



Music is One Muzyka jest jedna

Tatiana Stachak & Andrzej Wilkus

straight from the Sibelius Academy of Music in Helsinki
prosto z Akademii Muzycznej im. Sibeliusa w Helsinkach

In January/February 2025, the Finnish guitar community had many excellent opportunities to meet, exchange experiences and integrate. First, there was a meeting and workshop in the Espoo Music Institute (at one of Finland's largest music schools). Then guitar teachers, students and pupils from different, often distant corners of the country, gathered in large numbers in Helsinki – at the Sibelius Academy of Music, where lectures, demonstration lessons and concerts were held. The main guest of the event was the Polish guitarist, composer and author of educational publications, Tatiana Stachak, who, on the last day of the guitar festivities, in conversation with Professor Andrzej Wilkus, had the opportunity to present her work in more detail, share her insights on the challenges of contemporary musical education. We encourage you to read an abridged version of the interview.

Andrzej Wilkus: *It's hard to imagine Polish guitar pedagogy without you, and here in Finland, too, the news of your arrival caused a huge stir among guitar teachers. I am curious how you see yourself, what you would like to say about yourself in an environment that does not know you personally?*

Tatiana Stachak: Thank you very much, Andrzej, for your appreciation. I would say briefly: I am firstly a guitarist, secondly a music teacher and thirdly a writer of educational materials and also a composer. Sometimes, I write guitar miniatures: etudes, variations, I arrange carols. Other times I write songs (about scales, intervals, or rhythmic groups) which are then included in my music theory textbooks. Still at other times – for the youngest students – I come up with rhymes, riddles, stories and even educational board games. I simply have a need to share music and invite people of all ages into its world. In a nutshell, I would say that I am a popularizer of music.

And how do children – who have only known you so far from the pages of your books and works, and suddenly meet you face to face – react?

These are always pleasant meetings. Sometimes the children surprise me. For example, after a concert at one of the music schools, where I was presenting the collection *Invitation to the Waltz*, a boy came up to me and said that he liked the pieces very much, and that he noticed "that even when they are cheerful and fast, they are all a bit sad." Indeed, there is something in that! Slavic nostalgia resurfaces in me time and again. Maybe that's why my beloved composer is Frederic Chopin. In any case, the fact that a child of several years had such a reflection touched me a lot. Funny stories also happen. Sometimes when children see me they are surprised "that I am still alive". But quite seriously: meetings with students and teachers are primarily an opportunity to exchange experiences, gather new inspiration, sometimes requests for new materials. I usually come back from such meetings full of new ideas.

How, then, do your compositions come about? Is it some kind of iterative, repetitive process?

Yes, I can distinguish several recurring stages. First, I need to spot a gap (I'm a very pragmatic person). It can be, for example, a lack of pieces to practice selected techniques or a lack of educational materials for students of a certain age. When some time ago some younger students, five and six-year-olds came to my class, I quickly found out that the *First Class Guitar* textbook was too difficult for them. That's why I wrote *The Guitarist's ABC* [Elementarz gitarzysty]. It was the same with collections of etudes or variations: I wanted to provide students with fresh, friendly pieces in a particular genre. This was also the birth of the method of developing a tonal sense, "From the scale degree to a chord", which I used in the textbooks for ear training lessons: *Musical Workshop* and *Our Music from scratch*. After analyzing the available materials, I noticed that the existing methods were somewhat outdated, ineffective and, above all, unfriendly to students. The next step is to precisely define the characteristics – and thus the needs and capabilities – of the book's audience. The needs of a seven-year-old are different from those of a five or six-year-old. The differences are truly vast. Still different are the needs of teenagers. So you have to "get into the skin" of the reader. For example, when I was writing the aforementioned *The Guitarist's ABC*, I tried to remember what made me happy, curious when, I myself, was a child. It was a very pleasant process, a return to childhood. The next stage is research. I review all the materials available to me, I listen to a lot of music. I analyze how other artists have dealt with a particular technical problem. There is a saying: "a writer, in order to write, must read a great deal". I should mention here, that usually when writing a new repertoire for guitar I do not listen to guitar music at all. I prefer to turn to the piano repertoire – this frees me somewhat from guitar "templates". And then it's just systematic and intensive work. In my case, it's a minimum of a year, regardless of the project, but, for example, *First Class Guitar* took 3 years to create.

Na przełomie stycznia i lutego 2025 roku fińskie środowisko gitarowe miało wiele znakomych okazji do spotkań, wymiany doświadczeń i integracji. Najpierw odbyło się spotkanie i warsztaty w Espoo Music Institute (w jednej z największych fińskich szkół muzycznych), a następnie nauczyciele gitary, studenci oraz uczniowie z różnych, często odległych zakątków tego kraju, licznie gromadzili się w Helsinkach – w Akademii Muzycznej im. Sibeliusa, gdzie miały miejsce wykłady, lekcje pokazowe i koncerty. Głównym gościem imprezy była polska gitarzystka, kompozytorka i autorka publikacji dydaktycznych, Tatiana Stachak, która w ostatnim dniu gitarowego święta w rozmowie z profesorem Andrzejem Wilkusem miała możliwość bliżej przedstawić swój dorobek, podzielić się spostrzeżeniami na temat wyzwań współczesnego szkolnictwa muzycznego. Zachęcamy Państwa do zapoznania się ze skróconą wersją wywiadu.

Andrzej Wilkus: *Trudno wyobrazić sobie polską pedagogikę gitarową bez Ciebie, a i u nas, w Finlandii, wiadomość o Twoim przyjeździe wzbudziła ogromne poruszenie wśród nauczycieli gitary. Ciekaw jestem, jak postrzegasz samą siebie, jak chciałabyś przedstawić się środowisku, które nie zna Cię osobiście?*

Tatiana Stachak: Dziękuję Ci, Andrzej, za miłe słowa. Powiedziałabym krótko: jestem po pierwsze gitarzystką, po drugie nauczycielką muzyki, a po trzecie autorką materiałów edukacyjnych i kompozytorką. Raz piszę miniatury gitarowe: etiudy, wariacje, aranżuję kolędy. Innym razem piosenki (o gamie, interwałach czy grupach rytmicznych), które potem są umieszczane w moich podręcznikach do teorii muzyki. Jeszcze kiedy indziej – dla najmłodszych uczniów – wymyślam wierszyki, zagadki, opowiadania, a nawet edukacyjne gry planszowe. Mam po prostu potrzebę, by dzielić się muzyką i zapraszać do jej świata ludzi w każdym wieku. A najkrócej?... Powiedziałabym, że jestem popularyzatorką muzyki.

A jak reagują dzieci, które znają Cię dotychczas jedynie ze stron Twoich książek i utworów, a nagle spotykają się z Tobą twarzą w twarz?

Spotkania z uczniami są zawsze bardzo miłe. Czasem dzieci mnie zaskakują. Na przykład po koncercie w jednej ze szkół muzycznych, gdzie prezentowałam kolekcję *Zaproszenie do walca*, podszedł do mnie chłopiec i powiedział, że utwory bardzo mu się spodobały, i że zauważył, „że nawet gdy są wesołe i szybkie, to wszystkie są odrobinę smutne”. Rzeczywiście, coś w tym jest! Słowiańska nostalgia odzywa się we mnie raz po raz. Może dlatego moim ukochanym kompozytorem jest Fryderyk Chopin. W każdym razie to, że kilkuletnie dziecko zdobyło się na taką refleksję, bardzo mnie wzruszyło. Zdarzają się też zabawne historie. Czasem, gdy dzieci mnie widzą, dziwią się, „że ja wciąż żyję”. A mówiąc poważnie, spotkania z uczniami i nauczycielami to przede wszystkim okazja, aby wymienić się doświadczeniami, zebrać nowe inspiracje, czasem „zamówienia”. Z takich spotkań wracam zazwyczaj pełna nowych pomysłów.

Jak zatem powstają kompozycje? Czy to jakiś powtarzający się proces?

Tak. Mogłabym wyszczególnić kilka etapów. Po pierwsze, muszę dostrzec lukę (jestem bardzo pragmatyczną osobą): może to być na przykład brak utworów do ćwiczenia wybranych technik lub brak materiałów edukacyjnych dla uczniów w określonym wieku. Gdy jakiś czas temu zgłosiło się do mnie kilku młodszych uczniów, pięcioletni i sześciolatek, szybko przekonałam się, że podręcznik *Gitara pierwsza klasa* jest dla nich za trudny. Dlatego napisałam *Elementarz gitarzysty*. Podobnie było ze zbiorami etud czy wariacji: chciałam dostarczyć uczniom świeżych, przyjaznych utworów w określonym gatunku. Tak też zrodziła się metoda rozwijania poczucia tonalnego „Od stopnia gamy do akordu”, którą wykorzystywałam w podręcznikach do kształcenia słuchu *Muzyczna pracownia* oraz w najnowszej serii *Nasza muzyka od nowa*. Po analizie dostępnych materiałów uznałam, że istniejące metody są nieco przestarzałe, nieefektywne, a przede wszystkim nieprzyjazne dla uczniów. Kolejnym etapem pracy jest precyzyjne określenie cech – a co za tym idzie, potrzeb i możliwości – odbiorcy. Inne są potrzeby siedmiolatek, a inne pięcioletni i sześciolatek. Różnice są naprawdę ogromne. Jeszcze inne są potrzeby nastolatek. Trzeba więc „wejść w skórę” odbiorcy. Na przykład, gdy pisałam wspomniany *Elementarz gitarzysty* próbowałam przypomnieć sobie, co mnie samą cieszyło, ciekawiło, gdy byłam mała. To był bardzo przyjemny proces, powrót do dzieciństwa. Kolejny etap to research. Przeglądam wszystkie dostępne mi materiały, słucham bardzo dużo muzyki. Analizuję, w jaki sposób z danym tematem zmierzali się inni twórcy. Jest takie powiedzenie: „pisarz, żeby pisać, musi bardzo dużo czytać”. Dodam na marginesie, że zwykle pisząc na gitarę wcale nie słucham muzyki gitarowej. Najchętniej sięgam po repertuar fortepianowy – to pozwala mi wyrwać się nieco z gitarowych „szablonów”. A potem już tylko systematyczna, intensywna praca. W moim przypadku trwa ona minimum rok, niezależnie od projektu, ale np. *Gitara pierwsza klasa* powstawała aż 3 lata.



In your works, whether large or small, one can often discover an idea – a phrase or reference – around which the “action” of the composition revolves. Do other versions emerge beforehand? Are there many of them?

Oh yes, there are always many, many versions being created and... I reject most of them. Even when I “finally” choose an idea, I spend a long time refining it, testing it, consulting with friends – musicians, with teachers. I accept critical comments, because they help me develop. I am not the type of composer who

publishes a lot. I adhere to the principle that what matters is quality, not quantity. Art that is mediocre or even worthless floods us. I try not to add to it.

I always also get the impression that practically everything – from phrasing or dynamics to suggested fingering of both hands and even the layout, including avoidance of unnecessary information – is very carefully thought out by you. I would even say that in the early pedagogical guitar literature you are unique in this regard....

Once again, thank you very much for your words of appreciation. Well, as I mentioned in writing a publication of a didactic nature especially requires discipline. You can't let your imagination run wild. A didactic publication is a utilitarian publication. It's a bit like architecture. Perhaps a house made of crystal would be beautiful, but it would be impossible to live in it. So, every element in the book (the amount of text, the size of the fonts of notes, commentaries) must meet the needs of the user. Let me give a simple example. In the textbook *First Class Guitar*, I included the teacher's voice (printed in a slightly smaller font) together with the student's voice. But already in *The Guitarist's ABC*, which is aimed at younger children, I have included only the student's voice. The teacher's part is in a separate book. This makes the textbook more suitable for children. Initially the notation is simplified (instead of notes there are colored letters – the names of the strings).

I'm glad you mentioned fingering. This is a very important issue. In this regard, the guitar is an instrument with almost endless possibilities. However, this creates some problems. I sometimes observe that students play sloppily, with improper fingering (for example, they play sequences of notes with one finger of the right hand). That's why I include very accurate fingering in my latest books. Earlier, when I was writing textbooks, I didn't want to impose anything, assuming that the teacher himself would work out the fingering for each student individually. However, I have found that teachers do not have the time to do this. When writing *Cantabile* (the latest collection), I went one step further. I discovered how significantly the fingering of the left hand affects the fluidity of playing and interpretation. So I marked it in detail, while using non-standard solutions in many places: for example, I like to use high positions. This makes the sound sweeter, nobler, more vibrato-prone.

I also used the *campanella* effect, which involves playing melodic runs on several strings. Successive notes overlap, and the guitar resonates more fully (like a harp, or a piano with a pedal). *Campanella* is not difficult, and allows students to play more fluently, without having to practice for hours.

When I first came across your collections, I was struck by their graphic design. I thought: Wow, finally someone is publishing something that is really nice to hold! I was enthralled not only by the beautiful illustrations, but also by the excellent paper quality, readability, and the proper amount of content and instructions on the pages. Which confirms what you just said. Can you tell us about the team of people behind your publications?

Thank you on behalf of the entire team. Euterpe Publishing House has been committed to quality since its inception (1999). We are true to the belief that a book about music – in fact, any book – should not only be a carrier of content, but also a beautiful object. When it comes to books designed to teach children, this is even more important. The textbook must look attractive and encourage learning. Graphic design (layout) is an equally important “teaching tool”. By the way, we also form artistic taste. I was very fortunate to meet Małgorzata Flis. She is a highly regarded Polish illustrator. Małgorzata also sings in an early music choir. Music is therefore very close to her heart. At the same time, she knows the subject of music education inside out. When my first textbooks for guitar or music theory were created, Małgorzata's daughters had just attended music school. Hence some of the girls in the illustrations are very similar to her daughters. I would like to add that Małgorzata also creates extraordinary paintings in a variety of techniques.

In your approach to pedagogy I see a clear emphasis on the holistic development of the student, including his imagination and creativity, I would say beyond strictly guitar playing. But in your solfeggio textbooks, too, you focus on the holistic development. Has collaboration with other educators, non-guitarists, influenced the development of these ideas?

I worked with two passionate teachers of theoretical subjects, Lidia Florek-Stokłosa and Ilona Tomera-Chmiel; together we have published more than a dozen books. The issue of intersubject correlation was very important to all of us. For example, the textbooks in the *Music Workshop* [Muzyczna pracownia] series included special tasks: after exercises in a particular key, or with a given rhythm group, the student is supposed to find a piece with a given element in the repertoire for his instrument. In this way the student learns that this element is not an abstraction, but a real musical phenomenon. I often observe that students have trouble combining and using knowledge from different areas. In Polish music schools, each musical subject (instrument lessons, music theory, ear training) is taught by a different teacher. And, for example, it can happen that a student playing a piece on the guitar does not know that there are triadic chords in it, in extreme cases he does not even know what key he is playing in. Who is to take care of the correlation of knowledge and practical skills? I think this is a task for all teachers. Music is One. I can't imagine a guitar lesson without talking about music, about different aspects of it. In guitar class, I analyze pieces with the student, for example, I show how knowledge of harmony comes in handy when learning the score „by heart”.

W Twoich utworach, mniejszych i większych, często można odkryć jakiś pomysł – zwrot lub odniesienie – wokół którego toczy się „akcja” kompozycji. Czy wcześniej powstają inne wersje? Czy jest ich wiele?

O tak... Zawsze powstaje wiele wersji i... większość z nich odrzucam. Nawet gdy „ostatecznie” wybiorę jakiś pomysł, jeszcze długo go udoskonalam, testuję, konsultuję z przyjaciółmi – muzykami, nauczycielami. Przyjmuję krytyczne uwagi, bo dzięki nim mogę się rozwijać. Nie jestem typem kompozytora publikującym dużo. Wyznaję zasadę, że liczy się jakość, a nie ilość. Sztuka byle jaka i bezwartościowa nas zalewa. Staram się nie przykładać do tego reki.

Zawsze też mam wrażenie, że praktycznie wszystko – od frazowania czy dynamiki poprzez sugerowane palcowania obu rąk, aż po graficzne opracowanie utworu, z unikaniem zbędnych, powtarzających się informacji włącznie – jest przez Ciebie bardzo dokładnie przemyślane. Powiedziałbym nawet, że wczesniej pedagogicznej literaturze gitarowej jesteś w tym zakresie bezprecedensowym unikatem...

Jeszcze raz bardzo dziękuję. No cóż, jak już wspominałam pisanie publikacji o charakterze dydaktycznym wymaga szczególnej dyscypliny. Nie można puścić wodzy fantazji. Publikacja dydaktyczna to publikacja użytkowa. To trochę tak, jak z architekturą. Być może piękny byłby dom zrobiony z kryształu, ale nie dałoby się w nim zamieszkać. Zatem każdy element w książce (ilość tekstów, wielkość czcionek nut, polecenia) musi odpowiadać potrzebom użytkownika. Podam prosty przykład. W podręczniku *Gitara pierwsza klasa* głos nauczyciela zamieściłam razem z głosem ucznia (jest wydrukowany nieco mniejszą czcionką). Ale już w *Elementarzu gitarzysty*, który jest adresowany do młodszych dzieci zamieściłam tylko głos ucznia. Partia nauczyciela jest w osobnej książce. Dzięki temu podręcznik jest bardziej przyjazny dla maluchów. Zapis też jest uproszczony (na początku zamiast nut są kolorowe litery, nazwy strun). Cieszę się, że wspominałeś o palcowaniu. To bardzo ważne zagadnienie. Gitara jest pod tym względem instrumentem o niewyczerpanych wręcz możliwościach. To stwarza jednak pewne problemy. Obserwuję czasem, że uczniowie grają przypadkowym, niewłaściwym opalcowaniem (np. w prawej ręce wykonują sekwencje nut jednym palcem). Dlatego w swoich najnowszych publikacjach zamieszczam bardzo dokładną aplikaturę. Wcześniej, gdy pisałam podręczniki nie chciałam niczego narzucać, zakładając że nauczyciel sam opracuje opalcowanie dla każdego ucznia indywidualnie. Przekonałam się jednak, że nauczyciele nie mają na to czasu. Pisząc *Cantabile* (to najnowszy zbiór) posłam jeszcze o krok dalej. Odkryłam, jak ogromny wpływ na płynność gry oraz interpretację ma palcowanie lewej ręki. Zaznaczyłam je więc precyzyjnie, przy czym w wielu miejscach stosuję nietypowe rozwiązania, np. chętnie wykorzystuję wysokie pozycje. Dzięki temu dźwięk jest słodszy, szlachetniejszy, bardziej podatny na wibrację. Korzystałam też z efektu *campanella*, który polega na graniu przebiegów melodycznych na kilku strunach. Kolejne dźwięki nakładają się na siebie, a gitara pełniej rezonuje (jak harfa, albo fortepian z pedalem). *Campanella* nie jest trudna, a umożliwia uczniom płynniejszą grę, bez konieczności wielogodzinnych ćwiczeń.

Gdy po raz pierwszy natrafiłem na Twoje książki, uderzyło mnie piękno szaty graficznej. Pomyślałem: Wow, nareszcie ktoś wydaje coś, co naprawdę miło wziędo do ręki!

Zachwylił mnie nie tylko piękne ilustracje, ale i świetny papier, czytelność, odpowiednie wyważenie ilości zamieszczonych na stronach treści i instrukcji, co potwierdza to, co przed chwilą powiedziałaś. Możesz opowiedzieć o zespole osób stojącym za twoimi publikacjami?

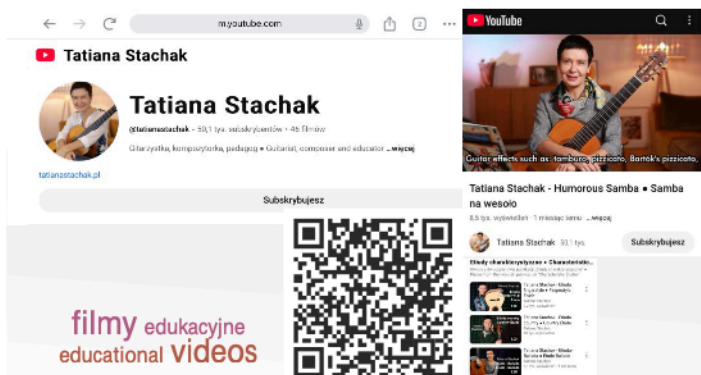
Dziękuję w imieniu całego zespołu. Wydawnictwo Euterpe od początku istnienia (a więc od 1999 roku) stawia na jakość. Jesteśmy wierni przekonaniu, że książka o muzyce – a w zasadzie każda książka – powinna być nie tylko nośnikiem treści, ale też pięknym przedmiotem. Jeśli chodzi o książki przeznaczone dla dzieci jest to nawet jeszcze bardziej istotne. Podręcznik musi wyglądać atrakcyjnie i zachęcać do nauki. Szata graficzna jest również ważnym „narzędziem dydaktycznym”. Przy okazji nauki kształtujemy też artystyczny gust. Miałam wielkie szczęście spotkać na swojej drodze Małgorzatę Flis. To uznana polska ilustratorka. Małgorzata śpiewa też w chórze muzyki dawnej. Muzyka jest więc bardzo bliska jej sercu. Jednocześnie temat edukacji muzycznej zna od podszewki. Gdy powstawały moje pierwsze podręczniki na gitarę czy do teorii muzyki, córki Małgorzaty uczęszczały właśnie do szkoły muzycznej. Stąd dziewczynki przedstawione na niektórych ilustracjach są do nich bardzo podobne. Dodam, że Małgorzata Flis maluje też piękne obrazy w różnych technikach.

W Twoim podejściu do pedagogiki dostrzegam wyraźny nacisk na całościowy rozwój ucznia, także jego wyobraźni, kreatywności, fantazji, powiedziałbym poza struktury gitarowej. Ale i w Twoich podręcznikach do nauki umykalnienia i solfeżu stawiasz na holistyczny rozwój. Czy współpraca z innymi pedagogami, nie-gitarzystami, wpływała na rozwój tych idei?

Współpracowałam z dwiema znakomitymi nauczycielkami przedmiotów teoretycznych, Lidą Florek-Stokłosa oraz Iloną Tomerą-Chmiel; razem wydałyśmy kilkanaście książek. Kwestia korelacji międzyprzedmiotowej była dla nas bardzo ważna. Na przykład w podręcznikach z serii *Muzyczna pracownia* znalazły się specjalne zadania: po ćwiczeniach w danej tonacji, lub z daną grupą rytmiczną uczeń ma znaleźć w repertuarze na swój instrument utwór z danym, nowo poznanym elementem. Dzięki temu przekonuje się, że to nie abstrakcja, ale realne zjawisko muzyczne. Często obserwuję, że uczniowie mają problem z połączeniem i wykorzystaniem wiedzy z różnych obszarów. W Polskich szkołach muzycznych każdy przedmiot (lekcje instrumentu, teorii muzyki, kształcenia słuchu) prowadzi inny nauczyciel. I na przykład może się zdarzyć, że uczeń grający utwór na gitarze nie wie, że są w nim trójdźwięki triady, w skrajnych przypadkach nie wie nawet w jakiej gra tonacji. Kto ma zadbać o korelację wiedzy i praktycznych umiejętności? Myślę, że to zadanie dla wszystkich nauczycieli. Muzyka jest jedna. Nie wyobrażam sobie



lekcji gitary bez rozmowy o muzyce, o różnych jej aspektach. Na zajęciach analizuję z utwory z uczniem, na przykład pokazuję, jak znajomość przebiegu harmonicznego pomaga w opowaniu tekstu na pamięć.



And has anything changed in your approach to teaching over the years?

Oh, for sure. The longer I work as a teacher, the more important it becomes to give students the joy of making music. And it doesn't matter whether I work with an outstandingly talented student or a slightly less talented one. Each of them should feel good, should be appreciated. I also have a growing appreciation for amateurs. I privately teach students of various ages. One of my students is in her 70s, and for her, lessons are firstly a fulfillment of a childhood dream of playing the guitar, and secondly a way to exercise her memory. I am proud to accompany her. In Polish, as in English, the word "amateur" has a double meaning. More often we remember the negative one, that is, that an amateur performs something unprofessionally, carelessly. And yet the word "amateur" comes from the Latin "amare." I observe how amateurs approach music, precisely with love, and the level of their performance is often very high. They deserve careful and professional education. Over the years, I have become more and more committed to making the world of classical music open to all people, of all ages.

For years, the Polish guitar community has been releasing more and more successful young guitarists into the world with noticeable regularity. Do you see any correlation between these phenomena and the way they are taught in Poland at the early stages of education?

Of course, there is a correlation. There are more than 350 state music schools in Poland. We have many outstanding, well-trained, sensitive teachers. The teaching process is very intensive, but the system is very bureaucratic. Teachers and students are expected to produce quick and spectacular results. It looks quite different from Western European countries (I travel, conduct workshops and have the opportunity to observe the differences). In Poland, children have many classes and exams. Participation in competitions is highly appreciated. From the beginning, the focus is on virtuosity. And some students – in fact – make outstanding achievements. However, but, as we say in Poland, every stick has two ends. So, on the one hand, we have the successes of a handful of young virtuosos, and on the other, the painful failures and disappointment of those who are not able to cope with the excessive demands. In my opinion, the negative consequences of this phenomenon are not taken seriously enough. What are these consequences? "Unsuccessful" children often quit the school, discouraged from music. With so many negative associations, in the future they will neither go to a concert, nor read a book on music, nor make music for pleasure, nor send their children to music school. One has to consider what is more beneficial in the long run. For me, the balance of gains and losses for the current system comes out negatively. We are losing the opportunity to raise music lovers. This is a loss for society as a whole. I believe that it is possible to work professionally and achieve good results with both gifted and less gifted students. Moreover in both cases it can be done without stressing the students and even providing them with fun. I'm not an idealist, I'm a practitioner and I know that modern methodology provides many tools, you just have to reach for them.

So what about contests and various auditions? In Scandinavia, we barely have two or three competitions organized for children. What do you think about that?

The topic of competitions is a very difficult, controversial and multi-faceted topic. In my response, I will focus on only two threads. There are many contests in Poland (especially in the spring season). In recent years, this competition machine has even boomed. I observe this phenomenon with concern. Let me be brief: I do not support the participation of children in competitions, due to my sincere concern for children. I believe that in the case of first-grade music school students, especially beginners, it is unnecessary and even harmful. And I state this with full responsibility. First of all, participation in a competition is associated with great stress, high expectations, aroused ambitions. This flurry of emotions can have a destructive effect on a student's psyche, especially in case of failure. At competitions, I have seen many children crying because only one wins. Besides, the atmosphere of competition is not conducive to building good social relationships, constant comparison with others ruins self-esteem, while stress takes away the joy of making music. Of course, I understand that for older, mature students, success in competitions can make it easier to develop a career, get a scholarship, or start at a good university. But I must add that I know many highly regarded, successful musicians who have never taken part in competitions. Because winning, neither is necessary for building a career, nor does it guarantee it. Older students are more aware of the competition background, they are also better able to control their emotions, but young children are completely vulnerable to these negative experiences. This is the first, psychological aspect. The second is artistic. The very idea of competition in art is not convincing. We try to measure what is, after all, unmeasurable (such as interpretation, sensitivity). At competitions, balanced, safe, average performances are often given preference. I'm not saying that they are bad, but often individuality of expression is not their asset... To sum up, I can only congratulate you on the fact that in Finland there are only a few competitions a year. Your pupils can study and enjoy music-making.

In Finland, I have encountered remarkable openness and kindness from both teachers and students. I will take the opportunity here to thank you for the invitation. For me, the exchange of experiences is very valuable, despite – or perhaps especially because – we operate in completely different realities. But after all, music is One. I have found that we have a lot in common, that you have great respect for the art of early childhood education. You have written your own textbook dedicated to this. You are also an active initiator of musical events for guitarists. I'm glad I could become a part of one of them.

A czy na przestrzeni lat coś się zmieniło w Twoim podejściu do nauczania?

O, na pewno. Im dłużej pracuję, tym ważniejsze staje się to, by dawać uczniom radość muzykowania. I nie jest ważne czy pracuję z uczniem wybitnie uzdolnionym, czy nieco mniej utalentowanym. Każdy z nich powinien czuć się dobrze, powinien zostać doceniony. Mam też coraz większe uznanie dla amatorów. Uczę prywatnie uczniów w różnym wieku. Jedna z moich uczennic ma lat 70 i dla niej lekcje są po pierwsze spełnieniem marzenia z dzieciństwa o grze na gitarze, a po drugie sposobem ćwiczenia pamięci. Jestem dumna, że mogę jej towarzyszyć. W języku polskim, tak jak i w angielskim, słowo „amator” ma podwójne znaczenie. Częściej pamiętamy o tym negatywnym, czyli że amator wykonuje coś niefachowo, niestarannie. A przecież słowo „amator” pochodzi od łacińskiego „amare”. Obserwuję, jak amatorzy podchodzą do muzyki, właśnie z miłością, a poziom ich wykonawstwa jest niejednokrotnie bardzo wysoki. Zaslugują na staranną i profesjonalną edukację. Z biegiem lat coraz bardziej zależy mi na tym, aby świat muzyki klasycznej był otwarty dla wszystkich ludzi, w każdym wieku.

Polskie środowisko gitarowe od lat z zauważalną regularnością wydaje na świat coraz to nowych, osiągniętych wybitne sukcesy młodych gitarzystów. Czy widzisz jakąś zależność między tymi zjawiskiem a sposobem nauczania w Polsce na wczesnych etapach kształcenia?

Oczywiście, pewna zależność istnieje. Mamy ponad 350 państwowych szkół muzycznych, wielu wybitnych, świetnie wyszkolonych, wrażliwych na potrzeby uczniów nauczycieli. Ale proces nauczania przebiega bardzo intensywnie, a system jest zbiorokratyzowany. Od nauczycieli i uczniów oczekuje się szybkich i spektakularnych rezultatów. Wygląda to całkiem inaczej niż w krajach Europy Zachodniej (podróżuję, prowadzę warsztaty i mam okazję obserwować różnice). W Polsce dzieci mają wiele zajęć, egzaminów. Udział w konkursach jest mile widziany. Od początku nacisk kładzie się na wirtuozerię. I rzeczywiście, niektórzy uczniowie osiągają świetne rezultaty. Ale, jak mówimy w Polsce, każdy kij ma dwa końce. A więc z jednej strony mamy sukcesy garstki młodych wirtuozów, a z drugiej bolesne porażki i rozczarowanie tych, którzy nie mogą sprostać wygórowanym oczekiwaniom. Moim zdaniem negatywnych konsekwencji tego zjawiska nie traktuje się wystarczająco poważnie. Jakże to konsekwencje? Dzieci coraz częściej rezygnują z nauki i opuszczają mury szkoły zrażone do muzyki. Mając tak wiele negatywnych skojarzeń, w przyszłości ani nie przyjdą na koncert, ani nie przeczytają książki o tematyce muzycznej, ani nie będą muzykować dla przyjemności, nie poślą też do szkoły muzycznej swoich dzieci. Trzeba rozważyć, co jest bardziej korzystne w dłuższej perspektywie. Dla mnie bilans zysków i strat dla obecnego systemu wypada negatywnie. Tracimy szansę wychowania melomanów. To strata dla całego społeczeństwa. Uważam, że można profesjonalnie pracować i osiągać dobre wyniki zarówno z uczniami uzdolnionymi, jak i mniej utalentowanymi, co więcej w obu wypadkach da się to zrobić bez stresowania uczniów, a nawet dostarczając im frajdy. Nie jestem idealistką, jestem praktykiem i wiem, że nowoczesna metodyka dostarcza wielu narzędzi, trzeba tylko po nie sięgnąć.

Co zatem z konkursami i różnorakimi przesłuchaniami? W Skandynawii konkursów, które organizowane są dla dzieci, mamy ledwie dwa, trzy. Co o tym myślisz?

Temat konkursów to temat bardzo trudny, kontrowersyjny i wieloaspektowy. W mojej odpowiedzi skupię się tylko na dwóch wątkach. W Polsce odbywa się wiele konkursów (szczególnie w sezonie wiosennym). W ostatnich latach ta konkursowa machina się wręcz rozhułała. Obserwuję to zjawisko z niepokojem. Powiem krótko: nie popieram udziału dzieci w konkursach, ze szczerze troski o dzieci. Uważam, że w przypadku uczniów szkół muzycznych pierwszego stopnia, a zwłaszcza maluchów jest to niepotrzebne, a wręcz szkodliwe. I stwierdzam to z pełną odpowiedzialnością. Przede wszystkim udział w konkursie wiąże się z ogromnym stresem, rozbudzeniem oczekiwań i ambicji. Ten natłok emocji może mieć destrukcyjny wpływ na psychikę ucznia, zwłaszcza w przypadku niepowodzenia. Na konkursach widziałam wiele zapałanych dzieci, bo wygrywa tylko jedno. Poza tym atmosfera konkurencji nie służy budowaniu dobrych społecznych relacji, ciągłe porównywanie się z innymi rujnuje poczucie własnej wartości, zaś stres zabiera radość z muzykowania. Oczywiście rozumiem, że starszym, dojrzałym uczniom sukcesy konkursowe mogą ułatwić rozwój kariery, uzyskanie stypendium, czy start na dobrą uczelnię. Ale dodać muszę, że znam wielu cenionych, koncertujących muzyków, którzy nigdy nie brali udziału w konkursach. Bo wygrana, ani nie jest niezbędna dla zbudowania kariery, ani jej nie gwarantuje. Starsi uczniowie są bardziej świadomi mechanizmów, jakimi rządzą się konkursy, lepiej kontrolują też swoje emocje, ale małe dzieci są wobec tych negatywnych przeżyć całkowicie bezbronne. To swoisty aspekt,



psychologiczny. Drugi jest artystyczny. Sama idea współzawodnictwa w sztuce nie przekonuje. Staramy się zmierzyć, policzyć także to, co jest przecież niemierzalne (jak interpretacja, wrażliwość). Na konkursach często premiowane są wykonania wyrównane, bezpieczne, przeciętne. Nie twierdzę, że złe, ale często indywidualizm wypowiedzi nie jest ich atutem... Reasumując, mogę tylko pogratulować, że w Finlandii jest zaledwie kilka konkursów w roku. Wasi uczniowie mogą spokojnie uczyć się i cieszyć muzykowaniem.

W Finlandii spotkałam się z niezwykłą otwartością i życzliwością zarówno nauczycieli, jak i uczniów. Skorzystałam tu z okazji, by podziękować Ci za zaproszenie. Dla mnie wymiana doświadczeń jest bardzo cenna, mimo – a może zwłaszcza dlatego – że działamy w zupełnie odmiennych realiach. Ale przecież muzyka jest jedna. Przekonałam się, że mamy ze sobą wiele wspólnego, że masz ogromy szacunek do pracy pedagogów parających się niezwykle trudną sztuką nauczania początkowego. Napisałeś własny podręcznik temu poświęcony. Jesteś też aktywnym inicjatorem wydarzeń muzycznych dla gitarzystów. Cieszę się, że mogłam stać się częścią jednego z nich.