne ciljeve* istaknuto je kako bavljenje stranim kulturama razvija otvorenost i nesklonosti predrasudama, te vodi prema boljem razumijevanju vlastite pozicije na suvremenoj sceni. Također se ističe kako bi glazbeni pedagozi trebali temeljito upoznati barem jednu stranu glazbenu kulturu kako bi je mogli približio svojim učenicima. Potrebno je upoznati specifičnosti kompozicije, izvedbe i vrednovanja u pojedinoj glazbenoj tradiciji, kako bi se spriječilo procjenjivanje takve tradicije pomoću kriterija zapadne umjetničke glazbe.

Unutar *specifičnih glazbeno-obrazovnih ciljeva* ističe se kako je potrebno na svim nivoima obrazovanja proučavati različite glazbene kulture i to unutar konteksta iz kojega potječu, te kontinuirano osiguravati autentične glazbene materijale.

I, konačno, unutar *metodoloških preporuka* navodi se kako je u radu s glazbama različitih kultura važno riješiti probleme notacije i prezentacije takve glazbe neovisno o pojmovima i tehnikama europske glazbene tradicije, te osigurati glazbene primjere koji se, zahvaljujući svojoj nepretencioznosti i strukturalnoj jednostavnosti, mogu koristiti u glazbenoj poduci (Kraus, 1966, 452-453).

Još jedan važan događaj za razvoj interkulturalnog glazbenog obrazovanja bio je Simpozij u Tanglewoodu, održan 1967 godine, na kojemu se evaluirala uloga glazbe u američkom društvu i obrazovanju. U deklaraciji Simpozija ističe se kako obrazovanje poboljšava kvalitetu umjetnosti življenja, izgrađuje osobni identitet, te potiče kreativnost. Budući da bavljenje glazbom pridonosi ostvarenju navedenih ciljeva, ističe se potreba uključivanja glazbe u temelj nastavnog programa.

Uočavajući postojanje različitih vrsta glazbe, njihov funkcija, te različitih vrijednosnih sustava koji se primjenjuju u njihovoj evaluaciji, sudionici Simpozija naglašavaju potrebu da glazbeni pedagozi oslušuju potrebe društva i pojedinaca koji se susreću s posljedicama promjene vrijednosnih sustava, otuđenja, generacijskog jaza, rasne diskriminacije, te novih izazova dokolice. Deklaracija Simpozija sadrži osam točaka, od kojih se druga direktno odnosi na interkulturalno glazbeno obrazovanje:

2. Glazbenoj nastavi pripada glazba svih stilova, formi i kultura. Glazbeni repertoar trebao bi se proširiti i obuhvatiti glazbu našeg vremena u svoj njoj raznolikosti i bogatstvu, uključujući i popularnu tinejdžersku glazbu, avangardnu glazbu, američku narodnu glazbu, te glazbu drugih kultura (*Documentary Report of the Tanglewood Symposium*, 1968, 138).

U organizaciji društva Music Educators National Conference (MENC)<sup>3</sup>, godine 1988. održan je simpozij Multicultural Symposium: Multicultural Approaches to Music Education. Svjesni multikulturalnog ustroja američkih škola, sudionici Simpozija raspravljali su o važnosti interkulturalne glazbene poduke.

U Deklaraciji Simpozija ističe se potreba uvođenja interkulturalnog glazbenog obrazovanja od samih početaka formalne glazbene poduke, i to kroz aktivnosti pjevanja, sviranja, slušanja glazbe, glazbene kreativnosti, te pokreta uz glazbu. Nadalje, ukazuje se na potrebu interkulturalnog glazbenog obrazovanja glazbenih pedagoga tijekom studija, ali i kasnije, putem različitih seminara i radionica. Naglašavajući ideju o postojanju mnogo različitih, ali jednako vrijednih formi glazbene ekspresije, sudionici Simpozija ističu kako bi interkulturalni pristupi glazbenoj nastavi trebali uključiti proučavanje različitih glazbenih kultura, njihovo komparativno promatranje, te odnos takvih glazbi prema kulturama iz kojih potječu (Anderson, 1991, 89-91).

Od druge polovine prošlog stoljeća do današnjih dana došlo je do velike promjene načina na koji ljudi stvaraju, konzumiraju, izražavaju i shvaćaju glazbu. Uzrok tome dijelom leži u razvoju digitalnih tehnologija koje su transformirale prirodu glazbenih proizvoda i procesa, otvarajući nove kreativne mogućnosti. Tehnološke, intelektualne, društvene i kulturne transformacije uzrokovale su inovativne načine ekspresije i ranije nezamislivu raznolikost glazbenih praksi.

Takve okolnosti bile su poticaj za organiziranje simpozija Tanglewood II – Charting the Future, 2007. godine. Principi artikulirani u deklaraciji reflektiraju konsenzus sudionika u vezi poticanja dijaloga na svim nivoima društva, te pomoć u procesu stvaranja novog, dinamičnog glazbenog programa za 21. stoljeće.

Deklaracija Simpozija sadrži deset točaka, od kojih se četiri odnose na interkulturalno glazbeno obrazovanje i to:

**1. Ljudi i glazba.** Ljudi su inherentno muzikalni. Glazba povezuje ljude širom svijeta. Bez bavljenja glazbom razvoj intelektualnih, emocionalnih i duhovnih aspekata života bio bi uvelike osiromašen.

**5. Jednakost pristupa.** Društvo najbolje funkcionira kada su resursi distribuirani jednako i pošteno. Sve osobe imaju pravo na glazbenu poduku i sudjelovanje u glazbenim aktivnostima, bez

---

<sup>3</sup> Godine 1907. osnovana je udruga Music Supervisors National Conference (MSNC), koja 1934. godine mijenja naziv u Music Educators National Conference (MENC) (Mark i Gary, 2007).

obzira na dob, religiju, klasu, nacionalnost, kulturu, seksualnu orijentaciju i mjesto boravka. Obaveza naše profesije je raditi u smjeru navedene jednakosti pristupa.

**6. Promjene programa i inovacija.** Kulturna značenja i vrijednosti utjelovljeni su u svakom aspektu procesa učenja i podučavanja. Program stalno evoluirao i ide u smjeru potreba zajednice i učenika, te bi trebao reflektirati ravnotežu između utemeljenih tradicija i inovacija.

**7. Važnost istraživanja.** Nalazi u brojnim akademskim poljima, koji su direktno povezani s obrazovanjem, ali i koji su izvan njegovog tradicionalnog djelokruga, proširuju i produbljuju naše razumijevanje učenja i podučavanja. Istraživanje u području kognitivnih znanosti, sociologije, te ostalih područja, poput muzikologije i etnomuzikologije, posebno su važna za procese glazbenog obrazovanja (<http://www.bu.edu/tanglewoodtwo/>).

Na kraju možemo zaključiti kako se u deklaracijama svih navedenih simpozija ističe potreba proširivanja nastavnog programa uključivanjem glazbi različitih kultura koje je potrebno proučavati u okviru konteksta iz kojega potječu.

### 3. Primjeri iz prakse

Prilikom uključivanja glazbi različitih kultura u nastavni program potrebno je voditi računa o nekoliko komponenti. Kao prvo, glazbeni materijali moraju biti *autentični*. Drugo, nastavi sat artikulira se na temelju *cilja poduke*, a to je u ovom slučaju otkrivanje temelja postojanja i temeljnih životnih vrijednosti kulture iz koje glazba potječe. Nadalje, unutar interkulturalne glazbene poduke učimo *putem*, a ne *o* različitim glazbama, što implicira aktivno bavljenje glazbom putem aktivnosti izvođenja, skladanja, improviziranja i slušanja, odnosno pronicanje u bit glazbene strukture i kulturnog konteksta iz kojega glazba potječe. Za razliku od toga, učenje *o* različitim glazbama podrazumijeva usvajanje podataka o životu skladatelja ili o instrumentima, što vodi prema pasivnom slušanju glazbe. I, konačno, potrebno je voditi računa o *kvalifikacijama glazbenog pedagoga*, koje nužno uključuju otvorenost i kritičko razmišljanje (Reimer, 2008, 40-45)

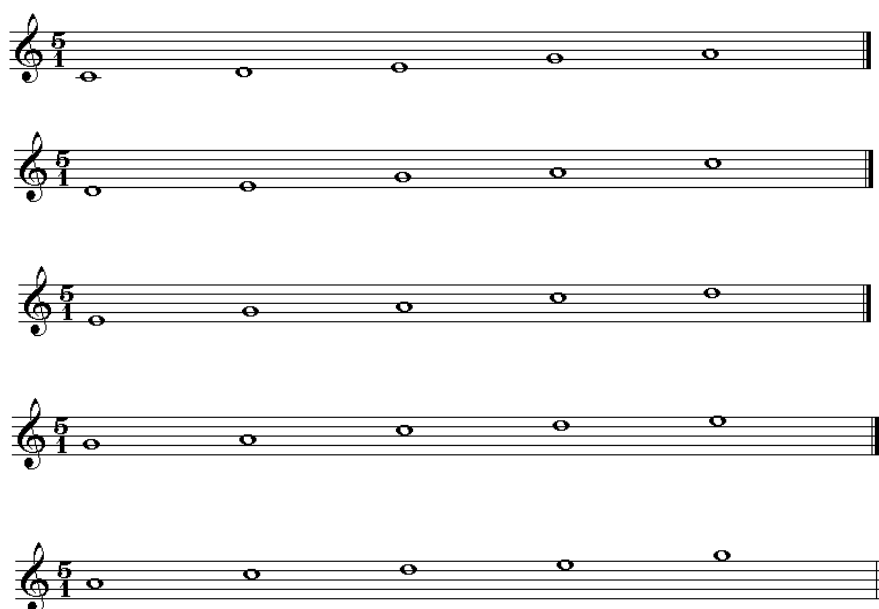
I glazbenu nastavu u našim školama moguće je koncipirati na temeljima interkulturalnog obrazovanja odnosno obogatiti je primjerima glazbe iz različitih kultura svijeta. U nastavku donosimo primjer prezentacije kineske narodne glazbe, koju učenicima prezentiramo uz odgovarajuću etnomuzikološku elaboraciju (Rojko, 1996, 118). Takav pristup uključuje podatke o tome odakle pjesma potječe, u kojim je društvenim uvjetima nastala, tko ju je pjevao i sl.

Učenike informiramo o tome da se kineska narodna glazba obično dijeli na dva glavna stila - sjeverni i južni, koji odgovaraju glavnim geografskim i kulturnim područjima u kojima živi

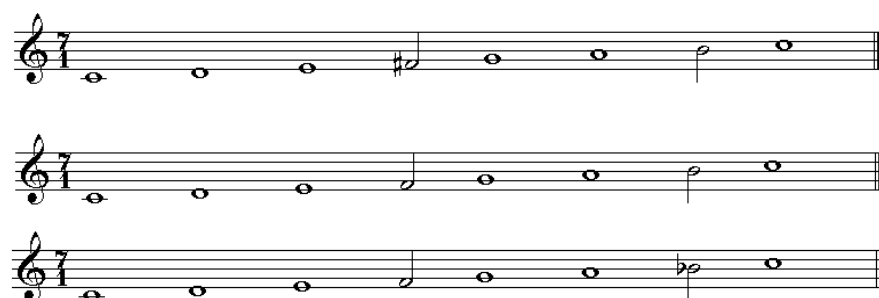
većina Kineza (Han, 1989). Sjeverni stil karakterizira napetost i uznemirenost, melodije su skokovite, a najčešće se primjenjuje interval kvarte. Južni stil više je lirski i nježan, melodije se kreću postepeno, a u njemu prevladavaju intervali terce i kvinte.

Bez obzira na kulturu iz koje potječu, sve glazbe koriste iste temeljne izražajne sastavnice - visinu, jačinu, trajanje, boju, formu i sl., koje se onda u različitim kulturama kombiniraju na različite načine. Slijedom toga, učenike informiramo kako u kineskoj narodnoj glazbi najčešće nailazimo na različite pentatonske skale (primjer 1), te na skale od sedam tonova (primjer 2). Najčešće mjere kineske narodne glazbe su dvodobne, dok su trodobne mjere rijetke. Čest ritamska figura u kineskoj glazbi je sinkopa.

Primjer 1. Kineske pentatonske skale.



Primjer 2. Kineske skale od sedam tonova.





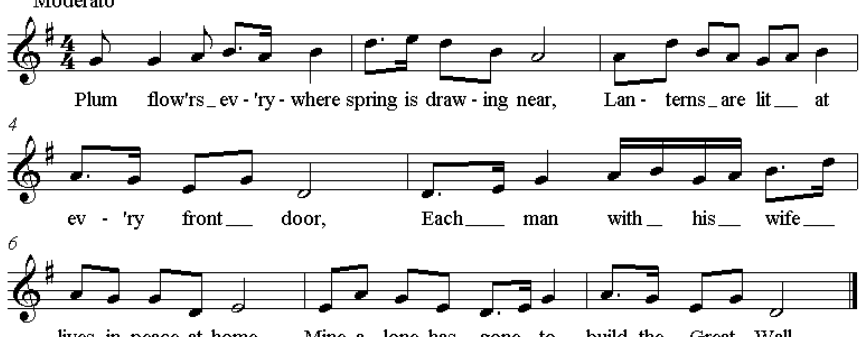
Najčešće korišteni instrumenti u kineskoj narodnoj glazbi su kordofoni (*qin, zheng, pipa, erhu, sanxian, yangqin*) i aerofoni (*di (dizi), xiao, sheng, suona, bianzhong, bianqing*), a od formi instrumentalne glazbe prevladavaju suite i varijacije (Han, 1979).

Učenike upoznajemo s dvije kineske pjesme, *The Eldest Daughter of the Jiang Family* (primjer 3), te *Jasmine Flowers of the Sixth Moon* (primjer 4) (Liang, 1985). Prva od njih govori o razmišljanjima mlade žene Meng Jiang, čiji je suprug, Fan Xiliang, odmah nakon vjenčanja otišao graditi Veliki kineski zid, odakle se nikada nije vratio. U drugoj pjesmi radi se o djevojci koja se uspoređuje s cvijetom jasmina kojega još nije pronašao pošten i dobar mladić. U obje pjesme učenici uočavaju tonove pentatonske skale (G, A, H, D, E; G, A, C, D, E), dvodobnu i četverodobnu mjeru, sinkopirani ritam, te strofnu formu.

Primjer 3. *The Eldest Daughter of the Jiang Family*.

**The Eldest Daughter of the Jiang Family** Jiangsu

Moderato



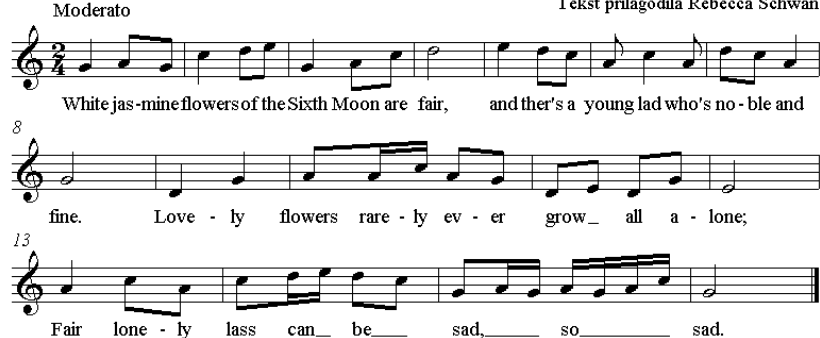
Plum flow'rs ev - 'ry - where spring is draw - ing near, Lan - terns are lit at  
 ev - 'ry front door, Each man with his wife  
 lives in peace at home, Mine a - lone has gone to build the Great Wall.

1. The lotus trembles in the summer heat,  
 Flying insects fill the evening air,  
 Let them feast on my limbs tender and frail,  
 Lest they should torment my love Xi Liang.
2. Autumn flowers gild the Ninth Moon,  
 Wine cups pass round where the asters bloom,  
 My cup untouched, brimming like my tears,  
 Since my love is away, I cannot drink wine.
3. Winter ushers in ice and snow,  
 Meng Jiang Nü toils a thousand miles through,  
 I trudge alone, for I hear the call,  
 Of my love dying by the Great Wall.

Primjer 4. *Jasmine Flowers of the Sixth Moon (Liuyue Moli)*.

**Jasmine Flowers of the Sixth Moon**  
(Liuyue Moli) Taiwan  
Tekst prilagodila Rebecca Schwan

Moderato



White jas-mine flowers of the Sixth Moon are fair, and ther's a young lad who's no-ble and  
8 fine. Love - ly flowers rare - ly ev - er grow\_ all a - lone;  
13 Fair lone - ly lass can\_ be\_ sad, so\_ sad.

2. White jasmine flowers of the Sixth Moon are fair,  
Lovely lass has never been found.  
Flowers and lasses should never be alone;  
Sad is the lovely lass who's never, never found.
3. White jasmine flowers of the Sixth Moon are fair,  
Lasses alone are sorry and sad.  
Lovely flowers should be blooming side by side,  
When will the lass be found and never be alone?

#### 4. Zaključak

Glazbenu nastavu u našim školama moguće je obogatiti elementima interkulturalnog glazbenog obrazovanja. Upoznavanjem glazbe različitih kultura učenici učvršćuju i osvještavaju svoje kulturne identitete, ali i bolje razumiju identitete drugih. To vodi prema većoj toleranciji i poštivanju vrijednosti i uvjerenja svih ljudi, što bi trebao biti jedan od glavnih ciljeva obrazovanja generalno.

U podučavanju glazbe iz interkulturalne perspektive moguće je koristiti poznate metodološke sustave. Jedan od njih je sustav Carla Orffa, koji početnu glazbenu nastavu temelji na dječjim pjesmama iz različitih dijelova svijeta. Nadalje, tu je i metodološki sustav Zoltána Kodálya, koji u prvi plan postavlja glazbeno opismenjavanje djeteta putem pjevanja, te upoznavanje narodne glazbe vlastitog podneblja i različitih glazbi svijeta. Kodály ističe kako narodna glazba mora proizlaziti iz djetetove jezične i kulturne baštine i da mora biti autentična, što je u skladu sa zahtjevima interkulturalnog glazbenog obrazovanja. I, konačno, metodološki sustav Émilea Jaques-Dalcrozea kao jedan od temeljnih ciljeva postavlja razvijanje sposobnosti izvođenja

slušane glazbe i reagiranje na glazbu pomoću tjelesnih pokreta, pri čemu sugerira upotrebu glazbi različitih povijesnih epoha i različitih kultura.

Interkulturalno glazbeno obrazovanje kod učenika razvija glazbenu fleksibilnost budući da ih osposobljava za izvođenje, slušanje i vrednovanje glazbe koja pripada različitim glazbenim stilovima. Kulturne interakcije koje se događaju u suvremenom svijetu stvaraju veliko bogatstvo i raznolikost glazbenih formi i iskustava, a glazbena nastava koja prihvaća, reflektira i obogaćuje takvu raznolikost od neprocjenjive je vrijednosti za glazbeni razvoj svakog učenika.

## Literatura

1. Anderson, W. M. (ed.) (1991) *Teaching Music with a Multicultural Approach*. Reston, VA: Music Educators National Conference.
2. Becker, J. (1986) „Is western art music superior?“ *The Musical Quarterly*, 72 (3), 341-359.
3. *Documentary Report of the Tanglewood Symposium*. (1968) Washington, DC: Music Educators National Conference.
4. Han, K.-H. (1989) “Folk Songs of the Han Chinese: Characteristics and Classifications.” *Asian Music*. 20 (2), 107-128.
5. Han, K.-H., Gray, J. (1979) “The Modern Chinese Orchestra.” *Asian Music*. 11 (1), 1-43.
6. <http://www.bu.edu/tanglewoodtwo/>
7. Kraus, E. (1966) „Recommendations of the Seventh International Conference.“ *International Music Educator*. 14, 452-453.
8. Liang, M. (1985) *Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture*. New York: Heinrichshofen Edition.
9. Mark, M. L., Gary, C. L. (2007) *A History of American Music Education, 3rd ed.* MD: MENC / Rowman & Littlefield Education.
10. Ponick, T. L. (ed.) (2007) *MENC: A Century of Service to Music Education 1907-2007*. Evansville, Ind.: M. T. Publishing Company, Inc.
11. Reimer, B. (ed.) (2008) *World Musics and Music Education. Facing the Issues*. New York: Rowman & Littlefield Education.
12. Rojko, P. (1996) *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište J. J Strossmayera.

## **Intercultural music education**

**Summary:** The contemporary music education rests on the western artistic tradition, which is considered to be superior compared to all other cultures. Representatives of intercultural music education depart from the idea of the existence of numerous sophisticated musical culture, whereas the music of Western civilization circle is only one of them. This paper provides an overview of the most important events in the development of intercultural music education, and concrete examples that illustrate the possibility of designing musical instruction according to the principles of intercultural music education. The conclusion is that intercultural music education leads to greater tolerance and respect for values and beliefs of all people, which should be one of the main goals of education generally.

**Key words:** music education, intercultural music education.