

O que os professores podem aprender com os músicos populares?

What can teachers learn from popular musicians?

*Lucy Green*¹

University College London (UCL)

l.green@ucl.ac.uk

*Flávia Motoyama Narita*²

Universidade de Brasília (UnB)

flavnarita@unb.br

<https://orcid.org/0000-0003-2885-5038>

*Luciana Fernandes Hamond (tradução)*³

luciana.hamond@ufmt.br

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

<http://orcid.org/0000-0001-5345-3802>

Submetido em 02/03/2022

Aprovado em 07/04/2022

Resumo

Esta é uma tradução da entrevista que Lucy Green deu a Flávia Narita no Instituto de Educação, em Londres, em 2011. A escolha de traduzir esta entrevista se deve ao fato de que ela traz os princípios da aprendizagem musical informal, onde a orientanda entrevista sua orientadora sobre sua área de expertise. Após mais de 10 anos de realização desta entrevista, vejo que seu conteúdo é extremamente atual e relevante. A obra de Lucy Green tem fundamentado várias pesquisas acadêmicas e práticas pedagógicas na área da educação musical no Brasil. Green investigou as práticas de aprendizagem informal dos músicos populares no contexto do Reino Unido (2002)⁴ e sistematizou uma proposta pedagógico-musical a ser aplicada em escolas regulares (2008)⁵. Essa proposta pode aumentar o engajamento de alunos e alunas na aprendizagem musical quando eles tocam ou cantam músicas de suas preferências, têm autonomia e realizam atividades que envolvem a tomada de decisões. Esta entrevista traz também as motivações de Green em relação ao tema de sua pesquisa e o impacto da pesquisa sobre a sua própria prática musical. Além disso, este texto revisita os cinco princí-

Abstract

This is a translation of the interview that Lucy Green gave to Flávia Narita at the Institute of Education in 2011. The choice of translating this interview is due to the fact that it brings the principles of informal music learning. We can see the then a PhD student interviewing her supervisor on the topic of her supervisor's expertise. After more than 10 years that this interview has been available on YouTube, I see that its content is still extremely topical and relevant. Lucy Green's work has been the basis for several academic research and pedagogical practices in the field of music education in Brazil. Green (2002)⁶ investigated the informal learning practices of popular musicians in the UK. Based on that research, she offered a pedagogical approach for music to be applied in mainstream schools in the UK context (2008)⁷. This approach can increase students' engagement in music learning when they play or sing their favourite songs, developing their autonomy, and getting involved with decision-making tasks. This interview also brings Green's motivations in conducting this research and the impact of this research on her own musical practice. In addition, this text revisits the five principles

4. GREEN, L. How popular musicians learn: A way ahead for music education. London: Ashgate Press, 2002.

5. GREEN, L. Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy. Aldershot: Ashgate Press, 2008.

6. GREEN, L. How popular musicians learn: A way ahead for music education. London: Ashgate Press, 2002.

7. GREEN, L. Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy. Aldershot: Ashgate Press, 2008.

pios da aprendizagem informal da música que foram adaptados para as salas de aula escolares e ressalta que somente incluir a música popular no currículo escolar não garante uma experiência musical completa.

Palavras Chave: Educação musical escolar. Aprendizagem musical informal. Música popular. Proposta pedagógico-musical.

of informal music learning practices that had been adapted to school classrooms and emphasizes that only including popular music in the school curriculum is not enough to guarantee a complete musical experience.

Keywords: music education in mainstream school, informal music learning, popular music, music pedagogy

1. Lucy Green é professora emérita de Educação Musical na University College London, Institute of Education (UCL/IOE). É conhecida internacionalmente por seu trabalho em educação musical, em especial com relação a novas pedagogias, gênero, ideologia, sociologia da música e da educação musical, música popular, inclusão, igualdade e aprendizagem informal. Autora e organizadora de livros, tem muitas de suas obras traduzidas para diversas línguas. Seu primeiro livro, *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*, foi recentemente traduzido para o português e lançado no Brasil.
2. Flávia Motoyama Narita é professora do Departamento de Música (MUS) da Universidade de Brasília (UnB) desde 2006. Foi coordenadora dos cursos de Licenciatura diurno e a distância e vice-chefe do MUS. Atualmente é diretora de Difusão Cultural do Decanato de Extensão da UnB. Possui Graduação em Música (Licenciatura) pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestrado e Doutorado em Educação Musical pela University College London, Institute of Education (UCL/IOE), sob orientação de Lucy Green.
3. Luciana Fernandes Hamond é professora na área de Piano/Educação Musical do Departamento de Artes da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) desde 2020. É PhD em Educação Musical pela University College London (UCL), Institute of Education, Londres, Inglaterra, sendo bolsista CAPES. Áreas de interesse: pedagogia do piano, tecnologias digitais no ensino e aprendizagem de piano presencial e on-line, e métodos qualitativos em educação musical.

PREFÁCIO

Em outubro de 2010, eu iniciava a jornada mais desafiadora da minha carreira acadêmica: realizar um doutorado pleno no exterior, no Instituto de Educação (IOE) da Universidade de Londres. Flávia era orientanda da professora titular Lucy Green, e eu fui orientanda do professor titular Graham Welch. Tive o privilégio de ser aluna de Lucy Green no módulo Research in Music Education (Em português, Pesquisa em Educação Musical). Além disso, também participei de um projeto de pesquisa intitulado “The Ear Playing Project”⁸, em que professores de instrumento eram convidados a participar de um treinamento para aprenderem a tirar músicas de ouvido, ou seja, um projeto que empregava as práticas de aprendizagem informal dos músicos populares. Posso dizer que sempre tive interesse em tirar música de ouvido. Apesar de eu ter tido uma formação tradicional ao piano, desde cedo comecei a tirar músicas de ouvido por conta própria, músicas de filme, de minisséries, em uma época sem internet e em que o acesso à música se dava por meio de rádio ou pelos meios físicos: CDs, LPs, fitas K7. Quando participei do projeto de pesquisa “The Ear Playing Project”, coordenado por Lucy Green, percebi que vários professores de instrumento não apresentavam essa habilidade de tirar música de ouvido, mesmo no contexto de Londres, na Inglaterra. No entanto, a habilidade de tirar música de ouvido pode ser treinada, por isso ressalto a importância desse treinamento em paralelo ao tocar por partitura.

Em outubro de 2020, iniciei minha carreira como docente de instituição de Ensino Superior na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) na área de piano/educação musical. Logo que entrei em exercício, dividi uma disciplina com outro professor, e uma unidade do plano de ensino visava abordar os conceitos de aprendizagem informal de música, com sugestões de leitura de artigos de Lucy Green. Foi quando me senti motivada a traduzir essa entrevista, gravada em vídeo, que Lucy Green deu a Flávia Narita no Institute of Education em 2011, quando fazíamos doutorado em Londres. Primeiro, essa entrevista gravada em vídeo foi transcrita para o inglês. Depois, o texto original da entrevista foi traduzido para o português. A escolha de traduzir esta entrevista se deve ao fato de que ela traz os princípios da aprendizagem musical informal, onde a orientanda entrevista sua orientadora sobre sua área de expertise. Após mais de 10 anos de realização desta entrevista, vejo que seu conteúdo é extremamente atual e relevante. Espero que a tradução desta entrevista de Lucy Green por Flávia Narita, de apenas 12 minutos e 33 segundos, que já atingiu mais de 18 mil visualizações no canal do YouTube da UCL Institute of Education - University College London⁹, contribua na jornada de aprendizagem e construção de práticas pedagógicas de muitos estudantes de música.

Dra. Luciana Hamond (PhD, UCL/Institute of Education, Londres, Reino Unido)

8. O site do Ear Playing Project é <http://earplaying.ioe.ac.uk/>.

9. Link para a entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=4r8zoHT4ExY&t=6s>.

TRADUÇÃO DA ENTREVISTA

Flávia Narita (FN): Eu entendo que um de seus projetos de pesquisa envolve práticas informais na aprendizagem musical.

Lucy Green (LG): Provavelmente começou quando eu era uma adolescente. Na verdade, [teve início] quando comecei a me perguntar como músicos populares aprendiam suas habilidades instrumentais, porque eu, eu mesma, estava tendo aulas de piano clássico, e era um mistério para mim como músicos populares realmente faziam isso.

LG: Então, isso conduziu meu trabalho por muitos e muitos anos e culminou por volta de 10 a 15 anos atrás, quando realizei um estudo sobre como músicos populares aprendem. Desse estudo eu peguei as principais características de suas práticas de aprendizagem e as adotei e adaptei para a sala de aula da escola [regular].

[As principais características da aprendizagem dos músicos populares] se baseavam em cinco coisas: primeiro, que eles [músicos populares] aprendem escolhendo sua própria música, portanto estão usando músicas que eles conhecem, amam e se identificam. Em segundo lugar, eles aprendem tocando de ouvido, como você sabe (todo mundo sabe); eles colocam sua música favorita e apenas tentam tocar junto com ela. Em terceiro lugar, trabalham [a música] tanto sozinhos quanto com amigos – e é muito importante que trabalhem com amigos que partilham gostos musicais semelhantes. Em quarto lugar, por causa de toda essa forma de aprendizagem, sua aprendizagem tende a ser idiossincrática, é muito pessoal, é aleatória e não é estruturada da forma progressiva que normalmente tentamos estruturar a aprendizagem musical em ambientes formais. E também muitas vezes acontece sem qualquer professor, ou adulto, ou qualquer pessoa capaz de lhes dar ajuda especializada. Por fim, eles tendem a integrar todas as habilidades de ouvir, compor, executar e improvisar em todo o processo de aprendizagem. Eu simplesmente adaptei essas práticas de aprendizagem dos músicos populares para a sala de aula da escola [regular]. Então trabalhamos primeiro em escolas secundárias [de Ensino Fundamental II], e as crianças foram convidadas a escolher sua própria música, escolher amigos para formarem seus grupos, escolher seus próprios instrumentos, escolher uma música e tentar copiá-la de ouvido por meio uma gravação.

FN: Então provavelmente a prática era importante.

LG: Isso mudou minha própria prática musical? Eu mesma comecei a usar essas práticas. Então me peguei colocando algumas canções de uma das minhas musicistas favoritas – Joni Mitchell, você sabe – e começando a aprender a tocar e a cantar a música de ouvido, o que achei uma atividade fascinante, porque, embora eu tenha habilidades básicas de treinamento auditivo e de improvisação, eu antes nunca tinha realmente sentado com uma gravação e tentado tirá-la de ouvido

completamente. E o interessante para mim é que eu estava fazendo isso enquanto estava no início do meu projeto, levando as práticas de aprendizagem para a escola.

FN: Certo.

LG: E porque descobri que fazer isso [tirar música de ouvido] abriu meus próprios ouvidos, eu acrescentei uma pergunta às entrevistas que fizemos com as crianças: “Desde que você começou a fazer parte deste projeto, você notou alguma diferença na maneira como você ouve música em casa?”.

Eu fico satisfeita por ter acrescentado essa pergunta, porque as respostas a ela [a essa pergunta] têm sido incríveis, um grande número de crianças disse que “sim”. Isso impactou a maneira como ouvem música, me fez perceber e os fez perceberem que eles tendem – os jovens que ouvem música popular – a se concentrar inteiramente nas letras e no canto, e muitos deles realmente diziam coisas como: “Antes de fazer este projeto, eu não sabia que havia algo a mais na música além das letras”.

FN: Ah, isso é interessante!

LG: Agora, é o que eles chamam de “partes submersas [que estão embaixo da superfície que é a letra]”. “A música de fundo significa mais para mim do que as letras.”

FN: Então você também meio que está dizendo que não importa [a música popular] apenas estar no currículo. Mesmo se você incluir a música popular no currículo, isso não garante que eles [os alunos] terão uma experiência completa de como fazer música, então é uma questão de pedagogia.

LG: É uma pedagogia, isso mesmo, Flávia, porque, como você sabe, a música popular está no currículo escolar aqui e em muitos outros países há muitos anos. Mas o que acabamos fazendo como professores é abordar a música popular no currículo da mesma forma que abordaríamos a música clássica ou qualquer outro tipo de música de outras partes do mundo. E, portanto, não estaríamos realmente usando as técnicas que os próprios músicos usam para criar a música. Então, de certa forma, o que tínhamos no currículo era uma espécie de... algo que não é uma coisa real.

FN: Certo.

LG: As crianças podiam ouvir, mas não havia nenhum desenvolvimento de seus ouvidos ou de suas habilidades acontecendo daquela forma. Esse projeto maravilhoso, Musical Futures, me abordou e me pediu para me juntar a eles, então eu tive a oportunidade de fazer isso. Musical Futures é agora um grande projeto no Reino Unido e é também um projeto que está em andamento na Austrália. Esperamos, como você sabe, que esse projeto também aconteça no Brasil. Também existem partes dos EUA e do Canadá onde o projeto está começando a ser usado. O projeto Musical Futures foi financiado principalmente pela Fundação Paul Hamlyn.

Essa forma de trazer as práticas de aprendizagem dos músicos populares para a sala de aula, é claro, impactou o papel do professor também. O papel do professor é o de se afastar no início do processo [de aprendizagem], de observar o que os alunos estão fazendo, tentar compreender e ter empatia com os objetivos que os alunos estão estabelecendo para si mesmos, e só então começar a intervir e oferecer uma orientação, e também atuar como um modelo musical tocando instrumentos ou fazendo o que quer que seja.

Agora isso é um pouco diferente do papel do professor, claro, em uma forma pedagógica mais tradicional, onde o professor é aquele que sabe; no caso da música, o professor é que escolhe a música. O professor vai dizer aos alunos quais notas eles tocarão às vezes, como tocá-las, em que ordem devem ser tocadas, e isso vem do professor para o aluno.

Desse modo [na aprendizagem informal], o aluno tem muito mais autonomia para fazer suas próprias escolhas e direcionar sua própria aprendizagem, com os amigos, e encontrar seu próprio caminho no processo de aprendizagem. Agora, como você pode imaginar, no início do Musical Futures, alguns dos professores nos estágios iniciais estavam bastante preocupados com o que aconteceria se déssemos toda essa liberdade aos alunos na sala de aula. E, é óbvio, a primeira vez que tentei fazer isso na minha sala de aula [de música] em Londres, eu pensei a mesma coisa. Não tinha ideia se essa abordagem [pedagógica] funcionaria ou não. Mas, felizmente, funcionou, realmente funcionou incrivelmente bem.

O que acaba acontecendo é que, depois de duas ou três aulas, os professores começam a ficar um pouco apreensivos porque não têm certeza aonde isso vai dar. Mas, depois de três a quatro aulas, a maioria dos professores fica surpresa com o quão altamente motivadas e o quão bem organizadas as crianças se mostram: como elas se inserem em seus grupos de amizade, como se organizam e como elas realmente mostram que têm habilidades musicais que muitas vezes os professores não sabiam que elas tinham.

Muitos dos nossos professores relataram que isso fez com que eles percebessem que antes não estavam dando às crianças crédito suficiente por terem tanta habilidade quanto elas realmente têm. Claro que isso é algo que nós [professores] de formação clássica normalmente não fazemos.

Hoje em dia, com o surgimento de músicos clássicos mais jovens, alguns deles são o que podemos chamar de “bimusicais”; eles têm um pé no jazz ou na música popular ou música folclórica, ou música tradicional e um pé na música clássica, mas eles ainda estão em minoria.

Na educação formal, uma coisa que não aprendemos, como músicos, é como tocar de ouvido ou como improvisar. Há uma quantidade enorme de educadores musicais e de professores de música neste país e em muitos lugares que são músicos clássicos altamente qualificados, mas que realmente não sabem tocar de ouvido ou improvisar. E, portanto, eles não sabem como ensinar [essas habilidades].

É por isso que, em vez de olhar para as habilidades que temos como músicos treinados e educadores musicais, eu fui ver quais habilidades essas pessoas que sabem tocar de ouvido e improvisar têm para trazer essas habilidades para o campo da educação musical formal.

Em parte, é por isso que, é claro, os professores que são treinados, eles nunca tiveram a experiência de tirar de ouvido uma música por meio de uma gravação, é uma coisa bastante misteriosa, bastante preocupante e assustadora, e muito reveladora também.

FN: Sim, acho que para professores e alunos também vai ser uma experiência interessante, uma experiência enriquecedora, e o que você disse é também sobre o progresso, certo? Isso não significa que, por não estar lendo a partitura, você não está desenvolvendo a sua técnica ou suas habilidades musicais, muito pelo contrário.

LG: Há uma espécie de relaxamento e também diversão e experimentação. Um conhecer o instrumento de uma maneira que é mais como se o instrumento fosse uma parte do corpo, você sabe, que é como todos nós queremos sentir [ao tocar] o nosso instrumento.

FN: Então você está falando sobre muita motivação intrínseca por parte dos alunos, certo?

LG: Sim.

FN: Porque eles escolhem a música, essa é a música que eles querem tocar, então é por isso que eles tocam de ouvido, mesmo que seus professores pensem que é um nível bastante avançado. E como você acha que os professores podem ajudá-los nessa negociação?

LG: Certo, bem, este é um ponto absolutamente crucial e é algo que venho examinando com mais detalhes em meu projeto instrumental [“The Ear Playing Project”¹⁰]. Assim, os professores ajudam [os alunos] obviamente dando sugestões sobre como segurar o instrumento. Por exemplo, um professor pode mostrar a um aluno que tentou encontrar uma nota e não conseguiu.

10. A partir do “The Ear Playing Project”, Lucy Green lançou o projeto de pesquisa HeLP (Hear, Listen, Play). As publicações mais relevantes são:

GREEN, Lucy. Hear, Listen, Play! How to Free Your Students’ Aural, Performance and Improvisation Skills. USA: Oxford University Press, 2014.

GREEN, Lucy. Musical “learning styles” and “learning strategies” in the instrumental lesson: some emergent findings from a pilot study. *Psychology of Music*, v. 40, n. 1, p. 42-65, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1177/0305735610385510>.

VARVARIGOU, Maria; GREEN, Lucy. Musical learning styles and strategies in the instrumental music lesson: the Ear-Playing Project project. *Psychology of Music*, v. 43, n. 5, p. 705-722, 2014. Article first published online: June 4, 2014; Issue published: September 1, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1177/0305735614535460>.

BAKER, David; GREEN, Lucy. Ear playing and aural development: results from a “case-control” experiment”. *Research Studies in Music Education*, v. 35, n. 2, p. 141-159, 2013. Article first published online: October 28, 2013; Issue published: December 1, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1177/1321103X13508254>.

O professor vai permitir que eles tentem um pouco e depois dirá: “Por que você não coloca seu dedo aqui nesta corda? Essa é a primeira nota”. É sobre observar o que a criança está fazendo, ouvi-la tentando avaliar o que está tentando fazer e então pensar “Como posso ajudar esses alunos a atingirem esse objetivo específico?”.

Se eu não tivesse feito muito trabalho filosófico e teórico, eu teria feito o mesmo trabalho prático em sala de aula? Acho que, em poucas palavras, a resposta é “não”, porque, se vamos fazer um trabalho que muda a prática, então isso vem de uma grande riqueza de conhecimento e compreensão, não é? E é por isso que viemos para a universidade, e é isso que estamos fazendo nas universidades: é expandir as nossas mentes e ajudar nossos alunos a expandir suas mentes para que eles possam ter um olhar “fresco” sobre a prática, com novos olhos e uma nova compreensão.

FN: Claro. Bem, muito obrigada, Lucy. Foi ótimo conversar com você.

LG: Foi ótimo conversar com você também, Flávia. Vejo você na próxima orientação.

PREFACE

In October 2010, I started the most challenging journey of my academic career: the pursuit of a full doctorate abroad at the Institute of Education (IOE) at the University of London. Flávia was supervised by Professor Lucy Green and I was supervised by Professor Graham Welch. I was also privileged of being a student of Lucy Green in a module called Research in Music Education. Furthermore, I have also participated in a research project entitled “The Ear Playing Project”¹¹ where instrumental teachers were invited to participate in a training to learn how to play music by ear; that is, a project employing the informal learning practices of the popular musicians. I can say that I have always been interested in playing music by ear. Although I have had a traditional piano training, I started playing music by ear on my own when I was a child, particularly by playing music from movies and series in a time without internet. At that time music was accessed by the radio, or by the physical media such as: CDs, LPs, K7 tapes. When I participated in the research project “The Ear Playing Project” coordinated by Lucy Green, I realized that many instrumental teachers did not have this ability to play music by ear, even in the context of London, England. However, the ability to play music by ear can be trained and that is why I emphasize the importance of this ear playing practice in parallel with playing by reading musical notation.

In October 2020, I started my career as a Higher Education Institution lecturer at the Federal University of Mato Grosso (UFMT) in the area of piano/music education. As soon as I started this job position, I shared a module with another colleague. One of the units of the teaching plan aimed to address the concepts of informal music learning, focusing on Lucy Green’s publications. That is when I felt motivated to translate this video interview that Lucy Green gave to Flávia Narita at the Institute of Education in 2011. At that time both Flávia and I were PhD students in London. First, this video interview was first transcribed into English. Then, the original interview text was translated into Portuguese. The choice of translating this interview is due to the fact that it brings the principles of informal music learning. We can see the then a PhD student interviewing her supervisor on the topic of her supervisor’s expertise. After more than 10 years that this interview has been available on YouTube, I see that its content is still extremely topical and relevant. The original interview lasts 12minutes and 33 seconds and it has already reached over 18,000 views on the UCL Institute of Education - University College London’s YouTube channel¹². I hope that the translation of this interview will contribute to the journey of learning and teaching practices of many music students.

Dr. Luciana Hamond (PhD, UCL-Institute of Education, London, UK)

11. The website for the Ear Playing Project is <http://earplaying.ioe.ac.uk/>.

12. Link for the interview: <https://www.youtube.com/watch?v=4r8zoHT4ExY&t=6s>.

Interview in English

Flávia Narita (FN): I understand that one of your research projects involves informal musical learning practices.

Lucy Green (LG): It started probably when I was a teenager. Actually when I started wondering how popular musicians learned their instrumental skills because I, myself, was having classical piano lessons and it was a mystery to me how popular musicians did it, really.

LG: So that's driven my work for many, many years and it ended up about 10 to 15 years ago doing a study of how popular musicians learn and from that study I took the main characteristics of their learning practices and adopted them and adapted them for the school classroom.

It was based on five things: one, that they learn by choosing their own music, therefore they are using music that they know, and love and identify with. Secondly, they learn by playing by ear, as you know (everybody knows) they put on their own favourite music and just attempt to play along with it. Thirdly they work both by themselves and with friends – and it is very important that they work with friends who share similar musical tastes. Fourthly because of all this way of learning their learning tends to be idiosyncratic, it's very personal, it's haphazard, it's not structured in the kind of progressive way that we normally try to structure music learning in formal environments. And also it often takes place without any teacher, or adult, or anybody who is able to give them expert help. And fifthly they tend to integrate all the skills of listening, composing, performing and improvising all the way through the learning process.

And I simply adapted those for the school classroom. So we worked first of all in secondary schools and the kids were asked to choose their own music, choose friendship groups, they choose their own instruments, pick a song and attempt to copy it by ear from a recording.

FN: So probably the practice was important.

LG: Did it change my own musical practice? I did start using those practices myself. So I found myself putting on some songs of one of my favourite musicians, Joni Mitchell, you know, and starting to learn to play the song and to sing it by ear, which I found a fascinating task because.... Although I have basic ear skills and improvisation skills, I'd never actually sat down with a recording before and fully tried to copy it.

And the interesting thing to me about that was that I was doing this whilst I was at the beginning of my project taking the learning practices into the school.

FN: Alright.

LG: And because I found that doing it myself opened my own ears, I added a ques-

tion to the interviews that we did with the children: "Since you've been doing this project have you noticed any differences in the way you listen to music at home?" And I'm so glad I added that question because the answers to it have been fascinating and a large number of kids said "yes", it had affected the way they hear music. And it made me realise, and it made them realise, that they tend... young kids who listen to popular music tend to focus entirely on the lyrics, and the singing and many of them actually said things like: "Before I did this project, I didn't realise there was any more to music apart from the lyrics"

FN: Ah, that's interesting!

LG: And now, it's what they call the "underneath bits". "The background music means more to me than the lyrics".

FN: So, you're also kind of saying that it doesn't matter just being in the curriculum even if you take popular music into the curriculum, it doesn't guarantee that they are going to have a full experience of how to make music, so it's a matter of pedagogy.

LG: It is a pedagogy, that's absolutely right, Flávia, because, as you know, popular music has been in the school curriculum here and in many other countries as well for many years. But what we've tended to do as teaches is to approach the popular music in the curriculum in the same way that we would approach classical music or any other kind of music from around the world. And therefore we weren't actually using the techniques that the musicians themselves use to create the music.

So in a way what we had in the curriculum was, a kind of, not the real thing.

FN: Right.

LG: Children could listen to it, but there wasn't any development of their ears going on or any development of their skills going on that way.

This wonderful project, Musical Futures, approached me and asked me to join them and then I had the opportunity in doing that. Musical Futures is now a major UK national project, and it's also a project which is going on in Australia. We hope, as you know, that it's going to happen in Brazil. There are also parts of the USA and Canada where it's beginning to be used. The Musical Futures project was funded mainly by the Paul Hamlyn Foundation.

This way of bringing in popular musicians' learning practices into the classroom has, of course, affected the role of the teacher as well. The role of the teacher is to stand back at the beginning of the process, observe what the pupils are doing, try to sympathise and empathise with the goals that the pupils are setting for themselves, and only at that point start to step in and offer guidance and also to act as a musical model by playing the instruments themselves or whatever.

Now this is a little bit different from the role of the teacher, of course, in a more standard pedagogic form, where the teacher is the one who knows in the case of music, the teacher chooses the music. The teacher will tell the pupils which notes to play sometimes, how to play them, what order to play them in and it comes from the teacher to the student.

In this way the student is given much more autonomy to make their own choices and to direct their own learning, with their friends, and to find their own route through the learning process. Now as you can imagine at the beginning of Musical Futures quite a few of the teachers in the very, very early stages were quite worried about what was going to happen if we give the students in school classroom all this freedom. And of course, the first time that I tried this in my first London classroom I thought the same thing. I had no idea if the technique would work or not. But luckily it has worked, it really has worked incredibly well.

What tends to happen is that after two or three lessons the teachers begin to get pretty nervous because they're not sure where it's going to go. But after three to four lessons most of the teachers are amazed at how highly motivated the kids have been, how well-organized they've been, how they've got themselves into their friendship groups, how they've sorted themselves out and how they've actually shown that they have musical abilities that very often the teachers didn't know they had.

And a lot of our teachers have said it made them realise that previously they were not giving children enough credit for having as much ability as they actually do have. Of course this is something that we trained classical musicians ourselves haven't usually done.

Nowadays with younger classical musicians coming up, some of them are what we might call "bi-musical"; they have a foot in either jazz or popular music or folk music, traditional music, and a foot in the classical camp but they're still in the minority.

And in the formal education, one thing that we don't learn, as musicians, is how to play by ear or how to improvise. And there's a lot of music educators and teachers in this country and many places who are very highly proficient trained classical musicians but who don't really know how to play by ear or to improvise themselves. And therefore don't know how to teach it.

This is why instead of looking at what skills we have as trained musicians and music educators, I went to look at what skills those people who do know how to play by ear and improvise have and bring those skills into the formal music education realm.

That's partly why, of course, teachers who are trained, if they've not really ever had the experience themselves of copying a recording by ear, it is quite a mysterious thing, it is quite worrying and frightening, and very revealing as well.

FN: Yeah, I think for both teachers and pupils as well it's going to be an interesting experience, an enriching experience, and what you said, it's also about the progress, right? It doesn't mean that because you are not reading from the score that you are not progressing in your technique, or in your musical skills, rather the opposite.

LG: There's a kind of level of relaxation and also fun and experimentation and getting to know the instrument in a way which is more like the instrument is a part of their body, you know, which is how we all want our instrument to feel.

FN: So you're talking about a lot of intrinsic motivation from the part of the students, right?

LG: Yes.

FN: Because they choose the music, that's the music they want to play so that's why they go and play by ear even if their teachers think it's quite an advanced level. And how do you think the teachers can help them in this negotiation?

LG: Right, well this is an absolutely crucial point and it's something I've been looking at in more detail in my instrumental project [Ear Playing Project¹³]. So, teachers help [students] by obviously making suggestions for how to hold the instrument. For example, a teacher could show a pupil who has tried to get a note and they can't get it.

The teacher will allow them to try for a while and then say: "Why don't you put your finger here on this string? That's the first note". It's about watching what the child is doing, listening to them trying to gauge where they're attempting to do and then thinking "How can I help this pupil achieve this particular goal?"

If I had not done a lot of philosophical and theoretical work, would I have done the same practical work in the classroom? I think in a nutshell the answer is "no", because if we're going to do work which changes practice, then that comes out of a whole wealth of knowledge and understanding, doesn't it? And that's why we come to university and that's what we're doing at universities; is expanding our minds and helping our students to expand their minds so that they can have a "fresh" look at practice with new eyes and new understanding.

FN: Sure. Well, thanks very much, Lucy, it's been lovely to talk to you.

13. Following the Ear Playing Project, Lucy Green created the HeLP (Hear, Listen, Play) Project. The most relevant publications are:

Green, Lucy. Hear, Listen, Play! How to Free Your Students' Aural, Performance and Improvisation Skills, USA: Oxford University Press, 2014. ISBN:978-0-19-999576-9

Green, Lucy 'Musical "learning styles" and "learning strategies" in the instrumental lesson: some emergent findings from a pilot study', Psychology of Music, Vol. 40, no. 1, pp. 42-65, 2012. <https://doi.org/10.1177/0305735610385510>

Varvarigou, Maria and Green, Lucy, 'Musical learning styles and strategies in the instrumental-music lesson: the Ear-Playing Project project', Psychology of Music, Vol. 43, No.5, p. 705-722, 2014. Article first published online: June 4, 2014; Issue published: September 1, 2015: <https://doi.org/10.1177/0305735614535460>

Baker, David and Green, Lucy, 'Ear playing and aural development: results from a 'case-control' experiment', Research Studies in Music Education, Vol 35 , No.2 , p.141-159, 2013. Article first published online: October 28, 2013; Issue published: December 1, 2013 <https://doi.org/10.1177/1321103X13508254>