

**Bydgoskie Towarzystwo Naukowe**

**Prace Wydziału Nauk Humanistycznych**

**Prace Komisji Sztuki**

**Nr X**

**ISSN 0067-947X**

# **Problematyka historyczno-pedagogiczna kultury muzycznej**

Zbiór rozpraw pod redakcją  
Elżbiety Szubertowskiej

**Bydgoszcz 2007**



**Bydgoskie Towarzystwo Naukowe**  
**Prace Wydziału Nauk Humanistycznych**  
**Prace Komisji Sztuki**

Nr X

ISSN 0067-947X

**Problematyka historyczno-pedagogiczna**  
**kultury muzycznej**

Zbiór rozpraw pod redakcją  
Elżbiety Szubertowskiej



*Bydgoszcz 2007*

Redaktor naukowy

Dr hab. Elżbieta Szubertowska

Recenzent tomu

Prof. dr Alina Kowalska-Pińczak

Wydanie publikacji sfinansowali Autorzy

© Copyright by Bydgoskie Towarzystwo Naukowe  
Bydgoszcz 2007

ISSN 0067-947X

Rozpowszechnianie:  
Bydgoskie Towarzystwo Naukowe  
ul. Jezuicka 4, 85-102 Bydgoszcz  
telefax 052 322 22 68  
btn@um.bydgoszcz.pl  
btn.bydgoszcz.eu

Przygotowanie edytorskie:

EVE STUDIO Bydgoszcz

## Spis treści

Przedmowa .....	5
<i>Marlena Pietrzykowska</i>	
Panorama życia kulturalnego Bydgoszczy po II wojnie światowej Overview of the cultural life in Bydgoszcz after Word War II .....	7
<i>Andrzej Michalski</i>	
Kierunki badań naukowych w wyższym szkolnictwie muzycznym (1962-1965) Courses of scientific research on music higher education (1962-1965) .....	17
<i>Elżbieta Szubertowska</i>	
Muzyka służąca rozrywce w wybranych okresach stylistycznych Light Music in Various Stylistic Periods .....	23
<i>Beata Bonna</i>	
Gordonowska metoda zespołowej nauki gry na instrumentach muzycznych Gordon's method of group learning to play musical instruments .....	29

## Gordonowska metoda zespołowej nauki gry na instrumentach muzycznych

### Gordon's method of group learning to play musical instruments

The article is a characteristics of Gordon's method of group learning to play musical instruments. This novel idea differs from traditional approaches since it develops the ability of musical thinking called audiation as well as practical skills connected with playing musical instruments. At the beginner stage learning takes place without using notes, which is the basic stimulus to the development of musical thinking. Essential emphasis is also put here on singing, movement and improvisation and the necessity of maintaining a certain order of activities in the process of learning music becomes the basis of teaching.

**Key words:** musical thinking – audiation, playing.

### Streszczenie

Artykuł zawiera charakterystykę Gordonowskiej metody zespołowej nauki gry na instrumentach muzycznych. Ta nowatorska koncepcja różni się od tradycyjnych podejść, między innymi tym, że równocześnie rozwija umiejętność myślenia muzycznego – audiację oraz umiejętności wykonawcze związane z grą na instrumentach muzycznych. Nauka w początkowym okresie odbywa się bez pomocy nut, co stanowi podstawowy bodziec do rozwoju myślenia muzycznego. Istotny nacisk kładzie się na tu również na śpiew, ruch oraz improwizację, a podstawą nauczania staje się konieczność zachowania odpowiedniej kolejności działań w procesie uczenia się muzyki.

**Słowa kluczowe:** myślenie muzyczne – audiacja, zespołowe muzykowanie.

Metoda zespołowej nauki gry na instrumentach muzycznych jest przeniesieniem Gordonowskiej teorii uczenia się muzyki na grunt praktyki instrumentalnej, z zachowaniem odpowiedniej kolejności działań w procesie uczenia się muzyki i nabywania umiejętności muzycznych. W czasie nauki gry na instrumentach istotny nacisk kładzie się na śpiew, ruch oraz improwizację. Nauka w początkowym okresie odbywa się bez pomocy nut, co stanowi podstawowy bodziec do rozwoju audiacji – myślenia muzycznego. Gordonowska metoda nauczania gry na instrumentach zaprojektowana została w taki sposób, aby rozwijać równocześnie umiejętności audiacyjne oraz wykonawcze (zob. Bonna 2002, s. 143-144). Różni się tym samym w sposób znaczący od tradycyjnych ujęć, które od samego początku tego procesu charakteryzują się dekodowaniem symboli muzycznych i nauczaniem teoretycznego rozumienia muzyki (Grunow 1989, s. 194).

Zajęcia zespołowej nauki gry na instrumentach odbywają się zgodnie z kolejnością następujących po sobie, sekwencyjnych etapów uczenia się muzyki w płaszczyźnie rozróżniania (poziom słuchowo-głosowy, skojarzeń słownych, syntezy części, skojarzeń graficznych – czytanie i pisanie, syntezy całości – czytanie i pisanie) i wnioskowania (poziom uogólniania – słuchowo-głosowy, skojarzeń – słownych, skojarzeń graficznych – czytanie i pisanie; poziom twórczości i improwizacji – słuchowo-głosowy, skojarzeń graficznych – czytanie i pisanie; poziom rozumienia teoretycznego – słuchowo-głosowy, skojarzeń słownych, skojarzeń graficznych – czytanie i pisanie) (Zwolińska, Jankowski 1995, s. 33)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Więcej informacji na temat sekwencyjnych etapów uczenia się muzyki znajduje się w publikacjach: E.E. Gordon, *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy*, Bydgoszcz 1999; *Podstawy uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona*, pod red. E. Zwolińskiej, Bydgoszcz 2000.

Trudności, jakie napotykają nauczyciele uczący dzieci od samego początku notacji muzycznej, wynikają z faktu, że w tradycyjnym nauczaniu pomijane są trzy pierwsze etapy. Dzieci uczą się teorii zapisu muzyki, nie mając słuchowego wyobrażenia o dźwiękach, które zapisują. Zdaniem Gordona, należy zwrócić uwagę na fakt, że notacja muzyczna niczego nie uczy. Nabiera sensu jedynie wówczas, gdy pomaga zapamiętać lub przypomnieć sobie to, co znajduje się w umyśle (Zwolińska, Jankowski 1995, s. 35-36; zob. także: Bonna 2002, s. 18-19).

Audiacja<sup>2</sup> jest terminem naukowym stworzonym przez E.E. Gordona, wybitnego współcześnie żyjącego amerykańskiego psychologa, pedagoga i muzyka, dla wyjaśnienia procesu polegającego na rozumieniu muzyki, która aktualnie rozbrzmiewa w otoczeniu odbiorcy lub też nigdy nie była przez niego słyszana. Gordon wprowadza rozróżnienie między percepcją a audiacją, podkreślając że procesy te nie muszą współistnieć, ponieważ możliwe jest słyszenie, rozpoznawanie, naśladowanie oraz mechaniczne zapamiętywanie muzyki bez jej audiowania – zrozumienia (Gordon 1997, s. 22).

W Stanach Zjednoczonych dzieci rozpoczynają lekcje gry na instrumentach w wieku 9 lub 10 lat (IV lub V klasa szkoły podstawowej) (por. Grunow 2000, s. 103). Zbiorowa nauka gry na instrumentach jest fakultatywna i obejmuje różne grupy instrumentów: dęte drewniane i blaszane, smyczkowe oraz perkusyjne. Zajęcia odbywają się dwa razy w tygodniu, w wymiarze od 30 do 40 minut. Pierwsza lekcja prowadzona jest w sekcjach, natomiast w drugim spotkaniu uczestniczą członkowie całego zespołu. Oprócz zajęć fakultatywnych z muzyki przyjmujących formę nauki gry na instrumentach, śpiewu w zespole lub chórze, odbywają się zajęcia z muzyki „ogólnej” (general music – odpowiednik lekcji muzyki w Polsce), które są obowiązkowe dla wszystkich uczniów i realizowane najczęściej 2 godziny tygodniowo. Jeśli nauczanie odbywa się zgodnie z koncepcją Gordona, wówczas dzieci grają na instrumentach, które same wybiorą po długim okresie zapoznawania się z nimi i słuchania muzyki instrumentalnej (Grunow 2000, s. 103, 111; por. także: Jankowski 1995). Zdarza się czasem, że uczniowie podejmują decyzję dotyczącą wyboru instrumentu z pozamuzycznych powodów, np. ze względu na jego wygląd. Zaobserwowano jednak, iż po pewnym czasie osoby te zmieniają instrument na taki, którego jakość dźwięku bardziej im odpowiada. Istnieją dowody świadczące o tym, że właściwy dobór instrumentu pod względem barwy dźwięku przyczynia się do wyższych osiągnięć w grze na nim. Pomocą wykorzystywaną w wyborze najodpowiedniejszego instrumentu jest skonstruowany przez E.E. Gordona Test Preferencji Barwy Instrumentu (Instrument Timbre Preference Test) (Gordon 1999, s. 370).

Jeśli nauka gry na instrumentach prowadzona jest zgodnie z założeniami koncepcji Gordona, uczniowie wykonują dany utwór (najczęściej piosenkę) w różnych tonacjach i trybach, tempach i metrum. W związku z tym, zespołowe kształtowanie umiejętności instrumentalnych rozpoczyna się w wieku około 9 lat, kiedy dzieci są gotowe do zrozumienia tożsamości materiału muzycznego, który podlega transpozycji, co jest zgodne z kształtującym się w tym okresie pojęciem stałości. W nauczaniu muzyki młodszych dzieci (poniżej 9 roku życia) niezwykle istotne staje się postępowanie według zasady polegającej na tym, że daną piosenkę należy wykonywać zawsze w tej samej tonacji, metrum i tempie, ponieważ jakakolwiek zmiana sprawi, że dzieci będą przekonane, iż słyszą inny utwór. Sytuacja ta uwarunkowana jest prawidłowościami rozwoju muzycznego małych dzieci, które nie dostrzegają tożsamości melodii, gdy podlega ona transpozycji, lub gdy zmienia się jej tempo czy metrum (Grunow 2000, s. 121-122).

Często w jednej klasie dzieci uczą się gry na różnych instrumentach, pod okiem jednego nauczyciela. E.E. Gordon wyraża opinię, że uczniowie uczący się grać razem, ale na różnych instrumentach, osiągają lepsze wyniki niż uczniowie grający na takich samych instrumentach muzycznych. W zespole zróżnicowanym instrumentalnie każdy uczeń musi bowiem stale dostosowywać się do innych. Dotyczy to nie tylko wysokości i rytmu, lecz także jakości dźwięku i różnych niuansów wyrazowych. [...] Mimo iż trudniej jest uczyć zespoły obejmujące różne instrumenty (utrudniają to odmienne problemy techniczne, specyficzne dla różnych instrumentów), to jednak uczniowie w takich klasach mają okazję szybszego rozwoju ogólnej muzykalności (Gordon 1999, s. 372). Na lekcje prywatne – indywidualne kierowani są zaawansowani uczniowie (najczęściej po dwu-, trzyletnim okresie uczestniczenia w zajęciach zbiorowego nauczania), którzy jednocześnie

<sup>2</sup> Więcej informacji na temat procesu audiacji znajdzie Czytelnik w publikacjach: Teoria uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona, pod red. E. Zwolińskiej, W. Jankowskiego, Bydgoszcz-Warszawa 1995; E.E. Gordon, Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci, Kraków 1997; E.E. Gordon, Sekwencje uczenia się w muzyce... Podstawy teorii uczenia się muzyki..., B. Bonna, Sekwencje w procesie uczenia się muzyki, [w:] Nowe koncepcje edukacji muzycznej, pod red. A. Michalskiego, Bydgoszcz 2002; B. Bonna, A. Michalski, E. Szubertowska, Wybrane problemy edukacji muzycznej, Toruń 2003; B. Bonna, Rodzina i przedszkole w kształtowaniu umiejętności muzycznych dzieci. Zastosowanie koncepcji Edwina E. Gordona, Bydgoszcz 2005.

uczestniczą w małym zespole lub orkiestrze na terenie szkoły lub poza nią. Lekcje te, zdaniem Gordona, bardziej sprzyjają zapoznawaniu ucznia z literaturą solową na dany instrument i rozwijają technikę instrumentalną niż muzykalność (Gordon 1999, s. 373).

Specyfika opisywanej metody polega również na tym, że uczniowie przez długi okres czasu pracują wyłącznie z płytą kompaktową (bez korzystania z nut), która dołączona jest do podręcznika. Znajdują się na niej nagrania motywów tonalnych oraz rytmicznych, a także wielu melodii w różnych skalach i metrach wykonywanych głosem oraz na różnorodnych instrumentach przez najlepszych muzyków, którzy prezentują ich profesjonalne brzmienie. Autorami pierwszej i drugiej części podręcznika *Jump Right In: The Instrumental Series* oraz przewodnika metodycznego dla nauczycieli *Jump Right In: The Instrumental Series. Teacher's Guide* są Richard F. Grunow, Edwin E. Gordon oraz Christopher D. Azzara. Pierwsza część podręcznika zawiera motywy tonalne oraz melodie w skalach durowej i molowej, jak również motywy rytmiczne w metrum dwu- i trójdzielnym, które wykonywane są z wykorzystaniem różnej artykulacji i stylów. W skład drugiej części wchodzi dodatkowo motywy i piosenki w skali doryckiej oraz miksolidyjskiej, a także piosenki i motywy rytmiczne w nietypowych metrach np. 5/8, 7/8 (por. Grunow, Gordon, Azzara, 1998, 1999a, 1999b; Grunow 2000, s. 115). W podręczniku przeznaczonym na konkretny instrument (np. flet prosty) znajduje się tabela z ćwiczeniami przeznaczonymi do słuchania z płyty, opis, w jaki sposób dbać o instrument, sposoby ukształtowania zadęcia, instrukcja obrazująca ułożenie prawej i lewej ręki oraz pozycje, jakie należy przyjąć podczas gry na stojąco i siedząco, jak również informacja dotycząca składania i rozkładania instrumentu (Grunow 2000, s. 115-116).

Skonstruowany po mistrzowsku przewodnik dla nauczycieli zawiera szczegółowe plany lekcji oraz dokładnie opisane procedury nauczania według kolejności uczenia się umiejętności skoordynowanej z kolejnością uczenia się zawartości tonalnej i rytmicznej (zob. Grunow, Gordon, Azzara 1999; Grunow, Gordon, Azzara 1999b; Gordon 1999, s. 126; Grunow 2000, s. 115). W przewodniku tym, teoria audiacji jest tak zaadaptowana do potrzeb pedagogiki instrumentalnej, że nauczyciel posiada dokładne informacje, w jaki sposób rozwija się instrument wewnętrzny uczniów (audiacja) oraz, w jaki sposób kształci się umiejętność gry na instrumencie zewnętrznym (rzeczywistym). Szczególną wartością tej metody, a jednocześnie cechą wyróżniającą ją spośród innych jest to, że jest to jedyna metoda, która umożliwia w tak precyzyjny sposób jednoczesny rozwój słyszenia (rozumienia muzyki) i działania (nauki gry).

Poza wymienionymi materiałami istnieje baza nagrań z ponad 300 amerykańskimi melodiami ludowymi i popularnymi, związanymi z amerykańską kulturą, nagranymi celowo dla potrzeb Gordonowskiej metody. Niezmiernie istotne jest bowiem, aby dziecko wyrobiło sobie wyobrażenia o trybie, metrum i stylu muzyki, a także o prawidłowej barwie instrumentu oraz otrzymało pierwsze zadania do gry w formie dobrze znanych mu melodii (Grunow 2000, s. 104-105). Bazę tę tworzą płyty CD: *Don Gato, You are my sunshine, Simple Gifts* będące uzupełnieniem opisywanej, instrumentalnej serii *Jump Right In*, które zawierają nagrania różnorodnych melodii wykonywanych na instrumentach strunowych, dętych i perkusyjnych.

Warto zaznaczyć, że w Polsce ukazały się dwie płyty CD: *Niezbędnik muzyczny nr 1 i nr 2*, pod redakcją muzyczną M. Gawrylkiewicza, M. Gawrylkiewicz i E. Zwolińskiej. Stanowią one zbiór polskich melodii ludowych i popularnych, wykonywanych na różnorodnych instrumentach. Nagrania te powstały w wyniku konsekwentnej realizacji koncepcji Gordona w ośrodku bydgoskim (Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego), będącym siedzibą Polskiego Towarzystwa Edwina E. Gordona (PTEEG) i naturalnej konieczności dostosowania jej do warunków polskich. Z powodzeniem mogą zostać wykorzystane do osłuchiwania dzieci z melodiami osadzonymi w rodzimej kulturze muzycznej i służyć jako materiał muzyczny podczas nieformalnych i formalnych oddziaływań stymulujących rozwój muzyczny dzieci w zakresie audiacji wstępnej oraz właściwej, jak również jako materiał wykorzystywany podczas zespołowego nauczania gry na instrumentach. Nagrania zawierają melodie skonstruowane pod względem tonalności, metrum, tempa, dynamiki i barwy dźwięku.

Nauka właściwej techniki gry na danym instrumencie rozpoczyna się od zaprezentowania jego właściwego brzmienia i jest wynikiem słyszenia wewnętrznego, które rozwijane jest jednocześnie z umiejętnością gry. To właśnie słyszenie wewnętrzne staje się źródłem odpowiedniego zadęcia, prawidłowej techniki palcowej, właściwego ułożenia ręki na instrumencie. Preferowane są krótkie ćwiczenia z przerwami np. 15-minutowe, bowiem w trakcie przerw następuje audiacja materiału muzycznego będącego przedmiotem pracy. W efekcie każde granie po przerwie jest lepsze niż w trakcie ćwiczenia. Zatem mniej istotna staje się kwestia długości ćwiczenia, natomiast znaczenia nabiera jego jakość. Od samego początku nauczania zwraca się także uwagę na problem dynamiki. Uczniowie uczą się operowania dynamiką w muzyce, w taki sam sposób, w jaki uczą się operowania dynamiką w mowie. W podręczniku znajduje się niewiele oznaczeń dynamicznych i artykula-

cyjnych, które uczniowie samodzielnie zapisują po wysłuchaniu nagrań piosenek lub proponują własne oznaczenia (Grunow 2000, s. 115-118). Krótko mówiąc, audycja stanowi podstawę rozwoju techniki gry na danym instrumencie i muzycznych interpretacji wykonywanych utworów.

Idealna sytuacja zachodzi wówczas, gdy nauczyciel muzyki „ogólnej” prowadzi lekcje według koncepcji E.E. Gordona, które zostają skorelowane z lekiami nauki gry na instrumentach muzycznych, w wyniku czego proces uczenia się przebiega sprawniej. Dzieci, w pierwszej kolejności, wykonują na instrumencie znane sobie motywy i piosenki, których uczą się na obowiązkowych dla wszystkich lekcjach muzyki (Grunow 2000, s. 112). Tak skorelowane zajęcia jeszcze lepiej rozwijają umiejętności audiacyjne, które prowadzą do bardziej świadomej gry na instrumencie polegającej na lepszym rozumieniu muzyki – jej skali, metrum czy zmieniającej się harmonii.

Stosowanie działań dotyczących sekwencyjnego uczenia się muzyki podczas ogólnych lekcji sprawia, iż nie trzeba ich ponawiać na lekcjach nauki gry. Nauczyciel powinien jednak powtórzyć z uczniami wszystko to, czego nauczyli się w zakresie audycji na lekcjach ogólnych i przede wszystkim zaprezentować im możliwości wykorzystania tych umiejętności oraz informacji na lekcjach z instrumentem. Niezmiernie istotne jest, aby działania związane z kolejnością uczenia się, realizowane podczas lekcji instrumentalnych, przypominały o konieczności audiowania w trakcie gry, spowodowały, że uczniowie grać będą w sposób muzyczny, jak również pozwoliły dostrzec i poprawiać błędy. Natomiast w sytuacji, gdy uczniowie nie realizują działań dotyczących kolejności uczenia się w trakcie ogólnych lekcji muzyki (dzieje się tak, gdy nauczyciel pracuje według innej metody), powinni robić to zawsze podczas pierwszych 10 minut każdej lekcji z instrumentem. Dalszą część zajęć można przeznaczyć na tradycyjne działania instrumentalne (Gordon 1999, s. 373).

W Gordonowskiej teorii bardzo ważne jest, aby najpierw nauczyć dzieci brzmienia i znaczenia każdego motywu, a dopiero potem za pośrednictwem znaków solmizacyjnych można wytłumaczyć im, w jaki sposób jest on zapisywany, przy czym nie wyjaśnia się znaczenia lub nazwy każdej „samodzielnej” nuty, ale prezentuje całe motywy (analogia do mowy, gdzie uczy się wypowiadania słów w sposób łączny, a nie litera po literze). Z odczytanych powodów, im więcej motywów uczniowie opanują na etapie ćwiczeń słuchowo-głosowych, tym więcej motywów będą potrafili odczytać (Zwolińska, Jankowski 1995, s. 35-36).

Istota Gordonowskiej pedagogiki instrumentalnej polega m.in. na tym, że dąży się w niej, aby nauka gry na instrumencie była prowadzona w początkowym okresie bez nut przez okres co najmniej roku. Jednocześnie dzieci powinny mieć możliwość wystąpienia na koncercie, posługując się wyłącznie audiacją. Takie postępowanie sprawia, że w ciągu pierwszego roku nauki uczniowie potrafią opanować ponad 100 melodii. Po dwóch latach nauki niektórzy z nich umieją zagrać ponad 200 piosenek. Pierwsze koncerty odbywają się już po trzech miesiącach zbiorowego nauczania. Dzieci grają ze słuchu głównie melodie i podstawy basowe w różnych tonacjach. Nieco później improwizują również dłuższe solówki, będące dowodem na rozwinięcie audiacji. Grają wykorzystując różne style, sposoby artykulacji i metra. Dobrze wykształcone umiejętności słuchowe pozwalają im następnie odczytywać nieznaną wcześniej muzykę w sposób bardzo sprawny. Warto także dodać, że pomimo iż nauczanie odbywa się w grupie, uczniowie w trakcie zajęć grają na instrumencie solo (Grunow 2000, s. 114-115, 119).

Podsumowując należy podkreślić, że wartość Gordonowskiej pedagogiki instrumentalnej polega przede wszystkim na tym, że podstawową sprawą staje się tutaj konieczność zachowania odpowiedniej kolejności działań w procesie uczenia się muzyki, co wiąże się z tym, iż dzieci najpierw uczą się wykonywania głosem materiału muzycznego, a dopiero później gry na instrumencie. Nigdy nie dzieje się to odwrotnie (Bonna 2006, s. 69). Metoda ta zapewnia także jednoczesny rozwój muzykalności – umiejętności śpiewu, improwizacji i myślenia muzycznego przy jednoczesnym kształtowaniu umiejętności gry na instrumencie. Obecnie podejmowane są działania związane z jej adaptacją do warunków polskich, co wiąże się przede wszystkim z pracą na rodzimym materiale muzycznym. Jedyną w Polsce uczelnią, która kształci nauczycieli według teorii Edwina E. Gordona na kierunku pedagogika przedszkolna i wczesnoszkolna, jest Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Wśród różnych zajęć związanych z opisywaną koncepcją znajduje się także metodyka zbiorowego nauczania gry na instrumentach.



## **Literatura**

- Bonna B. (2001/2002), IV Seminarium Gordonowskie w Bydgoszczy, „Kwartalnik Polskiej Sekcji ISME”, Nr 3-4/Nr 1.
- Bonna B., Michalski A., Szubertowska E. (2003), Wybrane problemy edukacji muzycznej, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Bonna B. (2005), Rodzina i przedszkole w kształtowaniu umiejętności muzycznych dzieci. Zastosowanie koncepcji Edwina E. Gordona, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Bonna B. (2002), Sekwencje w procesie uczenia się muzyki, (w:) Nowe koncepcje edukacji muzycznej, Michalski A. (red.), Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.
- Gordon E. E. (1997), Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci, Kraków, Wydawnictwo „Zamiast Korepetycji”.
- Gordon, E. E. (1999), Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy.
- Grunow, R. (2000), Metodyka zbiorowej nauki gry na instrumentach muzycznych, [w:] Podstawy teorii uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona, Zwolińska E. (red.), Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy.
- Grunow, R. F., Gordon E. E., Azzara Ch. D. (1998), Jump Right In: The Instrumental Series, Book 1, Chicago, GIA Publications, Inc.
- Grunow, R. F., Gordon E. E., Azzara Ch. D. (1999a), Jump Right In: The Instrumental Series, Book 2, Chicago, GIA Publications, Inc.
- Grunow, R. F., Gordon E. E., Azzara Ch. D. (1999b), Jump Right In: The Instrumental Series, Teacher's Guide For Recorder, Chicago, GIA Publications, Inc.
- Jankowski W. (1995), System edukacyjny w Stanach Zjednoczonych Ameryki Płn. z uwzględnieniem muzyki, [w:] Teoria uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona, Zwolińska E., Jankowski W. (red.), Bydgoszcz-Warszawa, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy.
- Gordon E. E. (2001), Preparatory Audiation, Audiation, and Music Learning Theory. A Handbook of a Comprehensive Music Learning Sequence, Chicago, GIA Publications, Inc.
- Grunow R. F. (1991), A New Dimension In Beginning Instrumental Music Instruction, „Newsletter” Gordon Institute for Music Learning, Volume 4, Number 1.
- Grunow F. R. (2005), Music Learning Theory: A Catalyst for Change in Beginning Instrumental Music Instruction, [w:] The Development and Practical Application of Music Learning Theory, Runfola M., Taggart C. C. (red.), Chicago, GIA Publications, Inc.
- Grunow F. R., Gamble D. K. (1989), Music Learning Sequence Techniques in Beginning Instrumental Music, [w:] Readings in Music Learning Theory, Walters D. L., Taggart C. C. (red.), Chicago, GIA Publications, Inc.