

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ANDRÉ FERNANDES KOLODIUK

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ERIC ROSENBLITH:
um estudo da metodologia em suas Master-classes de violino**

Porto Alegre
2016

ANDRÉ FERNANDES KOLODIUK

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ERIC ROSENBLITH: UM ESTUDO DA
METODOLOGIA EM SUAS MASTER-CLASSES DE VIOLINO**

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Música.

Área de Concentração: Práticas Interpretativas/Violino

Orientador: Prof. Dr. Fredi Vieira Gerling

Porto Alegre
2016

CIP - Catalogação na Publicação

Kolodiuk, André Fernandes

Práticas pedagógicas de Eric Rosenblith: um estudo da metodologia em suas master-classes de violino / André Fernandes Kolodiuk. -- 2016.

151 f.

Orientador: Fredi Vieira Gerling.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Master-class. 2. Violino. 3. Eric Rosenblith.
I. Gerling, Fredi Vieira, orient. II. Título.

*Aos meus pais, Miguel e Ana Luiza, meus irmãos, Miguelito e
Fernanda, e à minha companheira, Débora Borges da Silva.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por sempre guiar meus caminhos nas áreas pessoal e profissional.

Aos meus pais, Miguel Kolodiuk e Ana Luiza Kolodiuk, pelo amor incondicional, por acreditarem nos meus sonhos e serem a fundação que me permite ir atrás de meus objetivos.

Ao meu orientador, prof. Dr. Fredi Gerling, pela dedicação e ensinamentos valiosos.

Aos professores do PPGMUS da UFRGS, em especial à Dra. Catarina Domenici, Dra. Cristina Capparelli e Dra. Regina Antunes, por todos os ensinamentos compartilhados durante o curso.

À professora Hella Frank pelas contribuições com documentos importantes para a pesquisa, aulas em grupo de escalas e laboratórios de execução instrumental.

À Débora Borges da Silva, minha companheira, por toda a cumplicidade, carinho e apoio em todos os momentos.

Aos meus irmãos, Miguel e Fernanda, pela amizade verdadeira e parceria nos desafios da vida acadêmica.

À minha tia Ana Amélia Nogueira Fernandes, por todo o apoio e incentivo prestados durante a minha carreira na área musical.

À Lisbela e Kowalski, por deixarem meus dias mais leves e por todo o carinho e amor incondicional demonstrados.

À Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, por me permitir o tempo necessário para que eu buscasse o meu aperfeiçoamento profissional.

À CAPES, pelo apoio financeiro disponibilizado para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Em 2005, o pedagogo e violinista Eric Rosenblith foi convidado por seu ex-aluno Fredi Gerling para dar uma série de Master-classes em Porto Alegre, Brasil. Na ocasião, Rosenblith deu um total de 36 aulas de violino para 26 participantes. Todas as aulas foram filmadas gerando um total de 22 horas de vídeo. Aproveitando o potencial pedagógico do material, escolhi cinco aulas específicas para estudar em profundidade a metodologia do professor, aplicando metodologias de análises de aulas gravadas em vídeo utilizadas por pesquisadores como Robert Duke e Elaine Colprit. Dessa forma, o principal objetivo da presente pesquisa é analisar as práticas pedagógicas de Rosenblith com o intuito de contribuir com o campo da pesquisa relacionada ao ensino de instrumentos musicais no contexto de Master-class, a partir da análise dos padrões de comportamentos do professor e da análise do conteúdo de suas falas.

Palavras-chave: Eric Rosenblith, Violino, Master-class

ABSTRACT

In 2005, violin pedagogue Eric Rosenblith was invited by former student Fredi Gerling to give a series of master classes in Porto Alegre, Brazil. In that occasion, Rosenblith gave a total of 36 violin lessons to 26 participants. All lessons were filmed and generated a total of 22 hours of video. Exploring the educational potential of the material, I have chosen five classes to do an in depth study of the teacher's methodology, applying analyzes methodologies for videotaped classes used by researchers like Robert Duke and Elaine Colprit. Thereby, the main goal of the present research is to analyze Rosenblith's pedagogical practices, contributing to the research field related to teaching of musical instruments in the Master class context, using analysis of teacher behavior patterns and analysis of the content of teacher verbalization.

Keywords: Eric Rosenblith, Violin, Master class

LISTA DE FIGURAS

Gráfico 1 - Categoria de Objetivos identificados na aula 13	51
Gráfico 2 - Conteúdo das Verbalizações da aula 13	52
Gráfico 3 - Categoria de Objetivos da aula 17.....	65
Gráfico 4 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 17.....	66
Gráfico 5 - Categoria de Objetivos da Aula 22	79
Gráfico 6 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 22.....	80
Gráfico 7 - Categoria de Objetivos da Aula 33	94
Gráfico 8 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 33.....	95
Gráfico 9 - Categoria de Objetivos da Aula 36	108
Gráfico 10 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 36	108
Gráfico 11 - Objetivos abordados na categoria de Resultado Musical.....	113
Gráfico 12 - Número total do Conteúdo das Verbalizações.....	114

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Catalogação das Aulas e Repertório.....	18
Tabela 2 - Segmentos Didáticos da Aula 13.....	51
Tabela 3 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 13.....	52
Tabela 4 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 13.....	53
Tabela 5 - Segmentos Didáticos da Aula 17.....	65
Tabela 6 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 17.....	66
Tabela 7 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 17.....	67
Tabela 8 - Segmentos Didáticos da Aula 22.....	79
Tabela 9 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 22.....	80
Tabela 10 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 22.....	81
Tabela 11 - Segmentos Didáticos da Aula 33.....	94
Tabela 12 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 33.....	95
Tabela 13 - Comportamento do professor e do aluno por Segmento Didático da Aula 33.....	96
Tabela 14 - Segmentos Didáticos da Aula 36.....	107
Tabela 15 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 36.....	109
Tabela 16 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 36.....	109
Tabela 17 - Quantidade total das Categorias de Objetivos abordados.....	112
Tabela 18 - Conteúdo das Verbalizações por Aula.....	114
Tabela 19 - Comportamentos do professor, aluno e audiência em todas as aulas.....	116

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 ERIC ROSENBLITH E AS MASTER-CLASSES DE VIOLINO EM PORTO ALEGRE	15
3 O ENSINO DE INSTRUMENTO E A MASTER-CLASS	19
3.1 O QUE É A MASTER-CLASS?	19
3.1.1 Definição	19
3.1.2 Tipos de Master-Class.....	22
3.1.3 Peculiaridades da Master-Class	23
3.1.4 Benefícios da Master-Class.....	25
3.1.5 Prejuízos ou fatores negativos da Master-class	27
3.1.6 <i>Insights</i> sobre a Master-class	28
3.1.7 Resultados recentes de pesquisas sobre a Master-Class.....	30
3.2 PESQUISAS RECENTES QUE UTILIZARAM A OBSERVAÇÃO DE AULAS DE INSTRUMENTO GRAVADAS EM VÍDEO	31
4 METODOLOGIA	38
5.1 AULA 13	41
5.1.1 Resenha crítica da Aula 13.....	41
5.1.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 13	44
5.1.3 Resultados da Aula 13.....	51
5.2 AULA 17	55
5.2.1 Resenha crítica da Aula 17	55
5.2.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 17	59
5.2.3 Resultados da Aula 17.....	65
5.3 AULA 22	69
5.3.1 Resenha crítica da Aula 22	69
5.3.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 22	74
5.3.3 Resultados da Aula 22.....	79
5.4 AULA 33	83
5.4.1 Resenha crítica da Aula 33	83
5.4.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 33	88
5.4.3. Resultados da Aula 33	94
5.5 AULA 36	98
5.5.1 Resenha crítica da Aula 36	98
5.5.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 36	102
5.5.3. Resultados da Aula 36	107
6 RESULTADOS GERAIS E DISCUSSÃO	112
6.1. OBJETIVOS DA AULA	112
6.2. CONTEÚDO DAS VERBALIZAÇÕES	113
6.2.1. Declarações informativas	114

6.2.2. Perguntas.....	115
6.2.3. Instruções.....	115
6.2.4 Aprovação e Desaprovação.....	116
6.3. COMPORTAMENTOS DO PROFESSOR, ALUNO E AUDIÊNCIA.....	116
6.3.1. Demonstrações.....	116
6.3.2. Execuções de Teste.....	117
6.3.3. Interação com o Público.....	117
6.3.4. Participação da Audiência.....	118
6.3.5. Senso de Humor.....	118
6.3.6. Verbalizações do Aluno.....	119
7 CONCLUSÃO.....	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124
APÊNDICE A – Descrição narrativa da Aula 13.....	126
APÊNDICE B – Descrição Narrativa da Aula 17.....	132
APÊNDICE C – Descrição Narrativa da Aula 22.....	137
APÊNDICE D – Descrição Narrativa da Aula 33.....	142
APÊNDICE E – Descrição Narrativa da Aula 36.....	147
APÊNDICE F – Roteiro para a Análise das Aulas.....	151

1 INTRODUÇÃO

O modelo tradicional atual de aula de instrumento é, segundo diversos autores, fundamentalmente baseado em experiências pessoais. Nas aulas individuais, o professor geralmente passa seus conhecimentos sobre o instrumento aos alunos replicando os mesmos processos de ensino utilizados por seus antigos professores (ZHUKOV, 2009; HANKEN, 2008; RYAN, 2008; CREECH, 2009; LONG et al, 2011). Mesmo com a atual tendência à sistematização dos processos de ensino do instrumento, observa-se que grande parte dos alunos são preparados com o objetivo de se tornarem músicos práticos, não havendo um foco específico na formação pedagógica. De acordo com Araujo, Antunes e Hentschke (2009), no Brasil, os cursos de bacharelado em música focam na performance, composição e regência, e a crença dos alunos ainda é a de que seu treinamento em performance é suficiente para garantir o sucesso como professor de instrumento.

Nos últimos 40 anos começaram a surgir pesquisas acadêmicas relativas à sistematização do ensino de instrumento musicais e as características de um ensino efetivo (PARKES, 2009). Como exemplo, um dos trabalhos pioneiros foi a pesquisa realizada por Abeles no ano de 1975 e intitulada *Student Perceptions of Characteristics of Effective Applied Music Instructors*, que criou um instrumento de avaliação de professores de instrumento com o intuito de definir o que representa um ensino efetivo e quais são as características inerentes a um bom professor. Tais pesquisas foram estimuladas principalmente a partir da década de 1970, motivadas pela pressão das Universidades que questionavam o formato de aulas individuais, devido ao seu alto custo (ABELES, 1975; CAREY, 2013). Desde então, o ensino de instrumentos musicais vem sendo estudado e sistematizado.

Buscando entender como os professores de destaque atuavam, diversos trabalhos de pesquisa nas áreas de Educação Musical e Psicologia da Música foram realizados com o objetivo de avaliar a eficiência desses professores, considerados *experts*, para compreender como eram suas abordagens, quais as suas visões sobre um ensino efetivo, e se havia pontos em comum entre os profissionais (ABELES, 1975; COLPRIT, 2000; DUKE E SIMMONS, 2006; JUNTUNEN, 2014).

Além do conhecimento para atuar em aulas individuais, os modelos de aula em grupo e em Master-class também são importantes para a formação do profissional. O contexto de ensino através de Master-classes possui peculiaridades que precisam ser destacadas e levadas em consideração pelos professores de música. Esse formato de aula pública é o tema central do presente trabalho e, apesar de haver pouco material teórico discutindo as habilidades

pedagógicas em aulas públicas de instrumento (LANNERS, 2012), essa modalidade de ensino vem sendo amplamente utilizada por professores na atualidade.

Segundo Elaine Colprit (2000), professora associada de Educação Musical no *College of Musical Arts*, da *Bowling Green State University*, diversos pesquisadores têm examinado os efeitos de variadas metodologias de ensino em classes de instrumentos de cordas a alunos iniciantes. Entretanto, os resultados das referidas pesquisas não revelaram diferenças significativas entre as metodologias analisadas no progresso dos alunos, levando a autora a questionar quais seriam as variáveis responsáveis por afetar positivamente o progresso dos estudantes. Na opinião de Colprit, para compreender essas variáveis e proporcionar uma nova visão sobre o ensino de cordas, é necessário realizar a observação detalhada do comportamento de professores especialistas, bem como de seus alunos, no contexto específico de aula ou ensaio. Entender a forma como atuam, se relacionam com os alunos, a maneira com que passam seus conhecimentos e como abordam os conteúdos durante as aulas são alguns dos componentes essenciais que os tornam professores *experts*.

Duke e Simmons (2006) afirmam que estudos sobre o ensino de música por professores especialistas têm se tornado parte da educação profissional em todos os níveis de instrução. Os autores destacam que, com relação as especificidades das aulas de instrumento, há uma escassez de literatura que explique adequadamente a sua complexidade, onde as interações entre professor e aluno diferem acentuadamente da sala de aula convencional.

Kelly Parks (2009), professora assistente do *Program Area Leader for Music Education* na *Virginia Tech University*, é autora de um artigo recente que fornece uma visão geral sobre as últimas pesquisas relacionadas ao ensino de instrumento e afirma que a falta de um treinamento sistemático sobre os aspectos pedagógicos do ensino de música nesse contexto precisa ser levado em consideração. Não deve-se presumir que se um aluno alcança um alto nível de domínio técnico no instrumento e teve a vivência das aulas individuais na sua formação, ele estaria qualificado para ensinar de uma forma eficaz.

Com relação ao ensino de instrumento em aulas públicas, Thomas Lanners, professor de piano da *Oklahoma State University*, no artigo intitulado *The Art of Teaching Master Classes: A Collaboration Between Teacher, Students and Audience*, publicado na revista *American Music Teacher*, afirma que os alunos graduados em música aprendem o básico sobre como ensinar a tocar um instrumento no formato de aulas individuais nos cursos de pedagogia oferecidos tanto na graduação como na pós-graduação, mas que muito pouco é falado sobre lidar com situações de ensinar em público, como nas Master-classes, que envolvem alunos de distintos professores, e nas aulas coletivas, que abarcam o ensino em

grupo de seus próprios alunos. Segundo o referido autor, ainda existe o agravante de que há pouco material teórico destinado às habilidades requeridas para esse tipo de ensino de instrumento nos textos sobre o assunto.

Como pudemos observar, pesquisas recentes sobre o ensino de instrumentos musicais atestam, em suas conclusões, a necessidade da observação sistemática de aulas de instrumento, em especial da análise da atuação de professores que são reconhecidamente especialistas em sua área de atuação, como uma forma de identificar e compreender o que os diferenciam dos demais e como são capazes de obter melhores resultados de seus alunos (COLPRIT, 2000; DUKE e SIMMONS, 2006). No contexto de aulas públicas, então, a situação é ainda mais crítica com relação a falta de literatura. O evidente paradoxo que manifesta-se pela utilização em larga escala da metodologia do ensino instrumental através da Master-class, tanto em Festivais de Música ao redor do mundo como também por professores visitantes e regulares nas Universidades e Conservatórios de Música, contrastando com a incipiente literatura e pesquisa científica na área, revela uma importante questão de pesquisa na sub-área de práticas interpretativas e indica a necessidade de um aprofundamento do tema, ficando explícita a necessidade de trabalhos que possam trazer novas contribuições para a temática da Master-class.

Dessa forma, e em acordo com a tendência atual de entender como os professores especialistas atuam, o presente trabalho buscará compreender a abordagem pedagógica do renomado professor de violino Eric Rosenblith, através da observação sistemática de suas Master-classes ministradas na cidade de Porto Alegre no ano de 2005. O objetivo geral do trabalho é contribuir com o campo da pesquisa relacionada ao ensino de instrumentos musicais no contexto de Master-class, a partir da análise dos padrões de comportamentos do professor, bem como da análise do conteúdo de suas falas e dos objetivos abordados durante sua atuação nas aulas gravadas em vídeo.

2 ERIC ROSENBLITH E AS MASTER-CLASSES DE VIOLINO EM PORTO ALEGRE

O Professor Eric Rosenblith ficou conhecido internacionalmente por ter editado e traduzido para o inglês o livro *The Art of Violin Playing* escrito pelo seu professor, Carl Flesch, que é considerado um dos mais importantes tratados de violino na atualidade e ainda sem tradução para o português. Segundo as palavras de Rosenblith no prefácio do livro de Carl Flesch: “Esse monumental trabalho feito por Carl Flesch é, na opinião de muitos, certamente o mais compreensivo e completo tratado que lida com praticamente tudo o que concerne ao músico-violinista”¹ (ROSENBLITH apud FLESCHE, 2000, p. iii). Carl Flesch criou um sistema de estudo de escalas que foi amplamente divulgado e utilizado por violinistas de diversos países, o que acabou tornando-o uma de suas obras mais conhecidas. Por isso, Rosenblith acreditava ter a missão de divulgar o livro escrito por seu professor e de aclarar a visão equivocada de que Carl Flesch era sinônimo apenas de um sistema de escalas para violino. Em uma nota divulgada no programa da conferência realizada em Porto Alegre em 15 de setembro de 2005, Rosenblith afirma:

Muitos violinistas estão familiarizados com o nome de Carl Flesch através de seu Sistema de Escalas. Pessoalmente, acredito que tenho a missão de fazer as pessoas compreenderem que o nome de Carl Flesch não é um sinônimo do Sistema de Escalas, mas que toda a técnica necessária para tocar o violino é um meio para celebrarmos essa maravilhosa arte, para enxergá-la através de nossas personalidades, compostas por tantos aspectos diferentes das nossas vidas e pela maneira como a compreendemos, como nos posicionamos diante dela, como evoluímos ao longo dos anos. E esta é a abordagem que Flesch usava para transmitir sua sabedoria aos alunos. Um livro é apenas um livro, mas este livro - *The Art of Violin Playing* - é incrivelmente abrangente, retratando todos os aspectos envolvidos nesta abordagem, desde os mínimos aspectos, como, por exemplo, a posição dos pés ou da cabeça e suas implicações na execução musical de cada um. De uma certa maneira, Flesch era uma combinação de cientista, médico e artista. (ROSENBLITH, 2005, programa da conferência ministrada na UFRGS)

O professor Rosenblith estudou com Carl Flesch em Londres nos anos de 1937, 1938 e 1939, além de ter sido aluno dos renomados professores Jacques Thibaud em Paris e Bronislaw Huberman em Nova Iorque. Recebeu a *Licence de Concert* pela École Normale de Musique em Paris, quando tinha apenas 13 anos de idade e lhe foi concedido o título de Doutor Honoris Causa pelo New England Conservatory, em Boston, onde foi membro do corpo docente por mais de 25 anos, e coordenador do setor de cordas.

¹ This monumental, epoch-making work by Carl Flesch is, in the opinion of many, certainly still the most comprehensive and thorough treatise dealing with practically everything that is concern to the violinist-musician.

Em sua carreira como violinista, foi *spalla* da Orquestra Sinfônica de Indianápolis e da Orquestra Sinfônica de San Antonio. Atuou como concertista e recitalista na América do Norte, na Europa, Israel e Ásia. Estreou e gravou diversas obras de compositores americanos como David Stock, George Crumb e Ala Lighty através dos selos Columbia, CRI, Crest e Parjo. Como professor convidado, ministrava regularmente cursos e Master-classes nos Estados Unidos, Inglaterra, Coréia do Sul, Taiwan e China.

Após editar e traduzir para o inglês o livro de Carl Flesch *The Art of Violin Playing*, Rosenblith foi convidado a escrever seu próprio livro, baseado em suas experiências por Lauren Keiser, então presidente da Carl Fischer. Segundo o próprio autor, seu livro deveria ter um foco menos ambicioso que o de ser mais um manual de como tocar o violino. Ele deveria lidar, primariamente, com as barreiras que podem atrapalhar pessoas talentosas em sua busca pelo domínio do instrumento, de forma a expandir seus pontos de vista. Por isso, seu livro é voltado para alunos avançados e para as dificuldades que estes podem encontrar quando chegam na fase adulta.

O Currículo do professor Eric Rosenblith, bem como sua vasta experiência, atesta a sua qualificação profissional e a sua qualidade de *expert*, tanto na área da execução musical como na área pedagógica, seja para aulas individuais como para Master-classes.

A convite dos professores de violino da Universidade Federal do Rio grande do Sul (UFRGS), Dr. Fredi Gerling e Hella Frank, o professor Eric Rosenblith esteve em Porto Alegre para ministrar uma série de Master-classes com a comunidade de alunos e profissionais de violino da cidade. De acordo com o programa do evento, denominado “Masterclass de violino, Viola e Música de Câmara com Eric Rosenblith (EUA)”, essas Master-classes ocorreram no Auditorium Tasso Corrêa do Instituto de Artes da UFRGS, nos dias 8, 9, 12 e 13 de setembro de 2005, das 9h às 12h e das 14h às 18h.

As Master-classes originaram um total de aproximadamente 22 horas de aula, que foram gravadas em vídeo por iniciativa dos professores da instituição, havendo sido devidamente autorizados, pelos alunos participantes, os seus direitos autorais, de imagem e áudio, para os específicos fins didáticos, educativos, técnicos e culturais. Essas gravações podem se constituir no maior registro em vídeo do destacado professor de violino e o amplo potencial pedagógico das aulas é explorado aqui através da observação sistemática dos vídeos em comparação com a literatura pedagógica do violino.

No total, foram ministradas 36 aulas, onde 26 alunos participaram ativamente, sendo 23 de violino e 3 de viola. Para preservar a privacidade dos alunos, foi criada uma tabela onde

cada participante foi associado a uma letra do alfabeto. Essa tabela está mantida em sigilo com o pesquisador e o orientador da tese.

O tempo total de duração das aulas foi calculado de forma aproximada, já que há, ocasionalmente, pequenos cortes durante algumas aulas para mudar a fita VHS da câmera. Há também eventuais pausas na gravação, como por exemplo durante trocas de alunos entre as aulas. As fitas foram digitalizadas para DVD com o intuito de aumentar a durabilidade do arquivo e melhorar a manipulação dos mesmos, facilitando o trabalho de pesquisa.

A filmagem foi realizada com uma câmera presa a um tripé junto a platéia. A câmera esteve, no geral, imóvel durante as aulas, proporcionando uma visão satisfatória do aluno, pianista e professor. Em alguns momentos a posição da câmera foi modificada para proporcionar um melhor ângulo de visão de acordo com a situação. As Master-classes foram ministradas em inglês e traduzidas, durante as aulas, pelos professores Fredi Gerling e Hella Frank.

A duração das aulas possui uma grande variação, sendo a mais longa de uma hora e nove minutos, e a mais curta de dez minutos. Uma das aulas teve apenas a sua execução gravada, com duração de quatro minutos. O Repertório também é bem variado, indo desde o período barroco até peças do século XX, conforme exposto abaixo na Tabela 1. Além do repertório, instrumento, duração da aula e letra correspondente ao executante, há informações sobre o disco em que se encontra a gravação e o minuto exato em que as aulas começam e terminam.

Tabela 1 - Catalogação das Aulas e Repertório

Aula	Aluno*	Duração (min.)	Repertório	Disco	Localização	Instrumento
1	A	69	Adagio - Sonata em Sol menor de Bach	1	0-1h09	Violino
2	B	32	1º mov. Sonata de Beethoven no.7	1/2	1h09-1h29/ 0-12	Violino
3	C	20	Concerto J.C. Bach/Casadesus (2º mov)	2	12-33	Viola
4	D	27	Playera	2	33-1h	Violino
5	E	47	Adagio da sonata em Sol menor de Bach	2/3	1h-1h30/ 0-16	Violino
6	F	45	Concerto de Mendelssohn em Mi menor (1mov.)	3	16-1h01	Violino
7	G	29	Concerto no.5 de Mozart (1mov.)	3	1h01-1h30	Violino
8	H e I	35	Concerto para dois violinos e Cello em Re menor - Vivaldi	4	0-35	Violino
9	I	18	Sonata Mi maior - Handel	4	35-54	Violino
10	J	42	Romanze – Max Bruch	4/5	54-1h31/ 0-5	Viola
11	E	53	Adagio da Sonata em Sol menor de Bach/ Capricho de Paganini n.20	5	5-58	Violino
12	K	35	Sinfonia Espanhola (1º mov.)	5/6	58-1h31/ 0-2	Violino
13	L	39	Preludium and Alegro de Kreisler	6	2-41	Violino
14	M	41	Concerto de Mendelssohn (1º mov.)	6	41-1h22	Violino
15	N	53	Sonata no. 3 de Brahms (1º mov.)	6/7	1h22-1h31/ 0-44	Violino
16	O	53	Concerto de Brahms	7/8	44-1h31/ 0-5	Violino
17	P	24	Prelúdio da Partita 3 em Mi maior para violino solo de Bach	8	5-30	Violino
18	Q	18	Concerto de Vivaldi em Sol menor completo	8	30-48	Violino
19	R	62	Sonata de Grieg No.2 em Sol maior	8/9	48-1h31/ 0-18	Violino
20	K	48	Sinfonia Espanhola (1º mov.)	9	18-1h06	Violino
21	S	32	Repertório não identificado	9/10	1h06-1h32/ 0-6	Viola
22	T	32	Sonata no.1 de Beethoven	10	6-38	Violino
23	U	48	Concerto de Mozart no.4	10	38-1h26	Violino
24	A	50	Adagio e fuga Sonata em Sol menor - Bach	10/11	1h26-ah31/ 0-43	Violino
25	F	47	Concerto de Mendelssohn (2º e 3º mov.)	11	43-1h29	Violino
26	V	43	Concerto de Mozart no.5 (1º mov.)	12	0-43	Violino
27	W	46	Nigun - Bloch	12	43-1h28	Violino
28	X	34	Menuet 1 da Partita 3 - Bach	13	0-34	Violino
29	Y	30	Concerto em Mi maior de Bach	13	34-1h03	Violino
30	M	29	Escala de Ré maior e Concerto de Mendelssohn	14	0-29	Violino
31	R	12	Danças Romenas Bartok	14	29-51	Violino
32	Z	59	Sonata para violino solo de Prokofiev	14/15	51-1h19/ 0-19	Violino
33	L	40	Allemanda - Partita 2- Bach	15	19-59	Violino
34	V	4	Prelúdio da Partita 3 para violino solo de Bach	15	59-1h03	Violino
35	C	10	Concerto J.C. Bach/Casadesus	16	0-10	Viola
36	O	26	Corrente e Double da Partita 1 para violino solo - Bach	16	10-35	Violino

3 O ENSINO DE INSTRUMENTO E A MASTER-CLASS

3.1 O QUE É A MASTER-CLASS?

Como verificado anteriormente, diversos autores atestam que o ensino tradicional de instrumentos musicais na cultura ocidental, em especial para aqueles que buscam uma profissionalização na área, é fundamentalmente baseado no modelo do conservatório, onde as aulas são individuais e ministradas regularmente, em geral uma vez por semana (ZHUKOV, 2009; HANKEN, 2008; RYAN, 2008; CREECH, 2009; LONG, 2011). Aulas em grupo também fazem parte desse processo de formação e a utilização do referido modelo vem crescendo nos últimos anos através de metodologias voltadas para o formato, inclusive no ensino superior, por questões econômicas e pedagógicas (ABELES, 1975; RYAN, 2008).

Além de aulas individuais e aulas em grupo, o modelo de Master-class de instrumento também é amplamente utilizado por professores de música. No presente capítulo apresentamos as pesquisas recentes sobre o tema, dialogando entre elas e explorando seus pontos em comum bem como suas divergências.

O autor da presente pesquisa, assim como os autores estudados e discutidos no trabalho, compartilha da ideia de que o modelo pedagógico de aula pública é complementar e visa agregar benefícios ao aprendizado e desenvolvimento do aluno, não possuindo, portanto, o intuito de substituir as aulas tradicionais regulares, individuais ou em grupo.

3.1.1 Definição

Segundo Alan Walker, no *Grove Music Online*, os primeiros registros de aulas no formato de Master-class foram ministradas pelo pianista e compositor húngaro Franz Liszt (1811 - 1886). Como professor, Liszt ministrava as aulas em sua residência e lecionava seus alunos juntamente com uma platéia de outros pianistas. A maior parte desses registros encontram-se em anotações feitas pelos próprios alunos que participavam tocando ou observando as referidas aulas. Segundo Walker:

Liszt inventou a Master-class, um conceito que veio a dominar o ensino instrumental. A sua crença era de que jovens mestres estimulariam uns aos outros e alcançariam níveis ainda maiores de perfeição. O modelo padrão era o aluno tocar, com Liszt e os demais observando, e posteriormente Liszt faria algumas observações

sobre a performance e talvez tocar, ele mesmo, trechos das obras”²(WALKER, Oxford Music Online)

Em meados do século XX essa prática popularizou-se ainda mais. Grandes ícones da música instrumental de concerto ministravam Master-classes regularmente, e algumas das mais célebres foram registradas em vídeo. No ano de 1960, foram realizadas gravações de uma série de Master-classes ministradas pelo violoncelista Pablo Casals. O vídeo foi produzido por Nathan Kroll e possui um total de 25 filmes com 30 minutos de duração cada um, abarcando uma diversidade de repertório e compositores.

O violinista Jascha Heifetz, por sua vez, possuía uma turma de alunos que atendiam a Master-classes regulares na *University of Southern California* entre as décadas de 1960 e meados da década de 1980. Segundo Sherry Kloss (2014), sua aluna e, posteriormente, sua professora assistente, as Master-classes aconteciam nas terças-feiras e quintas-feiras das 11h da manhã até as 16h da tarde e possuíam, geralmente, de quatro a oito alunos por vez. No ano de 1962, uma série de Master-classes ministradas por Heifetz, envolvendo alguns de seus mais notáveis alunos, foi produzida especificamente para a televisão, e são comercializadas até os dias de hoje no formato de DVD.

Os dois casos supracitados são apenas alguns exemplos da utilização em larga escala desse formato de aula pública no ensino de instrumentos musicais durante o século XX.

Apesar de ser uma metodologia largamente utilizada na área musical, há pouca literatura abordando o tema Master-class, e os esforços para defini-lo e classificá-lo são recentes e incipientes. Segundo Hanken (2008), a busca por literatura relativa ao tema em bases de pesquisa tais como o ERIC e RILM resultam em poucos resultados, comprovando a dificuldade em encontrar análises consistentes. Ainda segundo a referida autora, alguns Dicionários Musicais que são referência no meio acadêmico, tais como *Sohlmans Musiklexikon*, o *New Grove Dictionary of Music* e o *Oxford Dictionary of Music* possuem poucas alusões ao termo Master-class.

Para Ingrid Hanken (2008), a Master-class é um componente freqüente e importante na educação de nível superior na tradição ocidental. Ademais, o referido formato de aula envolve o ensino e a aprendizagem em público, onde os alunos tocam, um de cada vez, um determinado repertório previamente selecionado. Posteriormente, o professor tece comentários e sugestões baseados na execução instrumental do aluno, que, por sua vez, tratará

² Liszt invented the masterclass, a concept which has come to dominate instrumental teaching. It was his belief that young masters would stimulate one another and achieve even higher standards of perfection. The custom was for one pupil to play, Liszt and the others looking on, after which Liszt would make some observations about the performance and perhaps play portions of the work himself”. (Walker, Oxford Music Online)

de incorporar tais sugestões em uma segunda execução. Essas execuções que se seguem são seguidas de feedbacks por parte do professor, que resultam em novas execuções de teste por parte dos alunos e assim sucessivamente. Por fim, essas ações ocorrem em frente a um público, que pode ser convidado a participar através de comentários. As aulas podem incluir também pequenas palestras expositivas sobre algum tópico predeterminado ou que surja no momento da aula, proveniente da execução do aluno.

O autor Piers Spencer, no *Oxford Companion to Music*, define Master-class como “uma aula avançada ministrada em frente a uma platéia. Um músico renomado, geralmente cantor, instrumentista, ou regente, ensina alunos de nível avançado em frente a um grande grupo, como uma forma de demonstração na qual o observador também poderá aprender”³. (Spencer, *Oxford Companion to Music*) Spencer conclui sua definição afirmando que esse formato de aula é típico de festivais musicais escolares de verão e se mostram populares quando transmitidos pela televisão.

Já o *Oxford Dictionary of Music* define que Master-classes são uma “forma de ensinar na qual um renomado executante instrui um grupo de pupilos na frente de outros pupilos ou de um público pagante. As master-classes se tornaram uma característica comum nos festivais e na televisão”⁴ (Oxford Dictionary of Music). Entretanto, a definição possui uma ressalva com relação aos prováveis benefícios para os alunos participante, especificamente nos casos em que a aula pública acaba se tornando uma performance solo do professor ministrante.

Marion Long et al. (2011) destaca que a Master-class é um modelo de aula que ocorre nos conservatórios e nos departamentos de música, oferecendo aos alunos a oportunidade de aprender diretamente de um renomado especialista, geralmente em ocasião única, com a presença de colegas estudantes, professores e o público em geral.

Sendo assim, entendemos que cada Master-class é sempre uma situação única, e que envolve uma série de atividades características mas que podem ter aspectos distintos dependendo do contexto e de como ocorrem. Contudo, observamos um denominador comum essencial que é a presença de uma audiência observando a aula, resultando em inúmeras conseqüências e peculiaridades dessa modalidade de ensino. As pesquisas relacionadas ao tema são relativamente recentes quando comparadas ao início de sua utilização como modelo

³ “an advanced lesson given before an audience. A distinguished musician, usually a Singer, instrumentalist, or conductor, will sometimes teach high-level students in front of a large group, as a kind of demonstration from which the observer may also learn.” (Spencer, *Oxford Companion to Music*)

⁴ “Form of teaching in which celebrated performer instructs a group of pupils in front of other pupils or a paying audience. Master classes have become a popular feature at festivals and on television”. (Oxford Dictionary of Music)

pedagógico à época de Liszt, e ainda encontra-se em fase de definição e classificação, como veremos a seguir.

3.1.2 Tipos de Master-Class

Para Hanken (2008), o termo Master-class pode ser utilizado em duas situações distintas: tanto para um evento público onde um músico renomado orienta estudantes de nível avançado na presença da audiência, como também para aulas regulares nos conservatórios onde músicos convidados ou membros da própria instituição dão aulas na presença de outros alunos.

Já Creech et al. (2009) vão mais além, e definem quatro situações distintas que podem ser classificadas como modelos tradicionais de Master-class, sendo elas: eventos públicos nos quais artistas renomados ensinam alunos avançados ou jovens profissionais; eventos onde professores especialistas em um instrumento específico ensinam alunos desse instrumento; aulas públicas destinadas a abordar e discutir um determinado estilo musical ministradas por um profissional especialista na área e, por último; Master-classes mais íntimas, ministradas pelo próprio professor dos alunos executantes, também chamadas de Classe de Performance.

Long et al. (2011) aprofunda o conceito dos quatro tipos tradicionais de Master-class. Segundo a autora, a “Master-class Pública” proporciona aos alunos tanto a oportunidade de tocar na frente de colegas, professores e do público, como também de receber feedback sobre a sua execução de um artista consagrado, reconhecido tanto pelo seu conhecimento musical como por uma notável carreira como artista. Já a “Master-class de Instrumento Específico” é ministrada também por um professor visitante de notório conhecimento musical e carreira de destaque, sendo específica para o benefício dos alunos e professores de um único instrumento musical.

Por sua vez, a “Master-class de Estilo Musical” é, como sugere sua nomenclatura, destinada a abordar a interpretação de obras dentro de determinado estilo musical, independente do instrumento utilizado pelos alunos executantes. Por último, as “Classes de Performance” são as aulas que ocorrem durante o ano acadêmico oferecidas pelo próprio professor das aulas individuais, onde os alunos têm a oportunidade de tocar para seu professor na frente de seus colegas de classe.

3.1.3 Peculiaridades da Master-Class

A Master-class possui diversas peculiaridades que a diferenciam da aula individual tradicional. Em muitas ocasiões, é durante a execução inicial que o professor tem o primeiro contato com o aluno, o que exige uma habilidade de realizar um diagnóstico do aluno rapidamente e preparar um roteiro para os pontos a serem trabalhados em aula em um curto espaço de tempo.

Em sua pesquisa, Hanken (2008) refere-se ao pedagogo americano Donald Schon, responsável pelo conceito de “reflexão-na-ação”. Segunda a autora, a reflexão-na-ação seria uma habilidade necessária para ministrar aulas públicas de instrumento, já que o professor precisa decidir quais os pontos que irá abordar e como organizará a aula no momento em que ela está acontecendo, ao mesmo tempo em que deve dar instruções e demonstrações musicais.

Há também casos em que o professor não está familiarizado com a peça executada pelo aluno, em especial em casos como o de professores estrangeiros avaliando peças típicas de um outro país, por exemplo. Nesses casos, é recomendável que o aluno providencie uma partitura extra para auxiliar o professor em sua avaliação.

Outro caso que pode ocorrer é quando o professor não domina o idioma dos alunos, e a aula precisa ser traduzida por um mediador na platéia que fale os dois idiomas. No caso das aulas de Rosenblith, no presente trabalho, mesmo quando os alunos falavam o idioma do professor, a aula era traduzida para o ouvinte.

Independente do tipo de Master-class, a presença de audiência é o fator em comum. Por conseguinte, é necessário que o professor tenha em mente que o público também deve ser beneficiado pela aula. Sobre o ensino de instrumento no formato de Master-class, Hanken adiciona dois fatores ao modelo pedagógico clássico de três vias (professor, música e aluno), sendo eles o instrumento musical e a audiência.

Segundo Hanken (2008), quando analisamos a performance musical como uma área de aprendizado, devemos incluir um quarto fator, que é o instrumento musical, já que a música é realizada somente através dele. Nesse caso, entende-se também a voz como um instrumento. Continuando, a autora inclui um quinto fator presente nessa interação, a audiência. Para Hanken, essa interação pode ser mais ou menos explícita, já que o professor pode envolver a platéia ativamente, dirigindo-os perguntas diretamente ou encorajando a participação através de comentários.

A ansiedade de palco também deve ser levada em conta. A Master-class proporciona uma situação similar a uma apresentação, que pode deixar o aluno em um nível maior de ansiedade. O lado positivo é que o executante pode se beneficiar dessa característica para treinar o momento de sua apresentação. Sobre esse tópico, Hanken afirma que:

“Em muitos aspectos, a Master-class é concebida como uma apresentação, onde há um músico se apresentando e uma audiência aplaudindo. A diferença é que o executante recebe feedbacks e instruções durante o “concerto”, realizando novas tentativas aqui e ali. A aula é organizada como um “laboratório” de concerto, onde a execução é testada e desenvolvida”⁵. (HANKEN, 2008, p. 28)

Tais peculiaridades revelam o potencial pedagógico que a Master-class possui e o desafio que é, para o professor, ministrar eventos dessa natureza. A Master-class também pode ser entendida como uma forma de expor o músico aprendiz aos parâmetros, tanto técnicos como musicais, do mundo musical profissional, que seria entendido como a “Comunidade de Prática” da área musical. O conceito de Comunidade de Prática foi criado por Jean Lave e Etienne Wenger no início da década de 1990 e compreende a ideia de aprendizado fora das instituições educacionais formais, alegando que é durante a participação nas práticas sociais que ocorrem determinados tipos de aprendizado.

Hanken (2008) avalia que a Master-class, sob um determinado ponto de vista, faria um dos papéis da Comunidade de Prática do mundo musical profissional, dando a oportunidade aos alunos de aprenderem, tanto tocando como assistindo as aulas, quais seriam os padrões aceitáveis para tornarem-se membros completos dessa comunidade. Nas suas palavras, Hanken afirma que “a Master-class é o cenário onde o músico aprendiz, através de uma apresentação no modelo de um concerto, é confrontado com os padrões da Comunidade de Prática”⁶. (HANKEN, 2008, p. 33)

Os parâmetros aceitáveis são definidos pela exigência dos professores durante as aulas. O professor é, reconhecidamente, um detentor das qualidades de membro da Comunidade de Prática e, portanto, legitimamente qualificado para demonstrar e exigir os padrões necessários aos alunos.

⁵ “...in many ways the master class is framed as a concert, with a performing musician and an applauding audience. The difference is that the student/performer receives feedback and instructions during the “concert”, and makes a new effort then and there. It is staged as a “laboratory” concert, where the performance is tried out and developed”. (HANKEN, 2008, p. 28)

⁶ “The master class is a arena where the apprentice musician, through a concert-like performance, is confronted with the standards of the community of practice” (HANKEN, 2008, p.33)

3.1.4 Benefícios da Master-Class

Como afirmamos anteriormente, a Master-class é capaz de promover uma situação similar a uma apresentação, com uma série de aspectos envolvidos, como a ansiedade da performance, a presença do público, um renomado professor e a possibilidade de execução completa da peça com acompanhamento de piano. Dessa forma, devido a sua estrutura única, possui inúmeros benefícios inerentes ao formato, e que proporcionam a sua eficiência.

Em primeiro lugar, um novo professor pode trazer novas perspectivas para o aluno que já está trabalhando a peça com seu professor regular por um certo tempo. Em alguns casos, uma mesma informação transmitida de uma forma diferente por um novo professor pode fazer com que o aluno compreenda melhor o que precisa implementar em sua prática. Aliado a isso, um professor convidado é capaz de avaliar com um novo olhar, e até sem possíveis preconceitos que podem ser criados a partir da relação de um trabalho continuado entre professor e aluno (HANKEN, 2010).

A similaridade com a situação de concerto também é um grande benefício desse tipo de formato de aula. A execução inicial, a presença do público e o nervosismo gerado por essa situação servem como uma forma de treinamento para o evento final, que pode ser uma prova semestral, uma audição de concurso ou até um recital. Segundo Hanken, “Esta situação similar ao concerto fornece um melhor foco para o estudo, preparação e direção do que a aula individual comum. Além disso, gera mais intensidade e energia na performance em si. O aluno irá, dessa forma, revelar mais o seu potencial nessa situação”⁷ (HANKEN, 2010 p. 153).

Um dos principais benefícios deste tipo de aula é o rápido progresso na maturação da peça em um curto espaço de tempo. Sobre este tópico Marion Long afirma que:

É provável que o aluno se sinta sob uma grande pressão de causar uma boa impressão, e o impacto das circunstâncias aliado as novas perspectivas do professor atuam como um catalisador para a mudança, acelerando o trabalho que já estava encaminhado nas suas aulas individuais.⁸ (LONG et al., 2011, p. 6)

⁷ “This concert-like situation gives the student’s practice and preparation a better focus and direction than a regular one-to-one lesson. It also generates more intensity and energy in the performance itself. The student will therefore reveal more of his or her actual potential in this situation”. (HANKEN, 2010, p. 153)

⁸ “The student is likely to feel under considerable pressure to make a favourable impression and the immediate impact of the setting and the fresh perspective of a master teacher may act as a catalyst for change, accelerating work that is already underway in the student’s regular one-to-one lessons”. (LONG et al., 2011, p. 6)

Concordando com esse ponto de vista, Ingrid Hanken (2008) destaca em sua pesquisa o aumento da motivação e do foco do aluno. Segundo a autora, devido ao fato de estar se apresentando para um professor renomado e de notório conhecimento musical, o aluno estará naturalmente propenso a absorver e apreender melhor as explicações.

Entretanto, o aluno executante não é o único interessado em aprimorar seus conhecimentos. Nesse sentido, Hanken reforça a hipótese de que a Master-class pode trazer grandes benefícios também para a audiência, mas que para isso vai depender da abordagem do professor ministrante.

Os professores podem ter diferentes objetivos para suas aulas; alguns irão focar principalmente no aluno que está tocando, ajudando-os a melhorar a sua execução. Outros irão focar essencialmente em transmitir conhecimento e ideias para os ouvintes, usando a performance dos alunos como gatilhos ou ilustrações de diferentes questões a serem discutidas.⁹ (HANKEN, 2010, p. 151)

O resultado da pesquisa publicada por Hanken em 2010 revelou que os professores participantes buscavam um equilíbrio entre auxiliar o aluno executante na sua performance e transmitir conhecimentos gerais para a platéia, de forma que eles pudessem incorporar e transferir essas novas ideias para a sua própria prática, conceito chamado de “Reforço Vicário” e criado pelo psicólogo Albert Bandura.

Em sua Teoria da Aprendizagem Social, Bandura argumenta que as pessoas têm a capacidade de aprender, também, apenas observando as outras sendo ensinadas. Segundo o autor, muitas coisas podem ser aprendidas a partir da observação da ação pedagógica, bem como das suas conseqüências, em outros indivíduos.

Dessa forma, entendemos que o aprendizado realizado pelo público presente na Master-class ocorre a partir do Reforço Vicário, resultante da observação da ação dos professores corrigindo os alunos ou demonstrando no instrumento, e, na seqüência, pelo comportamento dos alunos no intuito de corrigir seus erros reportados pelo ministrante da aula. Seguindo Hanken:

Observar a conseqüência das ações dos outros informa as nossas próprias futuras ações. Os membros da audiência são, também, capazes de transferir seus aprendizados além do exemplo concreto que está sendo trabalhado na master-class. Eles podem aprender conceitos, regras, parâmetros de avaliação e estratégias para

⁹ “Masters can have different goals for their teaching; some will focus primarily on the students performing, helping them to improve their performance. Others may focus primarily on conveying knowledge and ideas to the listeners, using students’ performances as triggers or illustrations of different issues to be discussed”. (HANKEN, 2010, p. 151)

resolver problemas simplesmente observando o professor e o aluno em ação¹⁰. (HANKEN, 2008, p. 32)

3.1.5 Prejuízos ou fatores negativos da Master-class

Como exposto anteriormente, as Master-classes oferecem diversos benefícios aos seus participantes, devido a sua estrutura similar à apresentação. Entretanto, devido a grande exposição a qual o aluno executante é submetido, as aulas públicas podem ter, também, efeitos negativos.

O músico Richard Lalli (2004) comenta, a partir de suas experiências em Master-classes de canto, um caso ocorrido em um dos famosos festivais de música no qual participou, onde um dos professores interrompe a aula e diz para o aluno: “Eu não vejo ponto algum em trabalhar com você – Você claramente não possui o equipamento vocal requerido”¹¹ (LALLI, 2004, p. 24).

Situações como essa podem ser embaraçosas e trazer efeitos nocivos para o músico aspirante a profissional. Embora os professores devam ser honestos e verdadeiros em seus comentários, há que se ter consciência do peso que suas palavras exercem psicologicamente nos alunos, especialmente em situações de exposição pública.

O nível de ansiedade do aluno durante uma Master-class pode ser bem elevado. Por isso, o professor ministrante deve estar atento às capacidades do aluno de lidar com a situação e adaptar sua abordagem. Além de tocar na frente de colegas músicos, o aprendiz também se sujeita a ouvir críticas e correções, somado ao fato de ter que mudar instantaneamente formas de tocar já estudadas e consolidadas durante a preparação da peça, tudo isso em público.

Além disso, Hanken (2008) comenta sobre uma pesquisa de Susan Hallam que afirma, em sua revisão de literatura, que a ansiedade na performance causa mudanças físicas, tais como tensão muscular e rigidez, que podem atrapalhar a coordenação motora, bem como mudanças cognitivas, como falta de concentração e problemas de memória. Portanto, o ambiente de aula pública deve ser abordado com cautela e preparo pelos professores que atuam nesse campo.

¹⁰ “Observing the consequences of the actions of others informs our own future actions. The audience members are also able to transfer their learning beyond the concrete examples being worked on in the master class. They can learn concepts, rules, standards of assessment and strategies for problem solving by merely observing the master and student in action”. (HANKEN, 2008, p. 32)

¹¹ “I don’t see any point in working with you – you clearly do not have the vocal equipment required” (LALLI, 2004, p. 24)

3.1.6 *Insights* sobre a Master-class

Segundo Thomas Lanners (2012), geralmente os cursos superiores na área de música ensinam o básico sobre como lecionar aulas individuais de instrumento. Desta forma, muitas vezes professores recém formados não estão preparados para lidar com Master-classes ou ensino em grupo de seus próprios alunos, modalidade também chamada em inglês de *Studio Classes*. Lanners afirma que a literatura existente sobre o assunto é escassa nos livros de pedagogia, e apesar de estarem relacionados com a aula individual, esses dois tipos especiais de aula pública requerem uma abordagem diferente, que deve levar em consideração uma colaboração entre professor, aluno e ouvintes.

De acordo com Lanners, em alguns casos master-classes ministradas por renomados profissionais acabam sendo frustrantes para alguns alunos pelo simples fato de esses professores não estarem preparados para este tipo de abordagem. Sendo assim, o autor apresenta alguns fatores que devem ser levados em consideração nesse estilo de aula.

O primeiro fator é a Inclusão. O professor deve almejar promover a integração entre todos os participantes. Os professores devem procurar projetar a voz adequadamente para o ambiente em que estão ensinando, além de usar uma articulação clara, para que os ouvintes não se sintam à parte ou marginalizados da aula. Quando possível, deve-se lançar mão de grandes gestos corporais para assegurar uma comunicação mais clara com o público. Finalmente, o ministrante deve certificar-se de que toda linguagem corporal seja inclusiva, evitando, por exemplo, dar as costas para a audiência.

O diálogo sempre é recomendável. Fazer perguntas, tanto ao executante como para a platéia em geral, solicitando a opinião dos presentes para fazê-los refletir sobre um determinado tema que seja relevante é uma demonstração de respeito pelos presentes, além de atrair a atenção do público.

Ao referir-se a determinada passagem do repertório, deve-se buscar encontrar uma forma de explicar ao público que parte da peça está sendo abordada ao invés de apontar na partitura um determinado compasso. Com isso, os ouvintes poderão se orientar melhor. Antes de começar a aula propriamente dita, após a performance inicial, deve-se tentar traçar um diagrama dos principais pontos que serão abordados na aula, com as prioridades a serem trabalhadas.

O segundo fator destacado por Lanners é o Gerenciamento do Tempo. O autor afirma que o professor deve priorizar cuidadosamente quais os principais problemas a serem abordados, escolhendo talvez três ou quatro mais urgentes e que farão a música soar melhor

em um pequeno espaço de tempo, já que a duração média de uma aula de Master-class é de, geralmente, trinta minutos por aluno (LANNERS, 2012). Em vez de focar em pequenos erros que eventualmente ocorrem durante a apresentação, o professor geralmente escolhe um tema musical ou técnico universal, que poderá ser utilizado pelo aluno em outras peças de seu repertório, o que também pode ser, ao mesmo tempo, útil para a platéia.

Durante a Masterclass, o professor deve atender a todas as dúvidas que surgirem, sejam técnicas ou musicais. Como o tempo de duração da aula geralmente é curto, é preferível que não gaste muito tempo até que o aluno domine cada nova informação, mas sim que transmita o conceito para a resolução do problema e estabeleça um plano bem definido para resolvê-lo, já que a aquisição de novas habilidades pode requerer uma maior quantidade de tempo (LANNERS, 2012). Segundo o autor, a insistência em um determinado tema pode tornar a aula entediante e socialmente desconfortável. O ministrante deve estar atento para não transformar a aula em uma sessão de estudo individual supervisionada.

Com relação a problemas técnicos mais graves, Lanners aconselha que o professor não gaste muito tempo tentando desconstruir e reconstruir novamente a técnica do aluno, já que a aquisição de novas habilidades motoras requerem um treinamento durante um longo espaço de tempo. Para o referido autor, os problemas técnicos mais sérios e persistentes devem ser tratados pelo professor regular do aluno durante as aulas individuais. Além disso, Lanners recomenda que deve-se evitar focar apenas na primeira página ou no começo de uma peça mais longa, pois evitaria que o professor apresentasse suas considerações sobre outros trechos pertinentes.

Para proporcionar uma sensação de fechamento, sempre que possível o professor deve procurar terminar sua aula fazendo o aluno tocar o final da peça escolhida. Além de dar um oportunidade para os aplausos da platéia ao final da aula, proporciona uma boa impressão final nos ouvintes.

O professor não deve esquecer de se referir aos pontos positivos da performance antes de começar com a sessão das críticas construtivas. A maioria dos alunos está ciente do que deu errado na sua apresentação mas espera poder ouvir que o trabalho de preparação para a aula compensou de alguma forma. Entretanto, não deve-se elogiar à toa, o que poderá diminuir a credibilidade do professor, mas sim buscar algo que genuinamente tenha sido um progresso, não importando o quão pequeno tenha sido de fato. Lanners acredita que é mais conveniente que os pontos positivos sejam reforçados imediatamente após a performance inicial, já que nessa hora o aluno está mais vulnerável, como também ao final da aula, onde pode-se confirmar o progresso e a capacidade de resposta do aluno.

O terceiro fator destacado pelo autor é utilização da Demonstração. Tocar no instrumento os trechos abordados em aula pode fornecer uma ideia auditiva difícil de expressar em palavras. Alguns conceitos devem ser ensinados através de uma perspectiva sonora, normalmente onde as palavras não são suficientes para descrever.

O quarto fator observado pelo autor é o Nervosismo. Há uma grande probabilidade de que o aluno que está se apresentando esteja sentindo o nervosismo natural do palco, levando-o a cometer uma maior quantidade de erros. Desta forma, Lanners aconselha ao professor a escolher cuidadosamente as palavras, além de um tom de voz empático, que aumentam as chances de que o estudante tenha uma experiência positiva.

O Senso de Humor é o quinto fator descrito pelo autor. A utilização de um bom senso de humor pode ser benéfica durante uma Master-class, especialmente se o ambiente precisa ficar mais leve ou se a platéia parece cansada ou desatenta. Entretanto, Lanners adverte que o humor deve ser utilizado apenas se já é parte das características pessoais do professor. Elas devem ser demonstrações espontâneas, como em uma performance artística.

Grande parte dos aspectos referidos sobre as Master-classes são válidos para as *Studio Classes*, com algumas pequenas exceções. Diferentemente da Master-class, devido ao fato de se estar trabalhando com os próprios alunos, aqui o professor pode abordar questões técnicas com maior profundidade. Lanners encoraja todos os alunos a dar contribuições positivas com relação a performance dos colegas. Desta forma, o professor está estimulando uma audição mais crítica e atenta por parte dos alunos como também a capacidade de verbalizar os conceitos que estão sendo aprendidos durante as aulas.

Na opinião de Thomas Lanners, as aulas em públicas são, no mínimo, tão importante quanto as aulas individuais, pois permitem que tópicos comuns sejam abordados entre todos, evitando a repetição das mesmas explicações nas aulas individuais. Além disso, promove a oportunidade para os alunos de tocar o repertório na frente de um público, o que consiste em uma excelente forma de preparação para uma audição ou recital.

3.1.7 Resultados recentes de pesquisas sobre a Master-Class

Apenas recentemente, em especial nos últimos dez anos, vem ocorrendo um esforço de compreender e estudar a Master-class como metodologia pedagógica do ensino de instrumentos musicais. Embora tenha sido utilizado amplamente por professores em toda a cultura musical de tradição ocidental nos conservatórios e universidades, há pouca reflexão sobre o tema, mesmo havendo um consenso sobre os seus benefícios. Dessa forma, exponho

sucintamente, a seguir, os resultados obtidos por Ingrid Hanken (2008) na sua busca de entender as Master-classes.

Em suas pesquisas, Hanken conclui que os professores lançam mão de uma vasta gama de abordagens durante as aulas públicas. Assim como nas aulas individuais, a linguagem verbal é amplamente utilizada para dar explicações, instruções, fazer perguntas, avaliar e dar conselhos. A diferença, entretanto, é o uso mais freqüente de metáforas, com o intuito de evocar imagens e ideias que podem auxiliar o aluno em sua performance.

A comunicação não verbal também é um meio de comunicação observado com freqüência durante as aulas. Hanken afirma que os professores dançam, gesticulam e corrigem a postura dos alunos como forma de instrução ou para dar um retorno sobre a performance dos executantes.

Por fim, um ponto importante observado por Hanken com relação a abordagem dos professores em aulas públicas é o uso freqüente da demonstração. Os professores constantemente utilizam-se de seus instrumentos para demonstrar trechos das obras, auxiliando o aluno através de uma ideia sonora, e também imitando-o de uma forma caricata para ilustrar algum defeito que deve ser corrigido, na estratégia chamada de “modelagem de contraste”. Segundo a autora, a demonstração também pode ocorrer quando o professor canta um trecho da música como gostaria que fosse executado no instrumento.

A autora alerta que embora a natureza da comunicação na Master-class pareça ser em um sentido apenas, do professor para o aluno, ela possui uma natureza nos dois sentidos, sendo que a participação do aprendiz se dá, no geral, através de sua execução musical e com relativamente pouco diálogo.

3.2 PESQUISAS RECENTES QUE UTILIZARAM A OBSERVAÇÃO DE AULAS DE INSTRUMENTO GRAVADAS EM VÍDEO

Um crescente número de pesquisas científicas na área de pedagogia de instrumentos musicais têm utilizado a gravação em vídeo como forma de auxiliar a coleta dos dados. Dessa forma, busquei fundamentar os métodos e as análises das Master-classes de Rosenblith de acordo com a literatura recente sobre o tema que utilizou tecnologias similares. Dois trabalhos científicos, em especial, chamaram a atenção pelos conceitos desenvolvidos e a sistematização de categorias a serem analisadas, tais como o Conteúdo da Verbalização dos professores e os comportamentos de professores e alunos.

Os pesquisadores Duke e Simmons (2006) examinaram 25 horas de aulas práticas de instrumento gravadas em vídeo e ministradas por 3 renomados professores americanos que receberam no intervalo de 2002 a 2003 o prêmio *Distinguished Teaching Award* através da *Center of Music Learning* na *University of Texas*. Os professores foram Donald McInnes, professor de viola na *University of Southern California* e ex-aluno de William Primrose, Richard Killmer, professor de oboé na *Eastman School of Music* e Nelita True, também professora de piano na *Eastman School of Music*.

Através da observação e análise dos vídeos das aulas, os autores identificaram 19 elementos de instrução que eram comuns aos três pedagogos e os classificaram em 3 categorias amplas, sendo elas: Objetivos e expectativas, Efetuando mudanças e Transmitindo informações.

Segundo os autores, os professores estudados em suas pesquisas eram de alto nível de excelência e, conseqüentemente, os alunos que participaram das aulas eram considerados de nível quase profissional.

Duke e Simmons afirmam que através da observação sistemática é possível obter resultados confiáveis com relação aos aspectos do comportamento de um professor. Contudo, segundo eles, é um desafio constante elaborar uma visão precisa das instruções sobre uma performance musical.

Dessa forma, o propósito da pesquisa realizada pelos autores foi identificar elementos comuns no ensino de professores-artistas considerados *experts* em música, através de uma observação não sistematizada de elementos de instrução presentes nas aulas gravadas que provocassem mudanças na performance do estudante, classificando os comportamentos dos professores que poderia definir a natureza de sua *expertise*.

O primeiro passo da pesquisa ao examinar os vídeos foi identificar se havia elementos de instrução que eram comuns a todos os três professores, focando nas variáveis que se relacionavam diretamente com mudanças positivas na performance dos alunos. Apesar de possuírem personalidades diferentes, todos os professores estudados demonstravam ser confiantes, assertivos e possuir uma postura cortês. Contudo, os pesquisadores estavam buscando atributos comportamentais que se relacionassem com a efetividade de suas formas de ensino. Os autores definem a efetividade como sendo a melhora instantânea que pode ser observada na performance do aluno.

Duke e Simmons ressaltam que as descrições foram limitadas apenas aos elementos que apareceram em quase todas as aulas e utilizadas por todos os três professores. Os

atributos foram classificados nas três categorias mencionadas acima e foram distribuídos da seguinte forma:

Seis atributos na categoria Objetivos e Expectativas: 1 - O repertório atribuído aos estudantes está dentro de suas capacidades técnicas; nenhum aluno está enfrentando problemas com as notas da peça; 2 - Os professores têm uma imagem auditiva clara da peça, que orienta seus julgamentos sobre a música; 3 - Os professores exigem um padrão de qualidade de som consistente de seus alunos; 4 - Os professores selecionam objetivos para a aula que são tecnicamente ou musicalmente importantes; 5 - Os objetivos das aulas são selecionados dentro de um nível de dificuldade que está próximo o suficiente ao nível atual de habilidade do aluno, onde as metas são realizáveis no curto prazo e a mudança na performance do aluno é audível no momento; 6 - Os professores lembram claramente do trabalho realizado pelo aluno nas aulas anteriores e freqüentemente fazem comparações entre o passado e o presente;

Sete atributos na categoria Efetuando Mudanças: 7 - As peças são tocadas do início ao fim; Dessa forma, a aula é como uma apresentação, com transições imediatas para o caráter de performance. Quase todas as vezes em que o aluno toca são julgadas em um alto padrão, "como se estivéssemos nos apresentando"; 8 - De um modo geral, o curso da música direciona a aula. Erros durante a performance provocam a sua interrupção pelo professor; 9 - Os professores são insistentes no trabalho para alcançar as metas da aula, fazendo os alunos repetirem as passagens até que o objetivo seja atingido; 10 - Quaisquer falhas na técnica básica são imediatamente abordadas. As tentativas de performance com a técnica incorreta não são autorizadas a continuar; 11 - As aulas seguem um ritmo intenso e acelerado; 12 - O ritmo das aulas é interrompido de tempos em tempos com paradas "intuitivamente" cronometradas, durante os quais os professores dão uma demonstração prolongada ou contam uma história; 13 - Os professores permitem que os alunos façam escolhas interpretativas na execução do repertório, mas apenas entre uma gama limitada de opções que estão circunscritas pelo professor. Não são permitidas aos estudantes escolhas relacionadas à técnica;

Seis atributos na categoria Transmitindo Informações: 14 - Esses professores fazem excelentes discriminações sobre o desempenho dos alunos. Estas são consistentemente articuladas para o aluno, para que este aprenda a fazer as mesmas discriminações de forma independente; 15 - As técnicas de performance são descritas em termos do efeito que o movimento físico cria na produção sonora; 16 - comentários técnicos são dados em termos da criação de um efeito interpretativo; 17 - Os feedbacks negativos são claros, pontuais, e

dirigidos a aspectos bem específicos da performance dos alunos, especialmente sobre os efeitos musicais criados; 18 - Há casos eventuais e intermitentes de feedback positivo, mas estes são na maioria das vezes de grande magnitude e duração prolongada; 19 - Os professores tocam exemplos do repertório do aluno para demonstrar pontos importantes. A modelagem dos professores são requintadas em todos os aspectos;

Na discussão do trabalho, os autores acreditam que talvez um dos achados mais marcantes da pesquisa tenha sido a consistência com que os 19 elementos se apresentam no trabalho dos três professores mesmo ensinando instrumentos diferentes. Dessa forma, Duke e Simmons propõem que esses elementos encontrados formam parte do mais alto nível de estilo de ensino em música. Entretanto, acreditam na necessidade de trabalhos futuros, que poderão confirmar e aprofundar os achados dessa pesquisa.

Os autores ressaltam que pode ser argumentado que os professores estudados representam um caso especial, já que trabalham com alunos de alto desempenho, que são altamente motivados, dedicados e diligentes. Por isso, a generalização para outros ambientes de ensino permanece aberta, já que não há evidências de que os métodos de ensino descritos no trabalho seriam efetivos para estudantes mais novos, menos habilidosos, menos motivados ou menos diligentes, como também não há evidências que mostram que o método seria ineficiente.

Já a pesquisadora Elaine Colprit (2000) examinou o comportamento de professores e alunos em 48 aulas de violino e violoncelo gravadas em vídeo e ministradas por 12 professores *experts* no método Suzuki. Foi analisado o efeito de metodologias de ensino de diversos professores em aulas para iniciantes.

Partindo dos resultados de pesquisas anteriores, na área de ensino de instrumentos musicais, que concluíram que metodologias diversas não apresentaram diferenças significativas na aquisição de habilidade dos alunos, a questão inicial da pesquisa de Colprit foi encontrar quais eram as variáveis que poderiam proporcionar uma mudança positiva na performance do aluno. Para isso, a autora fundamentou-se na revisão de literatura existente em educação musical e na observação do comportamento de professores reconhecidos como *experts* durante aulas gravadas em vídeo.

Segundo a autora, até o ano 2000, quando publicou seu trabalho de pesquisa, não havia encontrado trabalhos publicados sobre o ensino de cordas que documentasse os eventos de interação entre professor e aluno em relação à identificação e à conquista de objetivos de performance. Para sistematizar suas análises, Colprit utilizou um conceito de Robert Duke (1994) chamado em inglês de *rehearsal frame*, que consiste na unidade de análise de uma

instrução para performance em música. Os *rehearsal frames* são definidos por Colprit da seguinte forma:

Um *rehearsal frame* começa quando um professor identifica um aspecto do desempenho do aluno que precisa ser melhorado e termina quando o objetivo específico é realizado, ou quando o professor inicia o trabalho em um novo objetivo.¹² (COLPRIT, 2000, p. 209)

Em sua metodologia, Colprit reuniu 12 professores de cordas que ensinavam de acordo com a filosofia de Suzuki e que já eram reconhecidos pelo sucesso de seu trabalho. Cada professor selecionou três alunos que possuíam o consentimento dos pais para serem gravados durante suas aulas. Dentre os três alunos, dois eram escolhidos por Colprit para sua pesquisa. O critério era a maior diferença de idade ou, no caso de idades próximas, a maior diferença no tempo de estudo do instrumento. Nesse total de 24 alunos, três aulas consecutivas foram gravadas com cada um. A duração das aulas variava entre 30, 45 e 60 minutos. As aulas foram gravadas em fita VHS através de uma câmera presa a um tripé em uma posição fixa num canto da sala que pudesse proporcionar uma visão clara do aluno e do professor.

Dois trechos de aula de cada aluno foram selecionados para que fossem identificados os segmentos que retratassem professores e aluno trabalhando na peça. Os excertos utilizados foram da primeira e da terceira aula. Para um melhor resultado, a autora decidiu que as peças ensinadas já deveriam ser familiares aos alunos. Colprit pretendia analisar as interações entre professores e alunos durante o momento em que os professores buscavam concretizar mudanças positivas na execução musical de seus alunos.

Os excertos foram escolhidos com base em três critérios: a peça trabalhada deveria estar em progresso, aparecer em pelo menos duas aulas e a duração do excerto deveria ter um mínimo de 7 minutos. 47 dos excertos escolhidos duravam entre 7 e 17 minutos, enquanto que apenas um teve duração de 5 minutos.

Após identificar excertos nas 48 aulas, os trechos foram divididos em *rehearsal frames*. A partir de então, foram identificados a hora em que o professor seleciona um objetivo da performance do aluno para ser trabalhado, chamado pelos autores de *target*, e as atividades dos professores e alunos que se seguiam. A cada vez que um novo objetivo era identificado para ser trabalhado, o tempo era marcado. Depois de analisar cada excerto, uma

¹² A rehearsal frame begins when a teacher identifies an aspect of student performance that needs improvement and ends when the specified goal is accomplished, or when teacher initiates work on a new goal. (COLPRIT, 2000, p. 209)

cronologia de Objetivos e uma seqüência dos eventos que ocorreram durante o *rehearsal frame* foram registrados. Finalmente, a autora parte para descrever de forma mais precisa o que aconteceu durante esses momentos.

Durante a análise, Colpritt utilizou o software SCRIBE, desenvolvido por Robert Duke e que serve para analisar aulas de instrumento, registrando freqüências e durações de determinados eventos ou comportamentos.

Ao todo foram analisadas 338 *rehearsal frames* em termos de duração, proporção de tempo dedicado a aspectos comportamentais dos alunos e dos professores. Em seus resultados, a pesquisadora encontrou que aproximadamente 45% do tempo total foi dedicado a verbalizações do professor, 20% à modelagem pelo professor e 41% à performance do aluno. Episódios de atividade entre aluno e professor eram freqüentes e breves, indicando um andamento rápido de instrução. As aulas foram caracterizadas por altas taxas de aprovação e foco em um aspecto da performance por vez.

Os resultados também indicaram que o conteúdo das falas dos professores era principalmente em forma de instruções, seguidas por declarações informativas, aprovações, perguntas e, menos freqüentemente, desaprovações. O tempo médio dedicado à performance do professor no instrumento durante o *rehearsal frame* foi de 20%. A principal atividade dos alunos foi a performance, tomando 41% do tempo em média.

Com relação ao conteúdo das verbalizações, 16% estavam relacionadas à aspectos de mão esquerda, 24% relacionados à mão direita e 46% foram elaborados a partir de resultados musicais, tais como afinação, correção de notas, estilo/articulação, dinâmicas, sonoridade e tempo. Os objetivos mais freqüentes durante as aulas foram afinação (38%), correção de notas (31%), distribuição de arco (30%) e ponto de contato do arco (25%). Em apenas dois dos 338 *rehearsal frames* analisados o professor exigiu mais de dois objetivos ao mesmo tempo. Objetivos listados como resultados musicais podem requerer mais de uma habilidade motora ao mesmo tempo, e por isso poderiam ser mais apropriados para alunos mais avançados, segundo a autora. Um crescendo, por exemplo, pode incluir ajustes de pressão do arco, ponto de contato, velocidade do arco, além de alterações na mão esquerda.

Colpritt afirma que o seu trabalho de pesquisa se limitou a analisar excertos de aulas e conclui incentivando novas pesquisas que busquem avaliar aulas inteiras.

Pode ser necessária a observação de aulas inteiras a fim de compreender mais sobre a complexidade da interação professor-aluno e a sua relação com o desempenho bem sucedido dos alunos. O papel do planejamento prévio das aulas, a avaliação do desempenho dos alunos, e a seleção e articulação de objetivos na realização de uma mudança positiva no desempenho dos estudantes precisam ser analisadas. As pesquisas

sobre estes aspectos do ensino de cordas usando a observação sistemática pode fornecer mais informações sobre as habilidades que compõem um excelente ensino de instrumentos de corda.¹³ (COLPRIT, 2000 p. 218)

Partindo desse pressuposto descrito por Colprit, desenvolvi minha pesquisa fundamentada na observação de aulas completas de violino através da análise sistemática das gravações, especificamente no modelo de Master-class, observando o Conteúdo das Verbalizações do professor bem como os comportamentos e interações entre professor e aluno.

¹³ Observations of entire lessons may be needed in order to understand more about the complexity of the teacher-student interaction and its relationship to successful student performance. The roles of prelesson planning, evaluation of student performance, and selection and articulation of goals in the accomplishment of positive change in student performance need to be examined further. Investigations of these aspects of string teaching using systematic observation may yield more information regarding the component skills of excellent string teaching. (COLPRIT, 2000, p. 218)

4 METODOLOGIA

Segundo Elaine Colprit (2000), o processo de ensino-aprendizagem é complexo, tornando-o difícil de ser descrito precisamente. Entretanto, de acordo com a referida autora, as decisões tomadas por professores de música podem influenciar o conteúdo e a qualidade das aulas, e a observação sistemática de suas ações sugere que existe uma organização que pode ser identificável.

Sendo assim, em minha pesquisa, decidi utilizar a observação sistemática das aulas de Eric Rosenblith para buscar compreender padrões de comportamento do renomado professor na forma como organizou suas Master-classes, como selecionou os objetivos a serem trabalhados e como suas ações influenciaram o andamento das aulas. Dessa forma, fundamentei a minha metodologia de acordo com as pesquisas realizadas por Duke e Simmons (2006) e Elaine Colprit (2000) adaptando-as para o contexto da Master-class.

Em seu trabalho de pesquisa, Duke e Simmons (2006) estudaram as aulas gravadas em vídeo de três renomados professores a partir da criação de descrições narrativas. Os acontecimentos foram descritos em forma de uma narrativa, abrangendo os comportamentos e as falas dos participantes. Dessa forma, a primeira etapa do meu estudo foi assistir a todas as 36 aulas e criar descrições das mesmas, tomando nota de todas as informações relevantes, como duração das aulas, minuto onde começavam e terminavam nas gravações, repertório executado, comportamentos dos professores e alunos, e também suas interações, transcrevendo as falas relevantes para as análises.

A partir dessa etapa, criei a Tabela 1 para guiar minha pesquisa, catalogando as aulas, alunos que se apresentaram, duração das aulas, repertórios executados, localização exata do início e término de cada aula na gravação e o instrumento utilizado, já que alguns alunos de viola também participaram. A partir de então, criei uma correlação entre o nome dos alunos e letras do alfabeto a fim de manter o sigilo sobre o nome dos executantes. De toda forma, todos os participantes das Master-classes assinaram, à época, um termo de compromisso autorizando a utilização do material para fins educacionais.

Devido a magnitude do trabalho com as descrições narrativas das aulas e a transcrição das falas do professor e dos alunos, reduzi o número de aulas a serem analisadas em profundidade de acordo com um critério único: decidi eliminar as aulas que possuíam cortes durante a gravação. Em diversas aulas podemos observar que, de acordo com a Tabela 1, houve troca da fita VHS, acarretando alguns minutos de interrupção durante a gravação. Em outras aulas, o operador da câmera interrompia propositalmente a gravação após a execução

inicial, provavelmente com a intenção de economizar espaço na fita, mas acarretando uma perda significativa das primeiras instruções de Rosenblith, bem como da avaliação inicial do aluno realizada pelo professor. Houve, também, casos de pequenas falhas eventuais na gravação devido ao desgaste das fitas, ocasionando a perda de instruções e falas relevantes. Sendo assim, restaram as aulas 13, 17, 22, 33 e 36.

Para auxiliá-lo em suas observações de aulas de instrumento, O pesquisador Robert Duke (1994) criou o conceito de *Rehearsal Frame*, traduzido pelo presente pesquisador como **Segmento Didático** (SD). O Segmento Didático é a menor unidade de análise de uma instrução para performance em música, onde ocorrem diversas interações entre professor e aluno, bem como diálogos, demonstrações e execuções ao instrumento, em torno de um objetivo específico definido, em geral, pelo professor. Elaine Colprit (2000) ensina que o Segmento Didático inicia-se quando o professor escolhe um determinado tópico para trabalhar e termina quando o objetivo é conquistado ou quando o professor passa a abordar outro assunto.

Dessa forma, passei a dividir as descrições narrativas das aulas em Segmentos Didáticos, classificando-os de acordo com a categoria de objetivos escolhidos para cada ocasião. Durante sua pesquisa Elaine Colprit classificou as categorias dos objetivos como: Comportamentos de Mão Esquerda, Comportamentos de Mão Direita, Resultados Musicais e Outros Objetivos. Ao analisar as minhas aulas, decidi incluir a categoria de Sincronia, que aborda os comportamentos de mão direita e mão esquerda simultaneamente, como nos casos da execução de acordes, por exemplo.

Os **Objetivos** definidos por Colprit e adaptados a minha pesquisa são, como demonstra o roteiro de avaliação das aulas no Apêndice do trabalho, na categoria de **Mão Esquerda**, a postura da mão, a mudança de posição, o dedilhado, os padrões de dedilhado, o *vibrato* e as cordas duplas. Já na categoria de **Mão Direita**, os Objetivos são a forma da mão do arco, direção do arco, distribuição do arco, golpe de arco e ponto de contato. A categoria **Sincronia** inclui, como mencionado, os Objetivos que trabalham o movimento das duas mãos em sincronia, e que no caso, foram identificados quando o professor trabalhou com acordes. A categoria **Resultado Musical** inclui a Qualidade sonora, as notas erradas, tempo/andamento, dinâmicas, estilo/articulação, ritmo, afinação, projeção sonora e fraseado musical, enquanto que a categoria **Outros Objetivos** abarcou os objetivos restantes, que foram: posição do corpo, movimento corporal, visão geral da obra, organização do estudo, relaxamento muscular, estrutura formal da obra, sem objetivo definido, objetivo que não está claro e objetivos múltiplos.

Dando continuidade à criação do roteiro, adotei os critérios definidos por Colpritt para avaliar o **Conteúdo das Verbalizações** do professor. Dessa forma, classifiquei as verbalizações em cinco categorias, sendo elas: **Declarações Informativas**, verbalizações dos professores que transmitem informações sobre o assunto, sem direcionar o aluno a realizar alguma ação específica, **Perguntas**, perguntas feitas pelos professores, nas quais esperam uma resposta do aluno, **Instruções**, declarações que indicam uma ação a ser realizada pelo aluno, **Aprovação**, comentários gerais ou específicos que indicam uma avaliação positiva da ação realizada pelo aluno, e **Desaprovação**, comentários gerais ou específicos que indicam uma avaliação negativa da ação realizada pelo aluno.

Com relação ao comportamento dos professores e alunos, Colpritt estudou as **Demonstrações**, realizadas pelo professor com o intuito de transmitir o conhecimento em uma linguagem musical, **Execuções de Teste**, que consistem nas execuções musicais dos alunos na tentativa de corrigir um erro ou alcançar um objetivo proposto pelo professor e os episódios de **Verbalizações do Aluno**, identificando e avaliando quando ocorreram essas verbalizações durante a aula. Dessa forma, resolvi incluir três categorias para adaptar ao contexto da Master-class, de acordo com a literatura estudada sobre o tema, adicionando os episódios de **Interação com o Público** por parte do professor, **Participação da Audiência**, de forma ativa e contribuindo para a aula, e os episódios de **Humor**.

Para complementar as análises, criei um tópico para abordar **Considerações Gerais** sobre a aula, onde pude descrever todas os aspectos relevantes à Master-class, de acordo com a literatura, observados nas gravações de Rosenblith. Com a finalidade de oferecer ao leitor uma ideia geral das aulas, criei, no quinto capítulo do texto, Resenhas Críticas onde descrevo de forma breve os principais acontecimentos observados em aula. Em seguida, realizo a análise das Descrições Narrativas, que encontram-se no apêndice do trabalho, e, por fim, analiso os dados obtidos, aula por aula. Após analisar as aulas individualmente, confronto os resultados obtidos de todas as cinco aulas estudadas, no sexto capítulo, para obter dados completos que possibilitem uma avaliação mais aprofundada.

5 OBSERVAÇÃO E ANÁLISE DAS AULAS

No presente capítulo apresento as descrições das aulas analisadas, bem como os dados obtidos através da observação sistemática das aulas 13, 17, 22, 33 e 36, das Master-classes ministradas por Eric Rosenblith, selecionadas de acordo com os critérios explicitados no capítulo anterior da Metodologia. O texto está dividido em cinco partes, uma para cada Master-class, sendo cada aula apresentada em três sub-tópicos. O primeiro sub-tópico consiste de uma resenha-crítica da aula, com o intuito de familiarizar o leitor com os acontecimentos observados de forma direta e resumida, possibilitando ao leitor uma ideia geral dos acontecimentos de cada aula. O segundo sub-tópico é a análise das Descrições Narrativas completas de cada aula e, finalmente, no terceiro sub-tópico apresento os dados finais obtidos da aula em questão.

5.1 AULA 13

5.1.1 Resenha crítica da Aula 13

A aula de número 13 tem duração de 39 minutos, onde a aluna “L” toca a peça *Praeludium and Allegro* de Kreisler.

No início da aula, “L” faz a execução da obra até o fim sem interrupção e com acompanhamento de piano. Após a Performance Inicial, Rosenblith avalia o desempenho com uma Aprovação, destacando a boa energia do aluno ao tocar. Em seguida, pergunta há quanto tempo “L” está trabalhando na peça: ele responde que está estudando há 6 meses.

O primeiro Segmento Didático é curto e dedicado à Organização do Estudo. Rosenblith explica a importância de um estudo metódico e organizado, reforçando a utilização de algumas técnicas, tais como estudar lento, não repetir o erro e não realizar excessivas repetições do mesmo trecho de uma só vez.

Em seguida, no início do segundo Segmento Didático, Rosenblith pede para que a aluna selecione um trecho da peça na qual tem dificuldade relacionada com a mão esquerda. “L” escolhe um trecho e o professor identifica que trata-se de uma Mudança de Posição. Rosenblith faz uma breve explicação sobre a parte teórica da técnica para mudança de posição, falando sobre o uso de cordas duplas e da utilização de um dedo guia para mudar de posição, presumindo que a aluna já ouviu isso de seu professor regular.

O professor Demonstra alguns exercícios no violino, relativos à primeira etapa do estudo de uma peça e denominada por ele de Fase 1, e incentiva a aluna a realizar diversas Execuções de Teste, sendo 10 o total, dando *feedbacks* de Aprovação e Desaprovação, guiando “L” através de um estudo de violino orientado, além de uma breve Interação com o Público, para manter a atenção de todos.

18’55” Rosenblith: *Estão todos na platéia dispostos a ouvir a aluna tocar isso quatro vezes?* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

Durante o Segmento Didático, Rosenblith também faz uso do Humor, referindo-se as possibilidades da afinação no violino, descontraindo o ambiente e atraindo a atenção da platéia.

20’45” Rosenblith: *Exatamente! Perceba como temos sorte, no mundo podemos ir em quatro direções: Norte, Sul, Leste e Oeste. No violino nós só temos duas opções quando estamos errados. Ou está “alto” ou “baixo”.* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

O terceiro Segmento Didático da aula é também relacionado à Organização do Estudo, na etapa denominada por Rosenblith de Fase 2 do estudo, que consiste em treinar a execução da peça do início até o fim.

24’00” Rosenblith: *Agora que já trabalhamos no trecho anterior como fase 1, vamos utilizar o Andante da peça para trabalhar na fase 2. A fase dois é tocar a peça como deve ser tocada. Nesse caso em particular eu acredito que duas vezes são suficientes.*

24’40” Rosenblith: *Agora toque o Andante dessa peça com a sua pianista duas vezes como está escrito.* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

Rosenblith explica a importância de treinar a execução da peça como deve ser tocada, para ir se acostumando às dificuldades que podem surgir no momento da execução final. O Segmento Didático possui diversas Declarações Informativas, instruções e duas Execuções de Teste da aluna.

O quarto Segmento Didático está relacionado mais uma vez com a Mudança de Posição. Rosenblith explica que a Fase 3 do estudo consiste em selecionar alguns aspectos da execução geral da peça realizada na Fase 2 e tentar corrigir através de exercícios específicos e durante as aulas regulares. Sendo assim, Rosenblith pede para que a aluna selecione um trecho no qual a aluna não ficou satisfeita. Ao escolher o trecho, o professor identifica que trata-se de uma Mudança de Posição e é informado por “L” que a causa do problema foi uma mudança recente no dedilhado. Sem realizar Execuções de Teste, Rosenblith fica satisfeito

com a observação da aluna que conclui o Segmento Didático com uma Declaração Informativa.

29'50" A aluna aponta um trecho na partitura e Rosenblith conclui que se trata de uma mudança de posição. A aluna concorda e diz que ainda não está confortável com essa mudança pois mudou dedilhado recentemente.

30'30" Rosenblith: *É exatamente isso, você deve aprender a identificar esses problemas e abordá-los durante as aulas individuais com o seu professor.* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

O quinto Segmento Didático da aula inicia-se com um comentário bem-humorado de Rosenblith sobre a técnica de Mão Esquerda da aluna:

31'10" Rosenblith: *Eu notei que quando você usa o terceiro dedo o seu quarto dedo fica envergonhado e se esconde.* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

O professor, então, comenta que “L” deve trabalhar esse problema técnico com o seu professor regular e dedicar o tempo necessário, cerca de dois ou três meses de trabalho diário para resolver essa questão. Nesse momento, o professor organizador da Master-class, Fredi Gerling, faz uma contribuição à aula e computada como Participação da Audiência, dando o seu depoimento sobre quando foi estudar nos Estados Unidos com Rosenblith e observou essa atividade na atuação pedagógica do professor, realizando tarefas similares.

O sexto Segmento Didático da aula trata de Acordes. Segundo Rosenblith, uma das abordagens que funcionam bem para a maioria das pessoas é separar o estudo da mão esquerda e da mão direita. O professor, então, sugere que “L” trabalhe uma seqüência de, no máximo, dois ou três acordes por sessão, tocando-os como se fossem arpejos para desenvolver a habilidade da mão esquerda.

Rosenblith faz uma Demonstração de como realizar o exercício e guia a aluna, através de Instruções, em uma série de Execuções de Teste, dando retornos de Aprovação ou Desaprovação para cada tentativa. Em uma das demonstrações, Rosenblith faz uma imitação da aluna de forma caricata, porém em tom de brincadeira, com o intuito de chamar a atenção da aluna para não mover o corpo demasiadamente ao tocar os acordes.

Ao final da aula, Rosenblith explica que se a aluna estivesse tocando o *Praeludium and Allegro* há duas semanas provavelmente estaria bom, mas como já fazia seis meses ele concluiu que, provavelmente, “L” não estava estudando a peça corretamente. Por fim, Rosenblith encerra a aula elogiando a aluna por sua cooperação e disposição para aceitar as brincadeiras.

5.1.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 13

Aula: 13

Aluno: “L”

Duração da aula: 39’

Repertório: *Praeludium and Allegro* de Kreisler

2’30” A aluna “L” toca a peça *Praeludium and Allegro*, de Kreisler, sem interrupção e com acompanhamento de piano.

10’00” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Há várias coisas que podemos discutir, mas noto que você tem uma boa energia no seu tocar. Isso é muito bom!*

10’25” **PERGUNTA** Rosenblith: *Há quanto tempo você está trabalhando com essa peça?*

10’30” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “L”: *6 meses*

SEGMENTO DIDÁTICO 1 (OUTROS – ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO)

10’35” Rosenblith: *Eu acho que uma questão importante, no geral, é como uma pessoa estuda. Ontem nós falamos sobre isso. O que irei falar provavelmente você já ouviu muitas vezes, então eu adiciono minha voz a isso. Frequentemente alguns alunos, mesmo aqueles com boa vontade para aprender, precisam ouvir a mesma coisa várias vezes. Uma abordagem muito boa é estudar lento, obviamente partindo da premissa que a pessoa tem bastante tempo para estudar. Não me lembro ao certo quem falou isso, ou se eu dei a devida atenção na época.*

12’45” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Por que estudar lento? Eu acho que os estudantes devem sempre se perguntar, e perguntar a seus professores também, por que devemos estudar lento. Em primeiro lugar, é para ouvir melhor. Também é uma regra válida para a maioria das pessoas que, para executar uma tarefa complexa, é mais fácil começar fazendo devagar e ir acelerando gradualmente. Também por essa razão é importante estudar lento.*

14’00” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Outro elemento que quero acrescentar é que: é muito importante não repetir algo que não está bem tocado. Devemos estabelecer o hábito de tocar bem. Mesmo que sejam apenas 4 notas, devem ser bem tocadas.*

15’00” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Acho que para a grande maioria das pessoas, e para a maioria das peças, a seguinte abordagem é bem apropriada: Pegar um*

pequeno trecho que o aluno sinta que consiga tocar a tempo sem erros e repetir até que aquilo fique automático. Também acredito que é importante não repetir muitas vezes de uma só vez!

SEGMENTO DIDÁTICO 2 (MÃO ESQUERDA – MUDANÇA DE POSIÇÃO)

16'00" INSTRUÇÃO Rosenblith pede para que a aluna escolha algum trecho da peça que ache difícil para a mão esquerda. A aluna aponta um trecho na partitura. **DECLARACAO INFORMATIVA** Rosenblith: *ok, nessa passagem há algo que provavelmente você já ouviu de seus professores: São duas ideias simultâneas para estudar, a primeira é usar cordas duplas e a outra é subir de posição com toda a mão utilizando o primeiro dedo como guia.*

16'10" DEMONSTRAÇÃO. Rosenblith demonstra, no violino da aluna, o exercício que a aluna deverá executar.

18'00" EXECUÇÃO DE TESTE 1 A aluna faz uma tentativa mas é interrompida no início.

18'15" DEMONSTRAÇÃO Rosenblith interrompe a aluna e faz uma nova demonstração utilizando seu próprio instrumento dessa vez.

18'30" EXECUÇÃO DE TESTE 2 A aluna faz uma segunda tentativa.

18'40" DEMONSTRAÇÃO Rosenblith auxilia a tentativa da aluna demonstrando no instrumento e interrompendo a tentativa da aluna.

18'45" EXECUÇÃO DE TESTE 3 A aluna completa a tentativa de performance.

18'50" APROVAÇÃO Rosenblith: *Agora contou como uma vez corretamente.*

18'55" INTERAÇÃO COM O PÚBLICO PERGUNTA Rosenblith: *Estão todos na platéia dispostos a ouvir a aluna tocar isso quatro vezes?*

19'05" EXECUÇÃO DE TESTE 4 A aluna repete o exercício proposto por Rosenblith com êxito.

19'15" APROVAÇÃO Rosenblith diz: *Muito bem! Você percebeu o quanto melhorou dessa vez em comparação com a tentativa anterior? Isso é muito importante, ontem eu perguntei a um de seus colegas o quanto de paciência que ele têm!* **HUMOR**

19'35" INSTRUÇÃO Rosenblith: *Agora repita mais duas vezes.*

19'45" EXECUÇÃO DE TESTE 5 A aluna faz mais uma tentativa mas é logo interrompida por Rosenblith.

19'50" DESAPROVAÇÃO Rosenblith: *Ah! Você precisa ser muito exigente com os seus resultados.* **PERGUNTA** *Você acha que esse "mi" foi bom?*

19'55" VERBALIZAÇÃO DO ALUNO "L": *Não.*

- 20'00" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Se você repetir o estudo tocando um "mi" alto, a sua mão irá se acostumar a tocá-lo sempre alto.*
- 20'05" **EXECUÇÃO DE TESTE 6** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 20'15" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Muito bem!* **INSTRUÇÃO** *Agora faça mais uma tentativa correta.*
- 20'20" **EXECUÇÃO DE TESTE 7** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 20'30" **DESAPROVAÇÃO** **PERGUNTA** Rosenblith: *Você tem que fazer seu próprio julgamento, o que você achou da sua nota "ré"?*
- 20'40" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "L": *Estava "alto".*
- 20'45" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Exatamente!* **HUMOR** *Perceba como temos sorte, no mundo podemos ir em quatro direções: Norte, Sul, Leste e Oeste. No violino nós só temos duas opções quando estamos errados. Ou está "alto" ou "baixo".*
- 21'15" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Então repita mais uma vez.*
- 21'20" **EXECUÇÃO DE TESTE 8** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 21'35" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Agora foi bom.* **INSTRUÇÃO** *Agora toque essa mesma passagem da forma como está escrita.*
- 21'40" **EXECUÇÃO DE TESTE 9** A aluna faz uma tentativa de performance.
- 21'50" **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Mas você não usou o seu primeiro dedo.*
- 21'55" **EXECUÇÃO DE TESTE 10** A aluna faz uma tentativa de performance.
- 22'00" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Apesar de você não ter usado seu primeiro dedo como guia para a mudança de posição essa tentativa já foi muito melhor que a anterior.*
- 22'10" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *A minha intenção aqui é demonstrar a quantidade de material disponível para utilizar no estudo, de forma que o aluno melhore seu desempenho de uma forma rápida. Eu tenho certeza de que isso já lhe foi dito por seus professores, mas acho que você não faz isso o suficiente no seu estudo. Esse tipo de trabalho é o que podemos chamar no estudo como Fase 1.*

SEGMENTO DIDÁTICO 3 (OUTROS – ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO)

- 24'00" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora que já trabalhamos no trecho anterior como fase 1, vamos utilizar o Andante da peça para trabalhar na Fase 2. A Fase 2 consiste em tocar a peça como deve ser tocada. Nesse caso em particular eu acredito que duas vezes são suficientes.*

24'40" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora toque o Andante dessa peça com a sua pianista duas vezes como está escrito.*

24'55" **EXECUÇÃO DE TESTE 11** A aluna realiza uma tentativa de performance.

25'50" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Ok, agora é uma boa hora para usar a auto-crítica. Além disso, evite fazer caretas quando tocar algo que não está do seu agrado para não demonstrar para as outras pessoas. Tente lembrar o que você acha que não foi tão bom quanto você poderia fazer.*

26'40" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora tente tocar mais uma vez tendo em mente aquilo que você acha que não saiu tão bem quanto você poderia fazer.*

26'50" **EXECUÇÃO DE TESTE 12** A aluna realiza uma tentativa de performance.

27'50" **APROVAÇÃO DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Muito bem, foi bom. A propósito, você está tocando esta nota mais curta do que deveria ser.*

28'10" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora eu gostaria de discutir o que você ganha com esse tipo de trabalho. Você percebeu que a segunda vez que você tocou já foi melhor do que a primeira. Nós precisamos nos acostumar a tocar a peça como deve ser. Se você não toca regularmente no seu estudo da forma como deve ser, você não se acostuma a tocar a peça dessa forma.*

28'55" Rosenblith: *Isso é a Fase 2. Agora a Fase 3 é lidar com os detalhes que você não gostou na sua performance.*

SEGMENTO DIDÁTICO 4 (MÃO ESQUERDA - MUDANÇA DE POSIÇÃO)

29'10" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora você pode escolher dois ou três aspectos da tentativa anterior que não ficaram de acordo com o seu gosto.* **INSTRUÇÃO** *Por favor, escolha um aspecto agora para que possamos trabalhar.*

29'50" A aluna aponta um trecho na partitura.

29'55" Rosenblith: *Ah, uma mudança de posição!*

30'00" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "L": *Ainda não estou confortável com essa mudança, mudei o dedilhado recentemente.*

30'30" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *É exatamente isso, você deve aprender a identificar esses problemas e abordá-los durante as aulas individuais com o seu professor.*

SEGMENTO DIDÁTICO 5 (MÃO ESQUERDA - POSTURA DA MÃO)

31'10" Rosenblith: *Eu notei que quando você usa o terceiro dedo o seu quarto dedo fica envergonhado e se esconde.* **HUMOR**. *Sendo assim, você deve remeter o estudo do quarto dedo para aquele grupo separado do repertório¹⁴ para resolver problemas técnicos, dedicando o tempo designado por seus professores. Sendo assim, dentro de dois ou três meses o seu quarto dedo não mais terá esses problemas.*

32'20" **PARTICIPAÇÃO DA AUDIÊNCIA** O professor Fredi pede licença para relatar aos alunos a sua experiência de quando foi estudar com Rosenblith nos Estados Unidos e precisou realizar tarefas similares para a correção de sua forma da mão esquerda.

SEGMENTO DIDÁTICO 6 (SINCRONIA - ACORDES)

34'00" **PERGUNTA** Rosenblith: *Você lembra o aluno da aula anterior, tocando a Sinfonia Espanhola, e que passava bastante tempo com o arco no ar? A mesma coisa está acontecendo com você nos acordes. Será que é porque você quer fugir deles?* **HUMOR**

34'50" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "L": *Pode ser que seja isso!*

35'00" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *O que funciona bem para a maioria das pessoas é tentar resolver as partes separadas, como por exemplo a mão esquerda de um determinado trecho. De acordo com a minha experiência essa abordagem funciona muito bem. Começar resolvendo a mão esquerda e depois consertar a mão direita. Se você tentar resolver tudo ao mesmo tempo vai acabar se complicando. Eu acredito que você deve trabalhar a mudança entre dois ou três acordes tocando como se eles fossem arpejos .*

36'00" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra no instrumento da aluna como realizar o exercício.

36'20" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Você pode tentar o que eu acabei de fazer?*

36'30" **EXECUÇÃO DE TESTE 13** A Aluna realiza uma tentativa de performance mas comete um erro no início.

36'50" **DESAPROVAÇÃO** **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Quando você toca algo errado conta como uma vez a menos. Lembre-se que temos que nos acostumar a tocar sempre certo. Você pode pensar em fazer mais lento, por exemplo.*

¹⁴ Rosenblith comenta em aulas anteriores sobre o grupo de aspectos técnicos e musicais que devem ser estudados diariamente, de forma independente da agenda de estudo programada para o dia, para solucionar dificuldades individuais.

37'00" **EXECUÇÃO DE TESTE 14** A aluna faz uma tentativa de performance mas é interrompida por Rosenblith.

37'30" **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Apenas três acordes, você não deve continuar mais do que isso por vez.*

37'40" **PERGUNTA** Rosenblith: *Além disso, você acha que tocar arpejos é uma questão de utilizar o corpo inteiro?*

37'45" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith faz uma demonstração caricata da aluna tocando o arpejo com o corpo e depois faz uma segunda mostrando que é uma questão de mover o braço. **HUMOR**

38'15" **EXECUÇÃO DE TESTE 15** A aluna realiza uma tentativa de performance.

38'25" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Faça uma segunda vez corretamente.*

38'30" **EXECUÇÃO DE TESTE 16** A aluna realiza uma tentativa de performance.

38'35" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Agora foi bem melhor, o cérebro manda os sinais corretos para os seus dedos.*

38'45" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Faça agora a partir da nota mais aguda.*

38'50" **EXECUÇÃO DE TESTE 17** A aluna realiza uma tentativa de performance.

38'55" **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith demonstra com uma expressão facial que não ficou satisfeito com a tentativa da aluna, que tenta mais uma vez.

39'00" **EXECUÇÃO DE TESTE 18** A aluna realiza uma tentativa de performance.

39'10" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Muito bem.* **INSTRUÇÃO** *Agora você começa a partir do segundo acorde e faz os três seguintes.*

39'30" **EXECUÇÃO DE TESTE 19** A aluna realiza uma tentativa de performance.

39'45" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora você olha o seu quarto dedo e se lembra de que tem a tendência de levantá-lo, pensando na mensagem que seu cérebro enviará para a sua mão informando para não fazer mais isso.*

39'50" **EXECUÇÃO DE TESTE 20** A aluna realiza uma tentativa de performance.

40'00" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Bravo! Isso é muito bom. Por isso a paciência é tão importante.*

40'15" Rosenblith: *Você se lembra quando eu te perguntei no início da aula há quanto tempo você estava estudando a peça? Se você tivesse dito que faz duas semanas eu te diria provavelmente que estava indo muito bem. Já que você disse que faz seis meses eu tive a sensação de que você não estava estudando corretamente e que teria resultados muito melhores se o fizesse.*

41'00" **APROVAÇÃO** Rosenblith diz: *Eu acho que você é muito cooperativa e tem uma boa disposição para encarar as minhas brincadeiras. Muito obrigado!*

5.1.3 Resultados da Aula 13

5.1.3.1 Segmentos Didáticos: Categorias e Objetivos

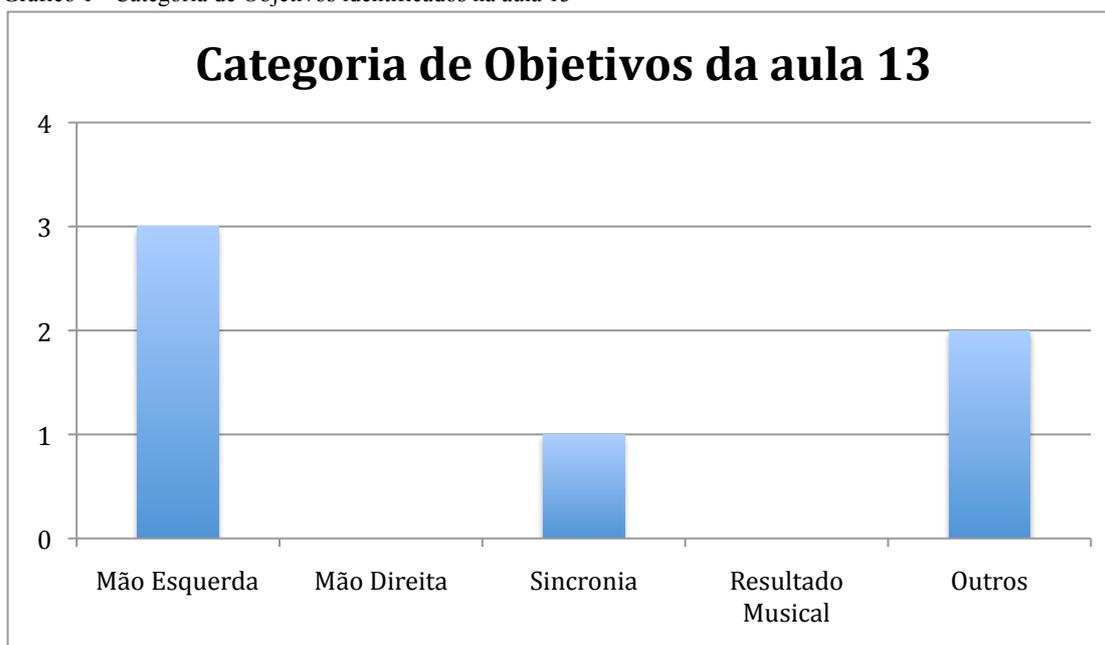
A aula de número 13 tem duração de 39 minutos e apresenta um total de seis Segmentos Didáticos, sendo 3 dedicados a categoria de Mão Esquerda, 1 dedicado à categoria de Sincronia entre as duas mãos e dois dedicados à categoria Outros, conforme mostra a tabela abaixo.

Tabela 2 - Segmentos Didáticos da Aula 13

SEGMENTO DIDÁTICO (SD)	OBJETIVOS
SD 1	Outros – Organização do Estudo
SD 2	Mão Esquerda – Mudança de Posição
SD 3	Outros – Organização do Estudo
SD 4	Mão Esquerda – Mudança de Posição
SD 5	Mão Esquerda – Postura da Mão
SD 6	Sincronia – Acordes

Entre os Segmentos Didáticos relacionados à Mão Esquerda, dois possuem como Objetivo a Mudança de Posição e um a Postura da Mão. Na categoria de Sincronia, o Objetivo é relacionado a resolução de problemas técnicos na execução de Acordes, enquanto que na categoria Outros, os objetivos são relacionados à Organização do Estudo. Nenhum Segmento Didático relacionado a Mão Direita ou Resultado Musical foi observado durante a aula. A aula se concentrou em Mão Esquerda e Outros – Organização do Estudo

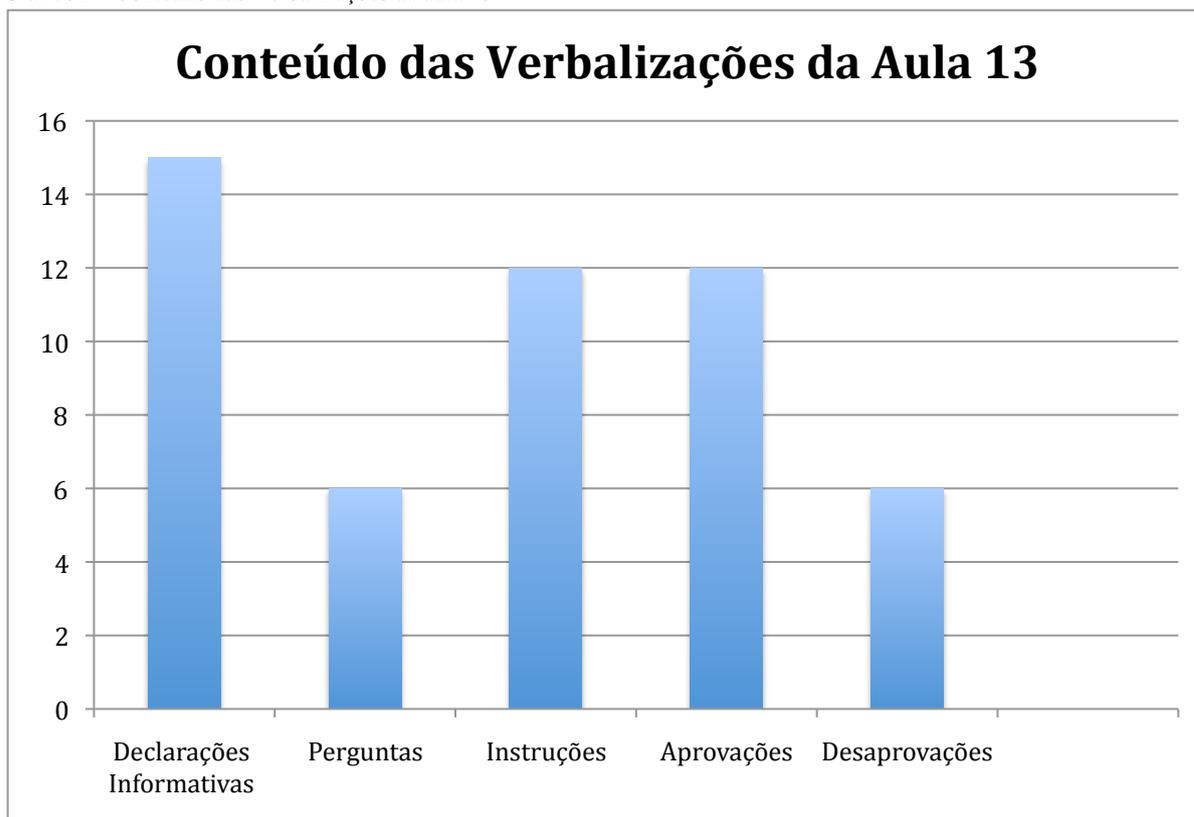
Gráfico 1 - Categoria de Objetivos identificados na aula 13



5.1.3.2. Conteúdo das Verbalizações

Com relação ao Conteúdo das Verbalizações do Professor, foram identificados, durante a Aula 13, um total de 15 Declarações Informativas, 6 Perguntas, 12 Instruções, 12 Aprovações e 6 Desaprovações.

Gráfico 2 - Conteúdo das Verbalizações da aula 13



A tabela a seguir indica a frequência de episódios do Conteúdo das Verbalizações do professor em cada Segmento Didático da aula.

Tabela 3 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 13

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	Total
Declarações Informativas	0	3	3	4	2	0	3	15
Perguntas	1	0	3	0	0	0	2	6
Instruções	0	0	5	2	1	0	4	12
Aprovação	1	0	6	1	0	0	4	12
Desaprovação	0	0	3	0	0	0	3	6

5.1.3.3 Comportamentos do professor, aluno e audiência

Durante a Aula de número 13, foi identificado um total de 5 Demonstrações realizadas por Rosenblith, 20 Execuções de Teste executadas pelo aluno, 1 episódio de Interação com o Público, 1 episódio de Participação da Audiência, 5 momentos de utilização do Humor por parte de Rosenblith e 5 Verbalizações do Aluno. A tabela a seguir indica os comportamentos realizados por professor e aluno em cada Segmento Didático da Aula 13.

Tabela 4 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 13

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	Total
Demonstrações	0	0	3	0	0	0	2	5
Execuções de Teste	0	0	10	2	0	0	8	20
Interação com o Público	0	0	1	0	0	0	0	1
Participação da Audiência	0	0	0	0	0	1	0	1
Senso de Humor	0	0	2	0	0	1	2	5
Verbalizações do Aluno	1	0	2	0	1	0	1	5

5.1.3.4 Considerações Gerais

A aula possui uma duração de 39 minutos, que pode ser considerada regular para o formato de Master-class, já que essas são, em geral, mais curtas que as aulas individuais semanais, dependendo da demanda de alunos para tocar na ocasião. Os Segmentos Didáticos estão concentrados em aspectos técnicos do violino, em especial na técnica de mão esquerda e na organização do estudo. Os Objetivos a serem trabalhados em aula são selecionados através da observação da Execução Inicial e do auxílio de uma pergunta complementar, conforme explicado por Rosenblith.

40'15" Rosenblith: *Você se lembra quando eu te perguntei no início da aula há quanto tempo você estava estudando a peça? Se você tivesse dito que faz duas semanas eu te diria provavelmente que estava indo muito bem. Já que você disse que faz seis meses eu tive a sensação de que você não estava estudando corretamente e que teria resultados muito melhores se o fizesse.* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

Rosenblith permite ao aluno tocar toda a peça sem interrupção no início da aula, destacando seus pontos positivos através de uma Aprovação. Grande parte das atividades da Master-class concentram-se nos Segmentos Didáticos 2 e 6, destinados a Mudança de Posição e Acordes, respectivamente. A aula possui um elevado número de Execuções de Teste, com 20 no total, e dessas, 18 ocorrem nos referidos Segmentos Didáticos, bem como todos os 5 episódios de Demonstração.

Além do grande número de Execuções de Teste, a aula 13 também possui uma boa quantidade de material expositivo, confirmado pelo elevado número de Declarações Informativas, com 15 episódios. A quantidade de episódios de Aprovações foi o dobro do número de Desaprovações, 12 e 6 respectivamente, e confirmam a importância, segundo Thomas Lanners (2012), de dar um retorno verdadeiro para o aluno, demonstrando que vê as qualidades reais do aluno e, ao mesmo tempo, evidenciando quando não fica satisfeito com a execução ou resposta do mesmo.

Há um episódio de Interação com o Público durante a aula. Apesar de bastante curto, Rosenblith chama a atenção da platéia perguntando se estão dispostos a ver e ouvir a aluna repetir o mesmo exercício quatro vezes seguidas. Esse episódio demonstra que Rosenblith tem consciência de que não deve tornar a aula monótona para a audiência, ao mesmo tempo em que cria um diálogo com eles, integrando-os à Master-class e deixando claro que eles também são importantes no contexto.

18'55" Rosenblith: *Estão todos na platéia dispostos a ouvir a aluna tocar isso quatro vezes?* (Rosenblith, Aula 13, 2005)

Rosenblith também usa o seu senso de humor para atrair a atenção do público. Os 5 episódios de Humor registrados são todos naturais e decorrentes do desenvolvimento da aula, exatamente como sugere Lanners (2012), que diz que deve-se evitar piadas forçadas e que não façam parte do comportamento usual do professor.

A participação do Público também é um aspecto positivo nas Master-classes e, durante a aula 13, identificou-se um episódio onde o professor Fredi Gerling, organizador do evento, acrescenta uma experiência pessoal para ilustrar um dos tópicos abordados por Rosenblith, reforçando a eficácia da sugestão dada por Rosenblith à aluna.

As verbalizações do aluno são, no geral, curtas e limitadas a responder perguntas feitas pelo professor. A maior parte da participação do aluno é tocando durante a Performance Inicial e durante as Execuções de Teste.

5.2 AULA 17

5.2.1 Resenha crítica da Aula 17

A Master-class de número 17 possui duração de 25 minutos, onde o aluno “P” toca o *Preludio* da Partita no. 3 em Mi Maior BWV 1006 para Violino Solo de Bach. Após uma breve conversa entre professor e aluno, “P” realiza sua Execução Inicial. O aluno executa a obra até o fim sem interrupção e, em seguida, Rosenblith faz uma breve avaliação da interpretação, exaltando a dificuldade da peça e a capacidade do aluno de tocá-la musicalmente, através de uma Aprovação:

10’50’’ Rosenblith: *Essa é uma peça muito difícil. Quase tão difícil como o Concerto de Brahms, somente muito mais curta, e eu acho que você tocou, no geral, bastante bem, realmente bem, a maioria das coisas foram muito bem.*

11’20’’ Rosenblith: *Agora, eu não quero, primeiramente, criticar, mas em vez disso, examinar as dificuldades dessa peça. E, talvez, os resultados, o quão bem você resolveu e onde você não resolveu completamente, ou satisfatoriamente.*

12’10’’ Rosenblith: *Você fez música com essa peça, o que é muito bom! Há diferentes formas de se fazer música e é, repito, uma questão de gosto, simplesmente, mas você fez música e isso é bom. (Rosenblith, aula 17, 2005)*

Com o intuito de nortear o encaminhamento da aula, Rosenblith faz duas perguntas. O professor quer saber há quanto tempo “P” está estudando a peça e se pretende tocá-la em breve. Segundo Rosenblith, os seus comentários podem ser diferentes dependendo da resposta dessas duas questões. “P” responde que já está estudando a peça por um ano no total, com algumas pausas, e que já tocou em público muitas vezes.

Rosenblith aproveita a oportunidade para interagir brevemente com a platéia perguntando quem já estudou a obra e complementar a sua avaliação sobre a execução inicial do aluno e sua afinação em geral:

13’20’’ Rosenblith: *Muito bem. Agora, dentre as dificuldades... (Dirige-se ao público) quantos de vocês, violinistas, já tocaram essa peça? (a imagem não permite ver quantas pessoas respondem). Muitos de vocês... muito bom. bem, dentre as dificuldades dessa peça está, obviamente, a afinação. Mi maior é uma tonalidade difícil. E também há alguns trechos que são incômodos.*

14’05’’ Rosenblith: *Na sua execução há dois níveis de dificuldade relacionados à afinação: houve dois ou três lugares que, realmente, não estavam bem afinados. Além disso, há o outro nível, onde alguns trechos não estavam com a afinação brilhante. Eu gostaria de voltar a isso em breve. (Rosenblith, aula 17, 2005)*

No primeiro Segmento Didático Rosenblith aborda a articulação para execução do Detaché, nessa peça em particular, “na corda”, de acordo com a tradição. Rosenblith, então pede o violino do aluno emprestado e realiza uma série de Demonstrações para justificar sua escolha. O professor executa o golpe de arco Detaché em uma escala, da forma como deve ser executado na peça, e toca o início da obra, comparando com outro trecho da peça sem o devido contato com a corda, concluindo que o resultado sonoro não é tão bom como da primeira vez. Segundo Rosenblith, o executante deve fazer com que o arco se misture com a corda.

Através de mais uma Pergunta, o professor introduz o tópico para o segundo Segmento Didático, que aborda a técnica de Mão Direita para a execução do Golpe de Arco:

16’00’’ Rosenblith: *Vamos ver, se você tivesse resposta para a questão do arco, o que ajudaria e o que dificultaria isso?*

16’40’’ “P”: *Eu acho que uma das coisas é a quantidade de arco usado para cada nota.*

16’50’’ Rosenblith: *Ok.*

16’55’’ “P”: *Se eu presto atenção a quantidade de arco isso irá me ajudar.*

17’00’’ Rosenblith: *Ok. É uma questão, eu acho, de geometria. Você está correto ao dizer que se você toca, vamos dizer:*

17’15’’ *Demonstra um trecho do Preludio com muito arco e sem foco.*

17’20’’ Rosenblith: *Dessa forma seria mais difícil de criar uma boa geometria.*

17’25’’ Rosenblith: *Mas a geometria, todavia, tem a ver com o quanto o antebraço trabalha, ou se ele não está envolvido. O quanto a articulação do cotovelo trabalha, ou até o quanto o pulso trabalha. Todas essas coisas devem se combinar de uma forma que a tração... (Rosenblith, Aula 17, 2005)*

Rosenblith utiliza, então, uma comparação com uma situação cotidiana em sua cidade para ilustrar o tema da geometria do movimento do braço em relação a uma boa tração na técnica de arco:

17’50’’ Rosenblith: *Vocês não tem muito gelo aqui, certo? Mas em Boston, por exemplo, há gelo no inverno, eles podem te dizer. E então não há tração. Quando está molhado não há boa tração, mas quando está seco deve haver uma boa tração.*

18’10’’ *Demonstra o som com boa tração na corda solta*

18’10’’ Rosenblith: *Deve haver uma boa tração, se a geometria está boa. (Rosenblith, aula 17, 2005)*

Ainda sobre o Golpe de Arco Detaché para o *Preludio*, Rosenblith fala sobre a importância do relaxamento muscular para a sua correta execução. Rosenblith realiza Demonstrações e utiliza o estudo n.3 de Dont em Mi menor para ilustrar o tópico, sugerindo que o aluno utilize-o em seu estudo.

19'00'' Rosenblith: *Com relação a isso, eu acho que se esse músculo (aponta um músculo no braço do aluno) se enrijece o cotovelo fica menos livre.*

19'20'' Rosenblith: *Por exemplo, se eu faço isso, eu vou enrijecer o meu braço e tocar um dos meus estudos favoritos de Dont.*

19'30'' Rosenblith demonstra um trecho do estudo número 3 do Dont op.35 em Mi menor repetindo cada nota e com o braço enrijecido.

19'35'' Rosenblith: *Assim que esse músculo do braço enrijece, o movimento do antebraço perde em liberdade.* (Rosenblith, aula 17, 2005)

O terceiro Segmento Didático também foi dedicado à execução do Golpe de Arco, em particular do *detaché* alternando entre duas cordas, na técnica conhecida como bariolagem. Rosenblith realiza um grande número de demonstrações, nove no total, para ilustrar a importância de tocar com o pulso relaxado e sugere estudar o referido golpe de arco no estudo número 13 de Kreutzer:

21'35'' Rosenblith: *Há outra forma de movimento, várias outras formas de movimento aqui. Uma delas é a mudança alternada entre duas cordas:*

21'45'' Rosenblith demonstra um pequeno trecho da peça com o referido padrão de arcada.

21'50'' Rosenblith: *Eu fiquei impressionado que, mesmo que tu tenhas tocado muito bem, o teu pulso não parecia relaxado.*

21'55'' O aluno concorda com a cabeça.

22'00'' Rosenblith: *E aqui há um estudo de Kreutzer muito bom*

22'00'' Rosenblith demonstra o início do estudo número 13 de Kreutzer.

22'15'' Rosenblith: *Esse é muito bom para treinar o relaxamento do pulso combinado com uma boa tração.* (Rosenblith, aula 17, 2005)

No quarto Segmento Didático, Rosenblith aborda mais uma vez o Golpe de Arco *detaché*, mas desta vez alternando entre três cordas. O professor, então, utiliza um trecho do Concerto para Violino Op. 47 em Ré Menor de Jean Sibelius para demonstrar o referido golpe de arco, perguntando a audiência quem já havia estudado o concerto e explicando sua teoria de que a parte superior do braço se posiciona da melhor forma possível, permitindo ao executante alcançar cada uma das cordas com mais agilidade, seja através do antebraço ou ainda da parte superior do braço.

23'15'' Rosenblith: *Depois, obviamente, está este golpe de arco:*

23'20'' Rosenblith demonstra o trecho do *Prelúdio* no qual o arco se alterna entre três cordas em um padrão.

23'30'' Rosenblith: *Eu tenho uma teoria, muito particular eu reconheço, as pessoas podem tocar muito bem com uma teoria diferente, é um pouco parecido com... Quem de vocês já tocou o Concerto de Sibelius? Sem contar os professores.*

23'55'' Rosenblith demonstra um trecho do Concerto para Violino de Sibelius Op.47 em Ré Menor onde há um padrão semelhante de arcada alternando entre três cordas.

24'05'' Rosenblith: *Eu acredito que é trabalho da parte superior do braço de posicionar o antebraço no melhor nível para cada corda. Então, se você toca assim...*

24'35'' Demonstra os diferentes ângulos da parte superior do braço para tocar em cada corda.

24'50'' Rosenblith: *Então, em cada arcada, o cotovelo está num ângulo onde é confortável para tocar o Detaché. A minha ideia é a de que dessa forma pode funcionar bem para a maioria das pessoas.* (Rosenblith, aula 17, 2005)

O tema escolhido para o quinto Segmento Didático é a Organização do Estudo. Rosenblith exemplifica através de Demonstrações como poderia, hipoteticamente, organizar a preparação e a manutenção da peça trabalhada, dividindo tarefas específicas para cada semana ou mês, tais como tocar as notas com ligaduras, tocar em andamento lento, trabalhar a mão esquerda com foco na afinação, estudos de Dont e Kreutzer com Detaché em uma corda, bem como em duas e três cordas alternadas, e trabalhar o fraseado de cada trecho em andamento lento.

Finalmente, o sexto Segmento Didático da aula é destinado a trabalhar a Articulação de um determinado trecho no início da peça. Rosenblith comenta sobre a tradição de se realizar um determinado tipo de ligadura desde o tempo de seu professor, Carl Flesch, em Paris. No entanto, cantarolando o início do peça, Rosenblith explica o resultado sonoro mais parecido com um trompete que está buscando, ao acrescentar duas notas na ligadura, e realiza uma Demonstração no violino para exemplificar.

28'55'' Rosenblith cantarola o início do prelúdio simulando com as mãos como se estivesse tocando um trompete.

29'00'' Rosenblith: *Então eu acho divertido tocar dessa forma:*

29'05'' Rosenblith demonstra como gosta de tocar acrescentando duas notas à ligadura do segundo compasso, e depois compara com a forma tocada convencionalmente. (Rosenblith, aula 17, 2005)

Rosenblith afirma que essa é a forma como ele gosta de tocar, e que o aluno ou outro executante tem a liberdade de preferir uma maneira diferente. O professor estende a mão para o aluno parabenizando-o por seu desempenho na aula e indicando o término da Master-class.

5.2.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 17

Aula: 17

Aluno: “P”

Duração da aula: 25’

Repertório: *Preludio* da Partita no.3 em Mi Maior BWV 1006 para Violino Solo de Bach

5’50” Rosenblith: *Essa peça leva em torno de 3 minutos e 16 ou 17 segundos para tocar, não é muito longa...*

5’55” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “P”: *Para os músicos bons...*

Rosenblith ri e conclui seu pensamento.

6’00” Rosenblith: *Mas muitas e muitas horas para aprendê-la e mantê-la em forma. Portanto é uma peça muito desafiadora.*

6’10” Rosenblith dá um sinal para que o aluno comece a tocar

6’10” **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Ok!*

6’15” O aluno “P” confere a afinação do violino e toca o *Preludio* da Partita n.3 para Violino Solo de Bach sem interrupção.

10’50” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Essa é uma peça muito difícil. Quase tão difícil como o Concerto de Brahms, somente muito mais curta, e eu acho que você tocou, no geral, bastante bem, realmente bem, a maioria das coisas foram muito bem.*

11’20” Rosenblith: *Agora, eu não quero, primeiramente, criticar, mas em vez disso, examinar as dificuldades dessa peça. E, talvez, os resultados, o quão bem você resolveu e onde você não resolveu completamente, ou satisfatoriamente.*

12’10” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Você fez música com essa peça, o que é muito bom! Há diferentes formas de se fazer música e é, repito, uma questão de gosto, simplesmente, mas você fez música e isso é bom.*

12’40” **PERGUNTA** Rosenblith: *Agora eu te faço as perguntas: há quanto tempo você está trabalhando nessa peça? Você precisa tocá-la em breve? Porque meus comentários podem ser um pouco diferentes no caso de você precisar tocar essa peça em breve ou se você tem tempo para estudar a peça um pouco mais.*

13’05” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “P”: *Eu tenho estudado a peça por um ano, depois eu parei, deixei descansar e peguei novamente uns seis meses atrás e já toquei em público, muitas vezes.*

13’20” **INTERAÇÃO COM O PÚBLICO** Rosenblith: *Muito bem. Agora, dentre as dificuldades... (Dirige-se ao público) quantos de vocês, violinistas, já tocaram essa peça?*

Muitos de vocês... muito bom. bem, dentre as dificuldades dessa peça está, obviamente, a afinação. Mi maior é uma tonalidade difícil. E também há alguns trechos que são incômodos.

14'05'' Rosenblith: *Na sua execução há dois níveis de dificuldade relacionados à afinação: houve dois ou três lugares que, realmente, não estavam bem afinados. Além disso, há o outro nível, onde alguns trechos não estavam com a afinação brilhante. Eu gostaria de voltar a isso em breve.*

SEGMENTO DIDÁTICO 1 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

14'45'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Basicamente, nós temos falado sobre o arco barroco e assuntos relacionados, mas, basicamente, todas as pessoas tocam esse movimento “na corda”. Ok? Quando nós tocamos “na corda” o importante é que o arco... posso pegar o seu violino e arco emprestado? é que o arco esteja bem colado com a corda.*

15'15'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca escalas em primeira posição demonstrando o tipo de golpe de arco utilizado no *Preludio* e depois toca a introdução do movimento.

15'30'' Rosenblith: *Já, se soa assim...*

15'35'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra um pequeno trecho sem o devido contato do arco com a corda.

15'40'' Rosenblith: *Não soa tão bem. Então essa é uma dificuldade, fazer o arco*

15'45'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra mais uma vez como o arco deve manter o contato com a corda.

15'50'' Rosenblith: *Fazer com que o arco realmente se misture bem com a corda.*

16'00'' **PERGUNTA** Rosenblith: *Vamos ver, se você tivesse resposta para a questão do arco, o que ajudaria e o que dificultaria isso?*

SEGMENTO DIDÁTICO 2 (MÃO DIREITA – GOLPE DE ARCO)

16'40'' **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “P”: *Eu acho que uma das coisas é a quantidade de arco usada para cada nota.*

16'50'' **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Ok.*

16'55'' **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “P”: *Se eu presto atenção na quantidade de arco isso irá me ajudar.*

17'00'' Rosenblith: *Ok. É uma questão, eu acho, de geometria. Você está correto ao dizer que se você toca, vamos dizer:*

17'15'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra um trecho do *Preludio* com muito arco e som sem foco.

17'20'' Rosenblith: *Dessa forma seria mais difícil de criar uma boa geometria.*

17'25'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Mas a geometria, todavia, tem a ver com o quanto o antebraço trabalha, ou se ele não está envolvido. O quanto a articulação do cotovelo trabalha, ou até o quanto o pulso trabalha. Todas essas coisas devem se combinar de uma forma que a tração...*

17'50'' Rosenblith: *Vocês não tem muito gelo aqui, certo? Mas em Boston, por exemplo, há gelo no inverno, eles podem te dizer. E então não há tração. Quando está molhado não há boa tração, mas quando está seco deve haver uma boa tração.*

18'10'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra o som com boa tração na corda solta

18'10'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Deve haver uma boa tração, se a geometria está boa.*

19'00'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Com relação a isso, eu acho que se esse músculo (aponta um músculo no braço do aluno) se enrijece o cotovelo fica menos livre.*

19'20'' Rosenblith: *Por exemplo, se eu faço isso, eu vou enrijecer o meu braço e tocar um dos meus estudos favoritos de Dont.*

19'30'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra um trecho do estudo número 3 do Dont op.35 em Mi menor repetindo cada nota e com o braço enrijecido.

19'35'' **DECLARACAO INFORMATIVA** Rosenblith: *Assim que esse músculo do braço enrijece, o movimento do antebraço perde em liberdade.*

19'35'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra novamente a mesma passagem sem enrijecer o músculo para efeito de comparação.

19'45'' Rosenblith: *E eu diria que para qualquer um, incluindo você e eu, é uma boa coisa de se estudar. Especialmente o Dont número 3 porque ele fica mudando de corda. Na verdade o estudo é assim:*

20'05'' **DEMONSTRAÇÃO** Toca o começo do estudo sem repetir as notas.

20'05'' Rosenblith: *Mas eu acho que é bom dobrar as notas para esse tipo de estudo. Assim fica:*

20'10'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra o mesmo trecho dobrando as notas.

20'15'' Rosenblith: *E encontrar, para o seu comprimento de braço, o ângulo mais confortável.*

20'55'' **PERGUNTA** Rosenblith: *Eu tive a sensação de que você ficou um pouco cansado.*

20'55'' **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "P": *Sim*

21'00'' Rosenblith: *E ai a articulação do cotovelo fica enrijecida, e então a sonoridade fica menos clara.*

21'15'' Rosenblith: *Então essa peça é como uma atividade atlética. Como atleta você precisa manter suas habilidades e sua facilidade.*

SEGMENTO DIDÁTICO 3 (MÃO DIREITA – GOLPE DE ARCO)

21'35'' Rosenblith: *Há outra forma de movimento, várias outras formas de movimento aqui. Uma delas é a mudança alternada entre duas cordas:*

21'45'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra um pequeno trecho da peça com o referido padrão de arcada.

21'50'' Rosenblith: *Eu fiquei impressionado que, mesmo que tu tenhas tocado muito bem, o teu pulso não parecia relaxado.*

21'55'' O aluno concorda com a cabeça.

22'00'' Rosenblith: *E aqui há um estudo de Kreutzer muito bom*

22'00'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do estudo número 13 de Kreutzer em Lá maior.

22'15'' Rosenblith: *Esse é muito bom para treinar o relaxamento do pulso combinado com uma boa tração.*

22'15'' Rosenblith: *Dessa forma, não deve soar:*

22'20'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como não deve soar o estudo.

22'20'' Rosenblith: *Mas sim:*

22'20'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstrando o resultado desejado.

22'35'' Rosenblith: *E eu não senti.. Aqui, mais uma vez, é uma questão de geometria. Se eu tocar assim:*

22'35'' **DEMONSTRAÇÃO** demonstra como faz a mudança de corda.

22'40'' Rosenblith: *Eu estou bastante livre. Mas para mim, se eu tocar assim:*

22'40'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra o mesmo trecho sem relaxar o pulso.

22'45'' Rosenblith: *Eu começo a perder a liberdade. Se eu tocar assim:*

22'50'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra mais uma vez sem relaxar o pulso.

22'55'' Rosenblith: *eu perco a liberdade de movimento. HUMOR Essa é a técnica de tocar com uma parte particular da anatomia...*

23'00'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o mesmo trecho com o corpo rígido, causando movimento rebote dos quadris.

23'00'' Rosenblith: *Por sorte ninguém aqui tocou dessa forma!*

23'05'' Rosenblith: *Mas você está vendo? Você precisa encontrar:*

23'10'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra a forma correta, com o pulso relaxado.

23'15'' Rosenblith: *A forma mais fácil... E eu diria que você ainda pode progredir trabalhando isso.*

SEGMENTO DIDÁTICO 4 (MÃO DIREITA – GOLPE DE ARCO)

23'15'' Rosenblith: *Depois, obviamente, está este golpe de arco:*

23'20'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o trecho do *Preludio* no qual o arco se alterna entre três cordas em um padrão.

23'30'' **INTERAÇÃO COM O PÚBLICO** Rosenblith: *Eu tenho uma teoria, muito particular eu reconheço, as pessoas podem tocar muito bem com uma teoria diferente, é um pouco parecido com... Quem de vocês já tocou o Concerto de Sibelius? Sem contar os professores.*

23'55'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra um trecho do Concerto para Violino de Sibelius Op.47 em Ré Menor onde há um padrão semelhante de arcada alternando entre três cordas.

24'05'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Eu acredito que é trabalho da parte superior do braço de posicionar o antebraço no melhor nível para cada corda. Então, se você toca assim...*

24'35'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra os diferentes ângulos da parte superior do braço para tocar em cada corda.

24'50'' Rosenblith: *Então, em cada arcada, o cotovelo está num ângulo onde é confortável para tocar o Detaché. A minha ideia é a de que dessa forma pode funcionar bem para a maioria das pessoas.*

25'25'' Rosenblith: *Quando tocamos em duas cordas alternadas:*

25'25'' **DEMONSTRAÇÃO** Breve demonstração de um trecho do *Preludio* em duas cordas alternadas

25'30'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Ai então não é mais função da parte superior do braço. Todo o trabalho é do pulso com uma pequena colaboração do antebraço.*

SEGMENTO DIDÁTICO 5 (OUTROS – ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO)

25'55'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Eu tenho mais uma... mais duas... ideias. É muito bom, ocasionalmente... essa peça é muito difícil e eu acho que mantê-la é uma tarefa excelente. Então, por exemplo, no mês de outubro, eu irei, toda semana, estudar essa peça de 30 minutos a 40 minutos 3 ou 4 dias na semana. Irei estudar algumas partes com notas ligadas, lentamente, só para a mão esquerda, para tocar absolutamente afinado e irei estudar talvez algo como:*

26'40'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra escalas na primeira posição com o arco Detaché, trechos do estudo número 3 de Dont e do estudo número 13 de Kreutzer.

26'50'' Rosenblith: *Estudaria coisas desse tipo e, então, aplicaria ao Preludio.*

27'00'' Rosenblith: *E iria também, do ponto de vista do fazer musical, tocar muito mais lento e de forma muito musical. Dessa forma, se você toca:*

27'10'' **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra um trecho do *Preludio* em andamento lento e dando forma as frases musicais.

27'20'' Rosenblith: *De forma que você possa fazer quase que como em uma Romance, música bonita, porque algumas vezes, a tempo, pode ficar musical mas um pouco exagerado.*

SEGMENTO DIDÁTICO 6 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

28'25'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Meu professor, Carl Flesch, e antes dele em Paris, todos faziam o que você está fazendo no segundo compasso. Mas eu não sou um camarada muito convencional. Então eu gostaria de fazer esse trecho soar como um trompete.*

28'55'' Rosenblith cantarola o início do *Preludio* simulando com as mãos como se estivesse tocando um trompete.

29'00'' Rosenblith: *Então eu acho divertido tocar dessa forma:*

29'05'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como gosta de tocar acrescentando duas notas à ligadura do segundo compasso, e depois compara com a forma tocada convencionalmente.

29'25'' Rosenblith: *Eu acho divertido tocar dessa forma. Eu gosto assim! Você pode gostar de fazer de outra forma.*

29'50'' Rosenblith estende a mão para encerrar a aula e cumprimentar o aluno dizendo:

29'50'' Rosenblith: *Muito bem, Bravo!*

5.2.3 Resultados da Aula 17

5.2.3.1 Segmentos Didáticos: Categorias e Objetivos

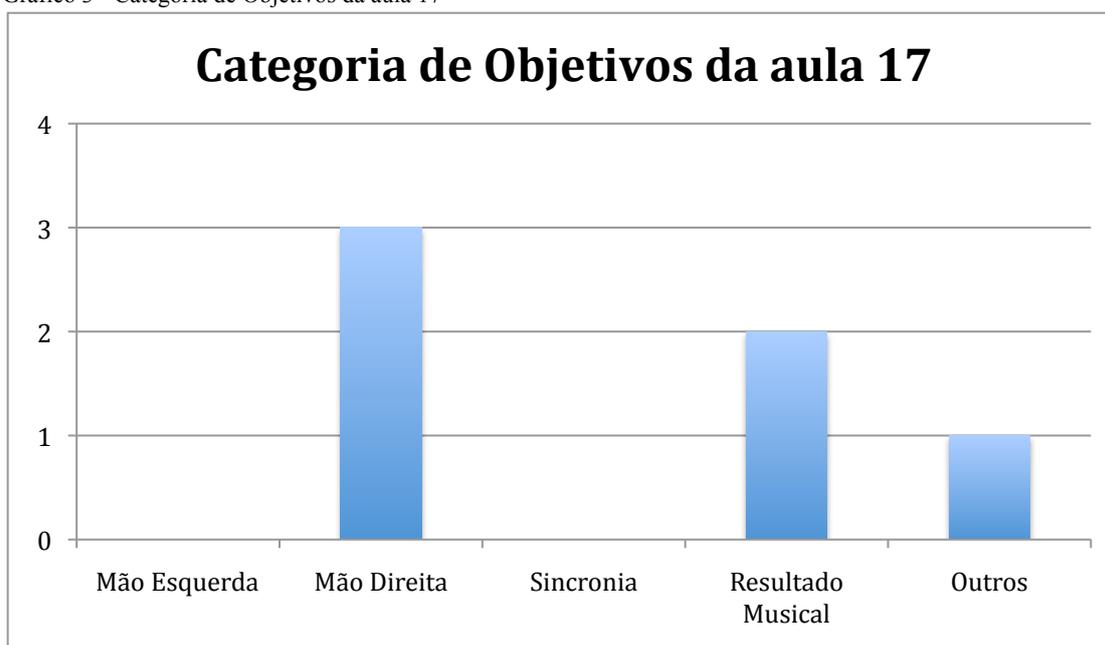
A aula de número 17 tem duração de 25 minutos, contendo um total de seis Segmentos Didáticos, sendo três dedicados a categoria de Mão Direita, dois dedicados a um Resultado Musical e um dedicado a categoria Outros, conforme a tabela a seguir.

Tabela 5 - Segmentos Didáticos da Aula 17

SEGMENTO DIDÁTICO (SD)	OBJETIVOS
SD 1	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 2	Mão Direita – Golpe de Arco
SD 3	Mão Direita – Golpe de Arco
SD 4	Mão Direita – Golpe de Arco
SD 5	Outros – Organização do Estudo
SD 6	Resultado Musical – Estilo/Articulação

Os três Segmentos Didáticos relacionados à Mão Direita têm como Objetivo o Golpe de Arco. Já na categoria de Resultado Musical, os dois Segmentos Didáticos são destinados ao Objetivo de Estilo/Articulação, enquanto que o Segmento Didático da categoria Outros é dedicado à Organização do Estudo. Não há Segmentos Didáticos nas categorias de Mão Esquerda e Sincronia na Aula 17. A aula se concentrou na Mão Direita e em Resultados Musicais.

Gráfico 3 - Categoria de Objetivos da aula 17



5.2.3.3. Comportamentos do professor, aluno e audiência

Na Aula 17 foram identificados um total de 25 Demonstrações realizadas pelo professor, 5 episódios de Verbalização do Aluno, 2 episódios de Interação com o Público e um episódio de Humor. Não ocorreram Execuções de Teste por parte do aluno e nem episódios de Participação da Audiência. A seguinte tabela indica os comportamentos realizados por professor e aluno em cada um dos 6 Segmentos Didáticos.

Tabela 7 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 17

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	Total
Demonstrações	0	3	6	9	4	2	1	25
Execuções de Teste	0	0	0	0	0	0	0	0
Interação com o Público	1	0	0	0	1	0	0	2
Participação da Audiência	0	0	0	0	0	0	0	0
Senso de Humor	0	0	0	1	0	0	0	1
Verbalizações do Aluno	2	0	3	0	0	0	0	5

5.2.3.4. Considerações gerais

A duração da aula é de 25 minutos. Apesar de curta para a média de tempo para a aula individual de instrumento, está de acordo com um contexto do Master-class, onde, geralmente, há uma grande demanda de alunos para tocar e tempo limitado do professor. Rosenblith permite ao aluno tocar a peça até o final sem interrompê-lo. Após ouvir a execução inicial até o final, Rosenblith destaca os aspectos positivos da performance do aluno através de uma Aprovação.

Os Segmentos Didáticos estão concentrados em técnicas para Golpe de Arco, na categoria Mão Direita, e Resultados Musicais, abordando o Estilo/Articulação da obra Barroca. Rosenblith elogia o desempenho do aluno após a performance inicial, através de uma Aprovação, ressaltando a sua musicalidade ao tocar e seleciona os Objetivos, mais uma vez, depois de algumas perguntas.

12'10'' Rosenblith: *Você fez música com essa peça, o que é muito bom! Há diferentes formas de se fazer música e é, repito, uma questão de gosto, simplesmente, mas você fez música e isso é bom.*

12'40'' Rosenblith: *Agora eu te faço as perguntas: há quanto tempo você está trabalhando nessa peça? Você precisa tocá-la em breve? Porque meus comentários podem ser um pouco diferentes no caso de você precisar tocar essa peça em breve ou se você tem tempo para estudar a peça um pouco mais.* (Rosenblith, aula 17, 2005)

A aula é bem dividida entre os seis Segmentos Didáticos, com Demonstrações e Declarações Informativas em quase todos eles. Ela é fundamentada em Demonstrações e Declarações Informativas. Foram 25 Demonstrações no total com destaque para o terceiro Segmento Didático com nove. Em contrapartida, o aluno não realizou nenhuma Execução de Teste, sendo a sua performance inicial suficiente para que Rosenblith abordasse todos os tópicos escolhidos. É interessante perceber que há um baixo número de Perguntas, Instruções, Aprovações e nenhuma Desaprovação.

Há dois episódios de Interação com o Público, em geral curtos e em forma de perguntas. Mesmo sem esperar uma resposta da platéia, Rosenblith conquista a atenção da platéia ao dirigir-se a eles.

No total ocorrem cinco Verbalizações do Aluno, que são, no geral, curtas e em resposta a perguntas do professor. Os episódios de Humor também são limitados durante essa aula, ocorrendo apenas uma vez, quando Rosenblith faz uma caricatura de um erro comum cometido por alunos de violino.

22'55'' Rosenblith: *eu perco a liberdade de movimento. Essa é a técnica de tocar com uma parte particular da anatomia...*

23'00'' Rosenblith demonstra o mesmo trecho com o corpo rígido, causando movimento rebote dos quadris. (Rosenblith, aula 17, 2005)

Apesar de ser uma aula com participação predominantemente por parte de Rosenblith, o professor consegue atrair a atenção do público dirigindo-os algumas perguntas eventuais e através de um grande número Demonstrações.

5.3 AULA 22

5.3.1 Resenha crítica da Aula 22

Na Master-class de número 22 o aluno “T” interpreta, juntamente com o pianista, o primeiro movimento da Sonata No.1, Op.12 No.1 para Violino e Piano de Beethoven sem interrupção. A duração total da aula é de 32 minutos.

Após a Execução Inicial, Rosenblith faz um breve diagnóstico, no qual destaca pontos positivos observados no aluno “T” através de uma Aprovação. O professor elogia a técnica de arco, de mão esquerda e o bom treinamento de base, aproveitando para adiantar que quer trabalhar em uma determinada passagem.

12’35’’ Rosenblith: *Você parece ser um jovem violinista bem treinado. Sua mão esquerda... tem uma passagem que quero ver com você ...mas no geral parece muito boa, o seu braço do arco funciona bem. Isso é muito bom, uma boa base para um grande progresso.* (Rosenblith, aula 22, 2005)

Rosenblith continua sua fala com uma informação pertinente às peculiaridades da escolha dos objetivos da aula que o professor de um Master-class deve atentar com cuidado. As vezes, o aluno ainda não está pronto ou maduro o suficiente para trabalhar determinados conceitos, e essa decisão cabe ao professor regular. Sendo assim, Rosenblith ensina:

13’20’’ Rosenblith: *Eu espero que você entenda o que eu irei dizer em seguida. E que, de certa forma, você possa aplicá-lo à sua vida. O que eu irei dizer em seguida é:*

quando alguém ouve um aluno como você, fica imaginando se é o momento certo de adicionar certas ideias sobre como você está tocando. Isso realmente depende da decisão do seu professor. Eu apenas irei fazer algumas observações esperando que seja o momento certo e, se não for o momento certo, se for muito cedo, então seu professor deverá dizer: bom, não vamos ver isso por enquanto, ou, não vamos considerar essas ideias por enquanto.

14’40’’ Rosenblith: *Esse é um problema para alguém que chega e ouve um aluno pela primeira vez. Mas eu irei mencionar algumas coisas e seu professor irá decidir se é a hora certa de pensar sobre isso..* (Rosenblith, aula 22, 2005)

O primeiro Segmento Didático é dedicado ao Estilo/Articulação da peça. Rosenblith explica, através de uma Declaração Informativa, que para o repertório do Período Clássico tocado juntamente com o piano, deve-se buscar igualar as articulações desse instrumento. O professor ressalta que há diferenças na produção sonora entre os dois, como o vibrato e a possibilidade de fazer um crescendo numa mesma nota no violino; o piano, entretanto, possui outras possibilidades sonoras peculiares.

15'10'' Rosenblith: *A primeira coisa que eu gostaria de mencionar é: quando alguém toca uma peça do Período Clássico, com piano, nós como violinistas, como músicos de cordas, temos que fazer soar as mesmas ideias, de modo que, do jeito como o piano começa um determinado som nós temos que buscar começar da mesma forma.*

15'45'' Rosenblith: *O piano não tem vibrato e nós adicionamos vibrato. Em compensação, o piano tem uma grande câmara de ressonância. O piano é um instrumento que pode tocar mais música ao mesmo tempo. Há infinitamente mais repertório para piano solo do que para violino solo.. (Rosenblith, aula 22, 2005)*

Rosenblith, então, utiliza-se de Demonstrações e de Humor para ilustrar diferenças entre a produção sonora dos dois instrumentos:

16'35'' Rosenblith: *Mas, os pianistas que me perdoem, em outros aspectos o piano é um instrumento muito mais limitado que o violino.*

16'50'' Rosenblith demonstra quatro formas de atacar uma mesma nota.

17'05'' Rosenblith: *Nós também podemos criar várias formas dentro de uma mesma nota.*

17'10'' Rosenblith demonstra uma nota com crescendo e uma nota com diminuendo.

17'15'' Rosenblith: *Tente encontrar um pianista que consiga fazer isso!*
(Rosenblith, aula 22, 2005)

Finalizando sua explicação, Rosenblith aponta duas razões para que o violino procure igualar as ideias musicais do piano:

17'45'' Rosenblith: *Então, nesse aspecto, o piano é um instrumento mais limitado. Isso significa que nós temos que tentar tocar como o piano. O piano tem teclas e não um arco, por isso temos que buscar igualar as ideias musicais e não tocar como dois instrumentos diferentes.*

18'15'' Rosenblith: *Nesse caso, Beethoven era pianista. Então aqui temos duas razões para tocar de forma conectada logicamente ao piano. (Rosenblith, aula 22, 2005)*

Por fim, o professor escolhe o primeiro acorde da peça para trabalhar com o aluno. Inicialmente pede ao pianista para executar sua parte e em seguida realiza uma série de Demonstrações para comparar a forma como o aluno tocou e como deveria soar. Entretanto, Rosenblith faz uma ressalva sobre a escolha do Objetivo:

19'05'' Rosenblith: *Se você fosse meu aluno, talvez eu te dissesse que deveríamos trabalhar mais na técnica em geral do que no que eu irei fazer, isso depende do seu professor. Mas eu gostaria que você entendesse que para realizar uma performance musical você também precisa tocar assim... (Rosenblith, aula 22, 2005)*

Para o segundo Segmento Didático, Rosenblith seleciona outro Objetivo relacionado ao Estilo/Articulação. Na ocasião, o professor chama a atenção para a articulação do início

das notas, ou o seu ataque. Mais uma vez, Rosenblith utiliza Demonstrações e Declarações Informativas para passar seu conhecimento ao aluno sobre as diferentes formas de atacar uma nota:

21'25'' Rosenblith demonstra o início de uma frase com o arco iniciando na corda e compara com o arco começando fora da corda.

21'30'' Rosenblith: *Se você começa fora da corda um piano nunca soa dessa forma. Começar jogando o arco é, algumas vezes, apropriado para os instrumentistas de cordas, mas, na maioria das vezes, não funciona quando tocamos com piano.*

22'10'' Rosenblith: *Então, minha primeira série de observações está relacionada com adequar bem a sonoridade do violino como um duo com o piano.* (Rosenblith, aula 22, 2005)

O terceiro Segmento Didático, também na Categoria de Resultado Musical, tem como Objetivo a Dinâmica. O intuito de Rosenblith é incentivar o aluno a explorar o contraste entre as dinâmicas, presente na música de Beethoven. O professor, então, repete uma Declaração Informativa já expressada em aulas anteriores e demonstra estar atento ao fato de que essa repetição pode ser cansativa para a platéia:

22'35'' Rosenblith: *A segunda observação tem a ver com contrastes. Você provavelmente não estava aqui quando eu falei, mas eu gostaria de repetir mesmo que incomode aos demais, o contraste é a parte viva da música.* (Rosenblith, Aula 22, 2005)

Rosenblith utiliza-se de Demonstrações, inclusive acompanhado de piano, para ilustrar algumas de suas ideias sobre o contraste de dinâmicas. O aluno realiza duas Execuções de Teste no presente Segmento Didático, nas quais recebe uma Desaprovação e uma Aprovação, respectivamente.

O quarto Segmento Didático está relacionado com Movimentos Corporais. Segundo Rosenblith, ao tocar, o músico não deveria demonstrar que está contando os tempos, e, para isso, deve ser cuidadoso com movimentos corporais desnecessários que demonstrem essa contagem. Mais uma vez o professor realiza Demonstrações e Declarações informativas para ilustrar o tópico.

25'10'' Rosenblith: *Como músicos, nós todos temos que enfrentar o seguinte problema: Nós temos que tocar no tempo mas não deve soar como se estivéssemos contando.*

25'30'' Rosenblith demonstra a segunda frase da sonata movendo o corpo no tempo.

25'35'' Rosenblith: *Ta vendo, assim você pode perceber que eu estou contando.* . (Rosenblith, aula 22, 2005)

No quinto Segmento Didático Rosenblith retoma o tema da Articulação. O professor aponta um trecho na partitura onde há um ponto sobre a nota e explica como o aluno deve realizar sua execução. Através de Perguntas, Declarações Informativas, Demonstrações e do Humor, Rosenblith aborda o tema da articulação, promovendo Execuções de Teste por parte do aluno.

27'30'' Rosenblith: *O que Beethoven escreveu para essa nota?*

27'40'' "T": *Crescendo?*

27'45'' Rosenblith: *A nota que vem depois.*

27'45'' O aluno faz um gesto de que não está entendendo.

27'50'' Rosenblith: *Você gostaria dos meus óculos?*

27'55'' Rosenblith: *Um ponto!*

27'55'' Rosenblith: *O que significa um ponto? Um ponto pode ser expressado de várias formas, você já ouviu falar no camaleão? Os camaleões podem mudar de cor, são um animal apenas mas podem ter diferentes cores. Um ponto, por sua vez, pode ter significados diferentes, mas um ponto significa que a nota não está conectada nem à nota anterior e nem à nota posterior. Então quando você toca:*

28'35'' Rosenblith demonstra o trecho específico onde há um ponto de articulação na nota. (Rosenblith, aula 22, 2005)

O Segmento Didático em questão possui três Desaprovações, levando o professor a refletir se esse é o momento correto para abordar o tema.

31'30'' Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez? Então levante o arco da corda e recoloque-o.*

31'40'' O aluno faz uma tentativa de performance.

31'45'' Rosenblith: *Ah, você jogou o arco na corda. Posicione o arco na corda suavemente.*

O aluno realiza uma tentativa de performance, mas equivoca-se e começa novamente.

O aluno "T" repete a tentativa de performance.

32'00'' Rosenblith: *Talvez não seja a hora certa para você aprender isso.*

(Rosenblith, aula 22, 2005)

O sexto Segmento Didático aborda o Fraseado Musical. Rosenblith cantarola uma frase ilustrando as nuances de cada nota, e sua intenção é mostrar que as notas não devem soar todas iguais.

35'05'' Rosenblith: *Todas as coisas nesse tipo de música tem uma espécie de forma. Então você pode fazer* (Rosenblith canta as notas do trecho dando forma à frase musical) *e não* (canta as mesmas notas todas iguais).

35'15'' Rosenblith: *Sabe, Beethoven era muito preciso, mas não com dinâmicas tão pequenas como essas.* (Rosenblith, aula 22, 2005)

Rosenblith pede para que o aluno repita uma frase junto com o pianista e vai moldando uma interpretação.

35'45'' Rosenblith: *Vocês podem tocar juntos?*

35'50'' Violinista e pianista realizam uma tentativa de performance.

36'00'' Rosenblith: *Não jogue o arco.*

36'05'' Rosenblith faz uma pergunta ao tradutor da aula

36'05'' Rosenblith: *Pode traduzir para ele, algumas vezes eu sou violento, mas não com frequência.*

36'15'' Rosenblith canta para o aluno violinista demonstrando como a parte dele soa mais agressiva que o mesmo trecho tocado pelo piano.

36'20'' Rosenblith: *Você entende, essa é a expressão desse tipo de música. O pianista fica furioso e então você fica mais furioso ainda!*

36'35'' Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez?*

36'40'' Violinista e pianista realizam mais uma tentativa de performance. (Rosenblith, aula 22, 2005)

Ao final, Rosenblith repete que suas ideias devem ser levadas em consideração se o professor regular do aluno concorda que “T” esteja preparado para esse tipo de conteúdo. Rosenblith encerra a aula com uma Aprovação e procura passar a ideia de que a técnica violinística é um meio de servir a música.

36'45'' Rosenblith: *Não jogue o arco. É um som completamente diferente, você percebe? Então, se eu seu professor concorda, esses pensamentos devem estar presentes nesse tipo de música, porque eu acho que você está tocando bem, mas o seu tocar bem deve servir a música. E não dizer: eu sou um bom violinista, eu não quero soar como Beethoven ou soar como um duo. Não, você é um bom violinista para ser capaz de tocar a música, e ser capaz de tocar um duo. Você entende?* (Rosenblith, aula 22, 2005)

Rosenblith agradece a participação do aluno e o aplaude sinalizando o final da aula.

5.3.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 22

Aula: 22

Aluno: “T”

Duração da aula: 32’

Repertório: primeiro movimento da Sonata No.1, Op.12 No.1 para Violino e Piano de Beethoven

6’00” O aluno “T” toca o primeiro movimento da Sonata n.1 de Beethoven até o final sem interrupção, acompanhado ao piano.

12’35” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Você parece ser um jovem violinista bem treinado. Sua mão esquerda... tem uma passagem que quero ver com você ...mas no geral parece muito boa, o seu braço do arco funciona bem. Isso é muito bom, uma boa base para um grande progresso.*

13’20” Rosenblith: *Eu espero que você entenda o que eu irei dizer em seguida. E que, de certa forma, você possa aplicá-lo à sua vida. O que eu irei dizer em seguida é: quando alguém ouve um aluno como você, fica imaginando se é o momento certo de adicionar certas ideias sobre como você está tocando. Isso realmente depende da decisão do seu professor. Eu apenas irei fazer algumas observações esperando que seja o momento certo e, se não for o momento certo, se for muito cedo, então seu professor deverá dizer: bom, não vamos ver isso por enquanto, ou, não vamos considerar essas ideias por enquanto.*

14’40” Rosenblith: *Esse é um problema para alguém que chega e ouve um aluno pela primeira vez. Mas eu irei mencionar algumas coisas e seu professor irá decidir se é a hora certa de pensar sobre isso.*

SEGMENTO DIDÁTICO 1 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

15’10” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *A primeira coisa que eu gostaria de mencionar é: quando alguém toca uma peça do Período Clássico, com piano, nós como violinistas, como músicos de cordas, temos que fazer soar as mesmas ideias, de modo que, do jeito como o piano começa um determinado som nós temos que buscar começar da mesma forma.*

15’45” Rosenblith: *O piano não tem vibrato e nós adicionamos vibrato. Em compensação, o piano tem uma grande câmara de ressonância. O piano é um instrumento que pode tocar mais música ao mesmo tempo. Há infinitamente mais repertório para piano solo do que para violino solo.*

16’35” Rosenblith: *Mas, os pianistas que me perdoem, em outros aspectos o piano é um instrumento muito mais limitado que o violino.* **HUMOR**

16’50” **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra quatro formas de atacar uma mesma nota.

17’05” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Nós também podemos criar várias formas dentro de uma mesma nota.*

17’10” **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra uma nota com crescendo e uma nota com diminuendo.

17’15” Rosenblith: *Tente encontrar um pianista que consiga fazer isso!*

17’45” Rosenblith: *Então, nesse aspecto, o piano é um instrumento mais limitado. Isso significa que nós temos que tentar tocar como o piano. O piano tem teclas e não um arco, por isso temos que buscar igualar as ideias musicais e não tocar como dois instrumentos diferentes.*

18'15'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Nesse caso, Beethoven era pianista. Então aqui temos duas razões para tocar de forma conectada logicamente ao piano.*

18'50'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith pede ao pianista que toque o primeiro acorde.

18'50'' Rosenblith: *Você poderia tocar o primeiro acorde?*

18'50'' O pianista toca o primeiro acorde da sonata.

19'00'' Rosenblith: *Ok. Você ouviu? Ele não faz (canta o acorde dividido em duas partes), ele faz (canta um acorde com ataque simultâneo)*

19'05'' Rosenblith: *Se você fosse meu aluno, talvez eu te dissesse que deveríamos trabalhar mais na técnica em geral do que no que eu irei fazer, isso depende do seu professor. Mas eu gostaria que você entendesse que para realizar uma performance musical você também precisa tocar assim:*

19'30'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o primeiro acorde de três notas atacando as três cordas simultaneamente, imitando o ataque inicial do piano, e compara com o ataque em forma de arpejo realizado pelo aluno em sua performance inicial.

19'35'' Rosenblith pede ao pianista para tocar junto a ele o ataque inicial.

19'40'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca com o pianista o primeiro acorde da sonata.

19'45'' Rosenblith: *Se ele toca (Rosenblith canta o acorde simultâneo) e eu (DEMONSTRAÇÃO demonstra dividindo o acorde em duas partes) então não estamos fazendo música juntos.*

19'50'' Rosenblith: *Novamente, seu professor é quem deve decidir se é o momento certo de você entender isso, mas eu percebi isso e estou dizendo que isso é uma das coisas que você precisa entender.*

SEGMENTO DIDÁTICO 2 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

20'05'' Rosenblith: *E também o começo das notas, vamos falar sobre acordes.*

20'10'' Rosenblith analisa a partitura do pianista e pede para que toque um determinado motivo musical.

20'25'' Rosenblith: *Ouçá isso:*

20'25'' Pianista toca o trecho formado por dois acordes em seqüência.

20'35'' Rosenblith: *Como você pode imitar isso da melhor forma? Isso é basicamente o que você precisa fazer:*

20'40'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como tocar os dois acordes simultâneos e compara tocando um acorde dividido em duas partes.

20'45'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** *Se você toca assim (acorde dividido) soa completamente diferente. Você entende isso?*

20'50'' Aluno confirma que sim com a cabeça.

21'20'' Rosenblith: *Inclusive em lugares mais suaves, você tem que ter cuidado. Por exemplo se você toca:*

21'25'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início de uma frase com o arco iniciando na corda e compara com o arco começando fora da corda.

21'30'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Se você começa fora da corda um piano nunca soa dessa forma. Começar jogando o arco é, algumas vezes, apropriado para os instrumentistas de cordas, mas, na maioria das vezes, não funciona quando tocamos com piano.*

22'10'' Rosenblith: *Então, minha primeira série de observações está relacionada com adequar bem a sonoridade do violino como um duo com o piano.*

SEGMENTO DIDÁTICO 3 (RESULTADO MUSICAL – DINÂMICAS)

22'35'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *A segunda observação tem a ver com contrastes. Você provavelmente não estava aqui quando eu falei, mas eu gostaria de repetir mesmo que incomode aos demais, o contraste é a parte viva da música.*

23'05'' Rosenblith: *Então, se você toca o começo...*

23'10'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra a primeira frase da sonata.

23'15'' Rosenblith: *Como se fosse um trompete. Pode tocar o piano junto comigo?*

23'20'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra junto com o piano a primeira frase da sonata.

23'30'' Rosenblith: *Agora, piano, íntimo, como uma flauta...*

23'35'' **DEMONSTRAÇÃO** Continua a demonstração com a segunda frase acentuando o contraste de dinâmica e caráter entre as duas.

24'00'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra mais uma vez o início da segunda frase, dessa vez sem o acompanhamento de piano, e devolve o violino ao aluno.

24'05'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Vamos ver agora, totalmente diferente de um trompete.*

24'15'' **EXECUÇÃO DE TESTE 1** Ao iniciar a tentativa de performance, o aluno é interrompido por Rosenblith.

24'20'' **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Não não, você já estava jogando o arco.*

24'25'' O aluno ri e concorda com a cabeça.

24'25'' **HUMOR** Rosenblith: *Se o seu professor permite, não jogue o arco!*

24'30'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora, toque a parte em piano.*

24'45'' **EXECUÇÃO DE TESTE 2** O aluno realiza uma tentativa de performance.

24'50'' **APROVAÇÃO** Rosenblith: *O som está muito bonito, muito bom o íntimo. Agora você pode tocar um pouco mais forte para que o pianista não tenha que se esforçar tanto.*

SEGMENTO DIDÁTICO 4 (OUTROS – MOVIMENTO CORPORAL)

25'10'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Como músicos, nós todos temos que enfrentar o seguinte problema: Nós temos que tocar no tempo mas não deve soar como se estivéssemos cantando.*

25'30'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra a segunda frase da sonata movendo o corpo no tempo.

25'35'' Rosenblith: *Ta vendo, assim você pode perceber que eu estou cantando.*

25'40'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como tocar musicalmente sem que se perceba a contagem.

25'50'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Conte na sua cabeça mas não deixe os outros perceberem que você está cantando.*

26'35'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora toque novamente essa frase junto com o pianista*

26'40'' **EXECUÇÃO DE TESTE 3** o aluno realiza uma tentativa de performance com o pianista.

SEGMENTO DIDÁTICO 5 (RESULTADO MUSICAL –ESTILO/ARTICULAÇÃO)

27'00'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *ok, eu acho que você não estava aqui quando falamos que Beethoven gostava de colocar instruções muito claras na partitura.*

27'20'' Rosenblith: *Então eu acho que quando você toca uma peça como essa deve estar muito atento ao que o compositor escreve.*

27'30'' **PERGUNTA** Rosenblith: *O que Beethoven escreveu para essa nota?*

27'40'' **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “T”: *Crescendo?*

27'45'' Rosenblith: *A nota que vem depois.*

27'45'' O aluno faz um gesto de que não está entendendo.

- 27'50'' Rosenblith: *Você gostaria dos meus óculos?* HUMOR
- 27'55'' Rosenblith: *Um ponto!*
- 27'55'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *O que significa um ponto? Um ponto pode ser expressado de várias formas, você já ouviu falar no camaleão? Os camaleões podem mudar de cor, são um animal apenas mas podem ter diferentes cores. Um ponto, por sua vez, pode ter significados diferentes, mas um ponto significa que a nota não está conectada nem à nota anterior e nem à nota posterior. Então quando você toca:*
- 28'35'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o trecho específico onde há um ponto de articulação na nota.
- 28'50'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora mostre-nos essas três notas "Ré", crescendo e sem conectar onde não deve.*
- 29'00'' **EXECUÇÃO DE TESTE 4** Aluno realiza uma tentativa de performance.
- 29'05'' **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Ok. Eu acho que essa arcada não é uma boa ideia. Acho que você deve tocar arco para baixo, para cima e para baixo.*
- 29'20'' **EXECUÇÃO DE TESTE 5** O aluno realiza mais uma tentativa de performance.
- 29'25'' Rosenblith: *Como você separa essas três notas? Você deve perguntar ao seu professor essas coisas.*
- 29'35'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Você pode separar essas três notas parando o arco, ou você pode separá-las levantando o arco.*
- 29'40'' Rosenblith pede ao pianista para tocar as três notas "Ré" do violino.
- 29'40'' Rosenblith: *Você poderia tocar as três notas "Ré" do violino? O pianista não pode fazer crescendo em uma nota, mas pode te dar a articulação.*
- 30'10'' Pianista realiza a demonstração das três notas.
- 30'15'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Então, cabe a nós, instrumentistas de cordas, imitar o que o piano poderia fazer. A única coisa que você não pode fazer é um crescendo dentro da nota, pois o pianista não pode fazer isso.*
- 30'35'' **EXECUÇÃO DE TESTE 6** O aluno realiza uma tentativa de performance.
- 30'40'' **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Não, isso está conectado. (Rosenblith canta como deve soar)*
- 30'45'' **PERGUNTA** Rosenblith: *Sabe, isso seria muito bom, você está fazendo alguma coisa com teatro? Sendo ator?*
- 30'50'' **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "T": não.
- 30'55'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Então seja um narrador, um orador. Procure destacar as sílabas. (Rosenblith canta mais uma vez como gostaria de destacar as três notas "Ré"). O arco deveria ser seu servente, e você deveria fazer o que você quisesse com ele, e não deixá-lo decidir por você.*
- 31'30'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez? Então levante o arco da corda e recoloque-o.*
- 31'40'' **EXECUÇÃO DE TESTE 7** O aluno faz uma tentativa de performance.
- 31'45'' **DESAPROVAÇÃO** **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Ah, você jogou o arco na corda. Posicione o arco na corda suavemente.*
- EXECUÇÃO DE TESTE 8** O aluno realiza uma tentativa de performance, mas equivoca-se e começa novamente.
- EXECUÇÃO DE TESTE 9** O aluno "T" repete a tentativa de performance.
- 32'00'' Rosenblith: *Talvez não seja a hora certa para você aprender isso.*
- 32'05'' **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra duas vezes consecutivas como separar e articular as três notas "Ré" em sequência com crescendo.
- 32'15'' **EXECUÇÃO DE TESTE 10** O aluno realiza mais uma tentativa de performance.
- 32'20'' **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Melhor, melhor. Mas eu tive a impressão de que você já tem uma boa técnica de arco, então você pode levantar o arco da corda.*

32'45'' Rosenblith pede para o pianista tocar outro pequeno trecho da obra para que o aluno "T" ouça.

32'45'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Escute como soa o piano.*

32'50'' O pianista toca o trecho pedido.

33'00'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Ok. Isso é uma discussão muito interessante e geral sobre o fazer musical. Talvez alguém aqui tenha uma explicação. Pianistas tendem a interpretar os pontos curtos, enquanto que os instrumentistas de cordas querem interpretar os pontos longos.*

33'20'' Rosenblith: *Quando eu era uma criança, me disseram que quando há ponto, tira-se a metade do valor. Agora que eu não sou mais um garoto, eu sei que isso não é mais tão verdadeiro.* HUMOR

34'00'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Eu acho que é uma questão de interpretação. Quando você toca Fortíssimo ou Forte (Rosenblith canta um trecho em Forte), como uma banda de metais, certo. E quando você toca piano pode ser como se você estivesse atuando (caminha pela sala com passos cuidadosos para não fazer ruído e compara com passos barulhentos).*

34'40'' Rosenblith sinaliza para que o pianista demonstre mais uma vez esse trecho.

34'40'' O pianista toca o trecho pedido por Rosenblith.

SEGMENTO DIDÁTICO 6 (RESULTADO MUSICAL – FRASEADO MUSICAL)

34'45'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora você imita o piano. Toque depois da barra dupla.*

35'00'' **EXECUÇÃO DE TESTE 11** O aluno realiza a tentativa de performance.

35'05'' Rosenblith: *Todas as coisas nesse tipo de música tem uma espécie de forma. Então você pode fazer (Rosenblith canta as notas do trecho dando forma à frase musical) e não (canta as mesmas notas todas iguais).*

35'15'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Sabe, Beethoven era muito preciso, mas não com dinâmicas tão pequenas como essas.*

35'45'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Vocês podem tocar juntos?*

35'50'' **EXECUÇÃO DE TESTE 12** Violinista e pianista realizam uma tentativa de performance.

36'00'' **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Não jogue o arco.*

36'05'' Rosenblith faz uma pergunta ao tradutor da aula

36'05'' **INTERAÇÃO COM O PÚBLICO** Rosenblith: *Pode traduzir para ele, algumas vezes eu sou violento, mas não com frequência.* HUMOR

36'15'' Rosenblith canta para o aluno violinista demonstrando como a parte dele soa mais agressiva que o mesmo trecho tocado pelo piano.

36'20'' **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Você entende, essa é a expressão desse tipo de música. O pianista fica furioso e então você fica mais furioso ainda!* HUMOR

36'35'' **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez?*

36'40'' **EXECUÇÃO DE TESTE 13** Violinista e pianista realizam mais uma tentativa de performance.

36'45'' **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Não jogue o arco. É um som completamente diferente, você percebe?* **APROVAÇÃO** *Então, se eu seu professor concorda, esses pensamentos devem estar presentes nesse tipo de música, porque eu acho que você está tocando bem, mas o seu tocar bem deve servir a música. E não dizer: eu sou um bom violinista, eu não quero soar como Beethoven ou soar como um duo. Não, você é um bom violinista para ser capaz de tocar a música, e ser capaz de tocar um duo. Você entende?*

37'40'' Rosenblith: *Ok? Muito obrigado!*

37'45'' Rosenblith aplaude o aluno para encerrar a aula.

5.3.3 Resultados da Aula 22

5.3.3.1. Segmentos Didáticos: Categorias e Objetivos

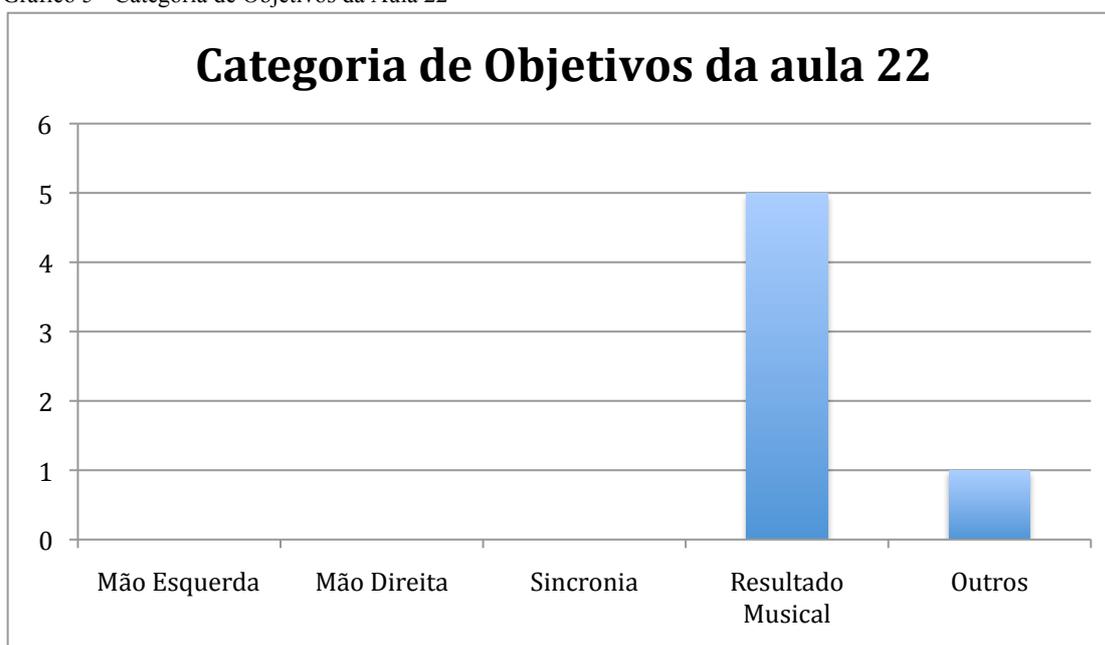
A aula de número 22 tem duração de 32 minutos e possui um total de 6 Segmentos Didáticos, sendo 5 deles dedicados a categoria de Resultado Musical e 1 dedicado a categoria Outros, como podemos observar na tabela a seguir.

Tabela 8 - Segmentos Didáticos da Aula 22

SEGMENTO DIDÁTICO (SD)	OBJETIVOS
SD 1	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 2	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 3	Resultado Musical – Dinâmicas
SD 4	Outros – Movimento Corporal
SD 5	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 6	Resultado Musical – Fraseado Musical

Com relação aos Objetivos, três dos cinco Segmentos Didáticos dedicados a categoria de Resultado Musical são dedicados a Estilo/Articulação, enquanto que os dois restantes são dedicados à Dinâmica e a Fraseado Musical. O Segmento Didático na categoria Outros é dedicado ao Movimento Corporal do aluno. A aula focou, principalmente, em Resultados Musicais.

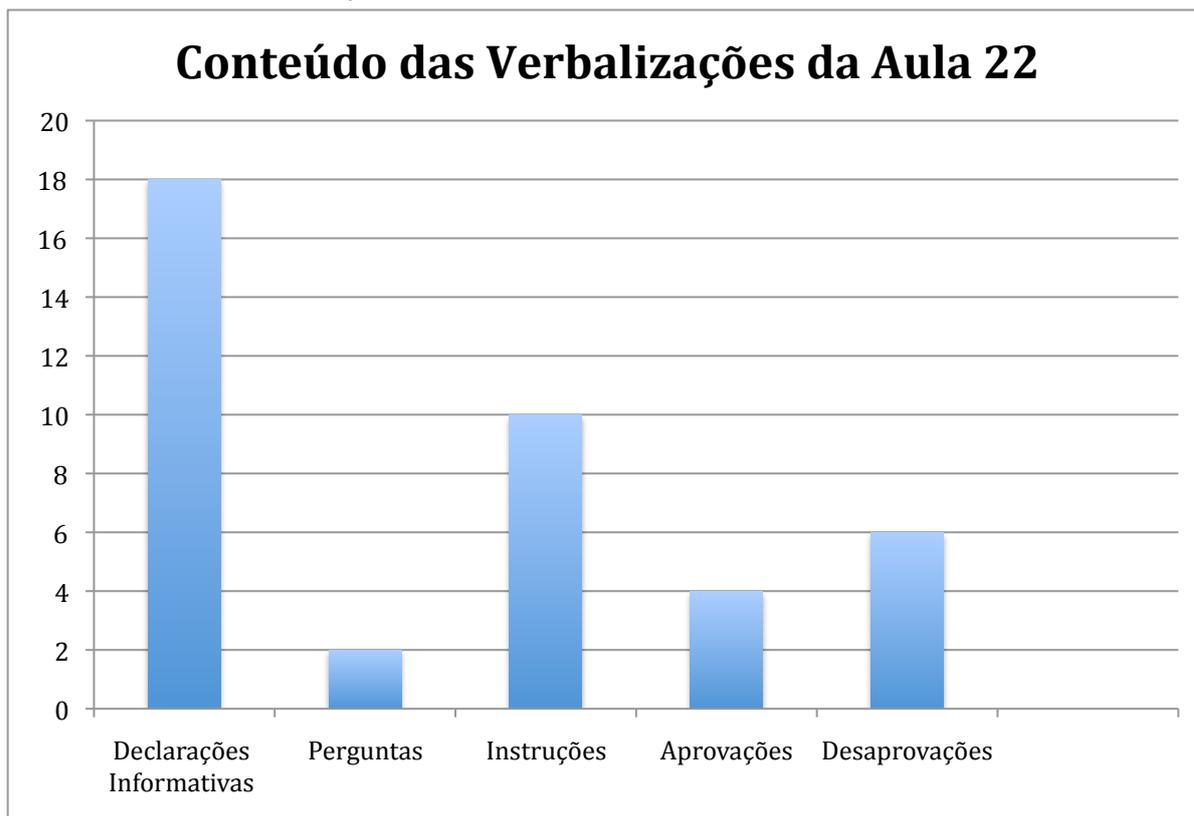
Gráfico 5 - Categoria de Objetivos da Aula 22



5.3.3.2. Conteúdo das verbalizações

Durante a aula, foram identificadas 18 Declarações Informativas, 2 Perguntas, 10 Instruções, 4 aprovações e 6 Desaprovações.

Gráfico 6 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 22



A tabela a seguir indica a frequência de episódios de Conteúdo das Verbalizações do professor ocorridas em cada Segmento Didático da aula.

Tabela 9 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 22

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	Total
Declarações Informativas	0	3	2	1	2	8	2	18
Perguntas	0	0	0	0	0	2	0	2
Instruções	0	1	0	2	1	3	3	10
Aprovação	1	0	0	1	0	1	1	4
Desaprovação	0	0	0	1	0	3	2	6

5.3.3.3. Comportamentos do professor, aluno e audiência

Durante a aula 22, foram identificados 15 episódios de Demonstração por parte do professor, 1 episódio de Interação com o Público e 6 episódios de uso do Humor. Por parte do aluno identificou-se 12 Execuções de Teste e 2 episódios de Verbalização do Aluno. Não houve Participação da Audiência durante a aula.

Tabela 10 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 22

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	Total
Demonstrações	0	5	2	4	2	2	0	15
Execuções de Teste	0	0	0	2	1	7	3	12
Interação com o Público	0	0	0	0	0	0	1	1
Participação da Audiência	0	0	0	0	0	0	0	0
Senso de Humor	0	1	0	1	0	2	2	6
Verbalizações do Aluno	0	0	0	0	0	2	0	2

5.3.3.4. Considerações gerais

A Aula 22 tem duração de 32 minutos, na média de duração das Master-classes, e possui seis Segmentos Didáticos, focados principalmente na categoria de Resultado Musical, são cinco expressados nessa categoria e apenas um relacionado ao Movimento Corporal, na categoria Outros Objetivos. Rosenblith permite que o aluno toque toda a peça sem interrupção no início da aula, e ao final, começa seus comentários destacando os aspectos positivos do aluno através de uma Aprovação.

A Aula é caracterizada por um elevado número de Declarações Informativas, Demonstrações e Execuções de Teste. Grande parte das Execuções de Teste e Declarações Informativas encontram-se no Segmento Didático cinco, dedicado ao Estilo/Articulação da peça. As Demonstrações ocorrem com regularidade durante toda a Master-class.

Uma particularidade da aula, no entanto, é a quantidade maior de Desaprovações em comparação com o número de Aprovações, com 6 e 4 episódios respectivamente. A aula possui, também, um alto número de Instruções, bem distribuídos entre os Segmentos

Didáticos. Apesar de não utilizar uma pergunta após a performance inicial para decidir seus Objetivos da aula, Rosenblith explica que está ciente de que pode não ser a hora certa de abordar certos temas, e que caberá ao professor regular decidir se o aluno está maduro o suficiente.

13'20'' Rosenblith: *Eu espero que você entenda o que eu irei dizer em seguida. E que, de certa forma, você possa aplicá-lo à sua vida. O que eu irei dizer em seguida é: quando alguém ouve um aluno como você, fica imaginando se é o momento certo de adicionar certas ideias sobre como você está tocando. Isso realmente depende da decisão do seu professor. Eu apenas irei fazer algumas observações esperando que seja o momento certo e, se não for o momento certo, se for muito cedo, então seu professor deverá dizer: bom, não vamos ver isso por enquanto, ou, não vamos considerar essas ideias por enquanto.*

14'40'' Rosenblith: *Esse é um problema para alguém que chega e ouve um aluno pela primeira vez. Mas eu irei mencionar algumas coisas e seu professor irá decidir se é a hora certa de pensar sobre isso. (Rosenblith, Aula 22, 2005)*

Apesar de não haver Participação da Audiência na Aula, Rosenblith utiliza-se do humor diversas vezes para descontrair o ambiente e atrair a atenção da platéia. No único episódio de Interação com o Público, Rosenblith dirige-se aos participantes para fazer uma brincadeira com o aluno. Há um número baixo de Verbalizações do Aluno, com apenas dois episódios no quinto Segmento Didático, e extremamente curtos, onde o aluno apenas responde perguntas do professor. Dessa forma, a participação do aluno é predominantemente tocando na execução inicial e nas Execuções de Teste.

5.4 AULA 33

5.4.1 Resenha crítica da Aula 33

A Master-class de número 33 tem duração de 39 minutos, onde a aluna “L” toca a *Allemande* da Partita no.2 em Ré Menor BWV 1004 para Violino Solo de Bach.

Como nas demais aulas analisadas, a aluna realiza sua execução inicial sem interrupção. Em seguida há uma breve avaliação geral, onde Rosenblith destaca, através de uma Aprovação, os pontos positivos observados na execução, que no caso são a organização da forma de tocar da aluna e a clareza das ideias musicais, como podemos observar no trecho a seguir destacado da aula:

22’25” Rosenblith: *A sua forma de tocar está bastante organizada. Na maioria do tempo, a favor do que você está fazendo. É bem saudável, nada das suas ideias ou do que você está fazendo pode ser dito que não é natural ou algo do tipo. Isso é bom!* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Após a avaliação inicial, Rosenblith introduz o primeiro tópico a ser abordado na aula, a projeção sonora da execução, que deve estar de acordo com a grandiosidade da obra e da acústica da sala. O professor pergunta como “L” gostaria de projetar o som no intuito de provocar uma auto-reflexão por parte da aluna sobre o tamanho de seu fazer musical. O primeiro Segmento Didático da aula é de curta duração e não possui Instruções ou Execuções de Teste.

22’55” Rosenblith: *Agora há muitas questões que podemos discutir: primeiro é talvez o tamanho da peça a qual você está tocando. Quanta projeção você deseja ter? quando você toca, você deve pensar nisso. você pode cometer muitos erros. Algumas vezes você pode extrapolar a capacidade acústica da sala, e outras vezes você pode parecer como um pequeno anão no meio de uma enorme arena. Então, eu acho que você deve ter uma ideia do tamanho do seu fazer musical, o quão importante ele é.*

24’20” “L”: *Eu costumava tocar essa peça com maior volume de som, não tão focado, estou buscando um som mais simples e focado, mais de acordo com a peça.* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

No segundo Segmento Didático, também de curta duração, Rosenblith se propõe a ilustrar a importância de tocar dentro do estilo adequado para a obra. Sendo assim, demonstra, no violino da aluna, um pequeno trecho do Concerto para Violino de Glazunov e, em seguida,

como soaria a *Allemande* de Bach tocada no estilo característico para aquele concerto. Após demonstrar, o professor lança mão do humor e brinca com a aluna:

25'35" Rosenblith: *Dessa forma você pareceria um refugiado da era barroca para uma era completamente diferente. Isso não seria nada bom!* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Rosenblith introduz o terceiro Segmento Didático com uma reflexão sobre a importância de se ter uma Visão Geral da obra. Segundo o professor, geralmente os alunos jovens não tem a chance de tocar a peça inteira, estudando apenas alguns movimentos por vez. Sua intenção é mostrar que a Partita n.2 é uma obra grandiosa, com duração aproximada de meia hora e com o movimento da *Chaconne* ao final. Portanto, os outros movimentos devem estar de acordo com essa grandiosidade. Para ilustrar, Rosenblith utiliza-se de uma demonstração bem-humorada:

27'10" Rosenblith vai para atrás das cortinas da coxia e retorna ao palco caminhando lentamente e tocando com pouquíssimo volume.

27'15" Rosenblith: *Devo entrar pedindo licença? Ou deveria dizer: escutem isso aqui! É a primeira parte de uma grande obra! Dessa forma, o drama geral da obra é muito importante.* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

O quarto Segmento Didático é introduzido através de uma Aprovação, onde Rosenblith elogia o estilo da execução inicial de "L", que dá um sentido de movimento, como se estivesse dançando. Rosenblith, então, demonstra no violino o contraste rítmico entre os movimentos da obra para reforçar as características de cada um deles. Na seqüência, há um episódio de Participação da Audiência, que ilustra como a aluna adquiriu o conhecimento e o memorizou, incorporando-o a sua execução:

30'20" O professor Fredi, ao traduzir a explicação de Rosenblith para a aluna acrescenta ao professor que na última vez que a aluna "L" tocou a *Allemande* em uma masterclass da classe de violino, ele e um de seus alunos dançaram enquanto ela tocava para inspirar a aluna a tocar a música pensando na dança. Rosenblith ri e comenta:

30'40" Rosenblith: *Ótimo, excelente!*

30'50" "L": *Antes de começar a tocar eu lembrei de vocês!* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Rosenblith conclui o Segmento Didático reforçando a importância de se ter uma Visão Geral da peça para poder conceber uma interpretação adequada, como abordado no terceiro Segmento Didático, comparando a criação de uma interpretação musical com a criação de um personagem para uma peça de teatro:

31'00" Rosenblith: *Se você faz uma audição para atuar em uma peça, você teria que conceber uma ideia sobre o que você vai fazer em cada ato. Quem eu devo ser para ser capaz de retratar esse papel em diferentes circunstâncias. Ta vendo? Não da para pensar apenas no primeiro ato, deve-se pensar em toda a peça. E você também faz o papel do diretor, de certa maneira, pensando: como essa peça inteira se desenrola?* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

O quinto Segmento Didático é dedicado à qualidade sonora. Segundo o professor, esta deve ser a primeira meta a ser buscada pelo aluno ao aprender uma nova peça. Rosenblith ensina que quando está buscando uma determinada qualidade sonora para uma peça, experimenta repeti-la em uma escala, demonstrando para a aluna como seria a sua escala com o som desejado para a *Allemande*. Na seqüência, a aluna "L" pede para tentar tocar novamente o início da peça buscando esse som. Rosenblith concorda e "L" executa sua primeira Execução de Teste da aula, recebendo uma Aprovação por parte do professor.

34'25" Rosenblith: *Quando eu quero buscar um som com menor volume e mais substancia advinha o que eu faço:*

34'30" Rosenblith demonstra uma escala onde cada nota tem o som que ele busca dentro da *Allemande*.

34'35" Rosenblith: *Você deve buscar moldar o som de cada nota para o estilo que está buscando e estudá-lo em uma escala, para não fazer com que a peça sofra.* (Rosenblith, Aula 33. 2005)

Continuando a aula, o professor explica que há muitas outras coisas que podem ser abordadas, passando a trabalhar as frases musicais e suas seqüências dentro do movimento. O sexto Segmento Didático é dedicado ao Fraseado Musical. Segundo Rosenblith, as frases musicais da peça estão bem estruturadas, e o executante precisa transmitir as suas ideias com clareza mas sem parar o movimento das semicolcheias. Rosenblith seleciona um trecho específico da *Allemande* no qual há uma seqüência formada por três partes. O professor, então, demonstra no violino o determinado trecho diferenciando cada parte em termos de intensidade e dinâmica. Rosenblith complementa que o difícil é diferenciar as frases sem criar interrupções e demonstra como soaria sem criar a diferenciação, fazendo um paralelo com a nossa fala:

41'10" Rosenblith demonstra o trecho seguinte diferenciando as frases e volta a repetir o trecho final da frase sem a mesma diferenciação.

41'30" Rosenblith: *Você entende? Assim é como falar e ninguém entender, porque as sentenças estão sem pontuação ou clareza.*

41'50" Rosenblith: *Então, aqui você tem essas coisas, clareza de discurso, como se você estivesse falando, todo mundo deve entender, mas ainda assim não deve ter paradas durante o discurso. Então, é um poema, sem paradas.* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

O Fraseado Musical da polifonia implícita na *Allemande* é o Objetivo escolhido por Rosenblith no sétimo Segmento Didático. Rosenblith interage diretamente com o público para ilustrar como as diferentes vozes se distribuem dentro da seqüência de semicolcheias da peça, demonstrando no violino enquanto caminha pelo palco e mudando de direção a cada vez que há mudança de voz na peça. O Segmento Didático é curto e baseado em Demonstrações para ilustrar um tópico, sem exigir uma Execução de Teste por parte da aluna. Rosenblith aproveita a situação para interagir com o público ao ilustrar o tópico em questão:

42'05" Rosenblith: *Então, agora temos as vozes implícitas, quando você toca isso:*

42'10" Rosenblith demonstra um trecho da peça virado para o público, caminhando e mudando o corpo de direção para destacar as diferentes vozes durante o discurso musical. (Rosenblith, Aula 33, 2005)

No oitavo Segmento Didático, Rosenblith chama a atenção para a importância da afinação, em especial para essa peça, devido à sua clareza. O professor destaca a importância de uma busca ativa pela afinação e faz uma comparação com um safári.

43'40" Rosenblith: *então, eu tenho essa ideia engraçada e ridícula. A busca ativa por uma boa afinação tem algo a ver com um safári, vocês sabem o que é um safári? Sim? Hoje em dia as pessoas não vão a safáris para atirar nos animais, mas sim para tirar fotos, ao menos. O trabalho passivo com relação a afinação é como armar uma tenda e ficar sentado na frente aguardando algum animal passar por perto. Se ele passa por perto e você o vê, tudo bem. Mas se você vai em um safári, você quer descobrir onde estão os animais e você vai até eles para fotografá-los, não fica apenas aguardando que algo acerte sua cabeça! Você precisa ser ativo!*

45'15" Rosenblith: *Agora vamos a um pequeno safári!* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Em seguida, Rosenblith encoraja a aluna a realizar diversas Execuções de Teste e a conduz através de Instruções, Aprovações e Desaprovações. No total, no oitavo Segmento Didático são contabilizados 11 Execuções de Teste, 8 Instruções, 3 Aprovações e uma Desaprovação.

No nono Segmento Didático da Master-class, Rosenblith seleciona outro trecho da peça para trabalhar, novamente, a afinação da aluna. Rosenblith incentiva a aluna a cantarolar o referido trecho, mas antes pergunta se a aluna se sente a vontade para realizar a atividade na frente dos presentes.

53'00" Rosenblith: *O quão confortável você se sente com os seus colegas, Prof. Gerling e eu? Você se incomodaria de, mesmo sem entoar as notas, cantarolar esse trecho?* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Para ajudar com a timidez de “L”, Rosenblith cantarola o trecho junto com a aluna. Em seguida, o professor a guia por uma série de Execuções de Teste nas quais “L” deve realizar um determinado exercício de afinação com o auxílio de Rosenblith. Através de Perguntas, Aprovações e Desaprovações a aluna vai executando o exercício e corrigindo os erros que vão surgindo.

Rosenblith encerra a Master-class com uma Aprovação, afirmando que achou o progresso de “L” durante a aula muito encorajador, já que a aluna passou a corrigir de uma forma eficiente quando ouvia algo de que não havia gostado.

5.4.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 33

Aula: 33

Aluno: “L”

Duração da aula: 39’

Repertório: *Allemande* da Partita no.2 em Ré Menor BWV 1004 para Violino Solo de Bach.

19’35” A aluna “L” toca a *Allemande* da Partita n.2 de Bach para violino solo até o fim sem interrupção.

22’25” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *A sua forma de tocar está bastante organizada. Na maior parte do tempo, a favor do que você está fazendo. É bem saudável, nada das suas ideias ou do que você está fazendo pode ser dito que não é natural ou algo do tipo. Isso é bom!*

SEGMENTO DIDÁTICO 1 (RESULTADO MUSICAL - PROJEÇÃO SONORA)

22’55” Rosenblith: *Agora há muitas questões que podemos discutir: primeiro é talvez o tamanho da peça a qual você está tocando. PERGUNTA Quanta projeção você deseja ter? quando você toca, você deve pensar nisso. você pode cometer muitos erros. Algumas vezes você pode extrapolar a capacidade acústica da sala, e outras vezes você pode parecer como um pequeno anão no meio de uma enorme arena. DECLARAÇÃO INFORMATIVA Então, eu acho que você deve ter uma ideia do tamanho do seu fazer musical, o quão importante ele é.*

24’20” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “L”: *Eu costumava tocar essa peça com maior volume de som, não tão focado, estou buscando um som mais simples e focado, mais de acordo com a peça.*

SEGMENTO DIDÁTICO 2 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

24’55” **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *ok! Pense em quantas coisas devemos levar em consideração: O tamanho do lugar, como já falamos anteriormente. Mas além disso, há várias outras coisas a considerar, por exemplo, se você toca no estilo de um concerto romântico, como por exemplo:*

25’15” **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith utiliza o violino da aluna para demonstrar o estilo citado anteriormente tocando um trecho do Concerto para Violino em Lá Menor Op.82 de Glazunov e em seguida o início da *Allemande* com o mesmo estilo e volume sonoro.

25’35” **HUMOR** Rosenblith: *Dessa forma você pareceria um refugiado da era barroca para uma era completamente diferente. Isso não seria nada bom!*

SEGMENTO DIDÁTICO 3 (OUTROS – VISÃO GERAL)

25’55” Rosenblith: *Essa obra é uma peça miniatura ou uma peça importante? Você deve pensar nisso. E o que eu sempre gosto de chamar atenção dos alunos é a estrutura geral da peça como um todo. Geralmente os jovens não têm a chance de tocar a peça inteira de uma só vez, aprendem um ou dois movimentos por vez. Por isso, é muito importante pensar dessa forma. Essa é uma peça gigantesca, é violino solo por meia hora e a segunda metade dela é a Chaconne, então é uma peça enorme.*

27’10” **HUMOR DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith vai para atrás das cortinas da coxia e retorna ao palco caminhando lentamente e tocando com pouquíssimo volume.

27'15" Rosenblith: *Devo entrar pedindo licença? Ou deveria dizer: escutem isso aqui! É a primeira parte de uma grande obra! Dessa forma, o drama geral da obra é muito importante.*

SEGMENTO DIDÁTICO 4 (RESULTADO MUSICAL – ESTILO/ARTICULAÇÃO)

28'10" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Eu fiquei muito feliz ao te ouvir porque dava para sentir que você tocou com um sentido de movimento, como em uma dança. Isso foi muito bom.*

28'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith, então, demonstra o início dos outros movimentos da Partita II com o violino da aluna.

28'40" Rosenblith: *Preciso usar o meu violino para demonstrar.*

28'45" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca os mesmos trechos novamente, dessa vez utilizando seu stradivarius, enfatizando o contraste rítmico entre os movimentos.

29'00" Rosenblith: *Por isso eu acho muito importante conceber a peça como um todo.*

30'20" **PARTICIPAÇÃO DA AUDIÊNCIA** O professor Fredi, ao traduzir a explicação de Rosenblith para a aluna acrescenta ao professor que na última vez que a aluna "L" tocou a Allemande em uma masterclass da classe de violino, ele e um de seus alunos dançaram enquanto ela tocava para inspirar a aluna a tocar a música pensando na dança. Rosenblith ri e comenta:

30'40" Rosenblith: *Ótimo, excelente!*

30'50" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "L": *Antes de começar a tocar eu lembrei de vocês!*

31'00" Rosenblith: *Se você faz uma audição para atuar em uma peça, você teria que conceber uma ideia sobre o que você vai fazer em cada ato. Quem eu devo ser para ser capaz de retratar esse papel em diferentes circunstâncias. Ta vendo? Não dá para pensar apenas no primeiro ato, deve-se pensar em toda a peça. E você também faz o papel do diretor, de certa maneira, pensando: como essa peça inteira se desenrola?*

SEGMENTO DIDÁTICO 5 (RESULTADO MUSICAL – QUALIDADE SONORA)

32'10" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Quando nós tocamos uma peça musical, acredito que a primeira coisa que devemos buscar é um som bonito, a não ser que a partitura indique o contrário ou até outro caráter.*

32'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith canta, como exemplo, o início do terceiro movimento da Sonata para Violino Solo Op.115 de Prokofiev tocada por outra aluna na aula anterior, que antes de bonito deve ser enérgico.

32'35" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *A segunda coisa que devemos pensar é o caráter da obra, e em terceiro lugar devemos pensar no escopo do estilo.*

33'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra ao mesmo tempo em que diz: *Quando você tocou, eu não tive a sensação de que você estava querendo seduzir alguém com o seu som.*

34'25" Rosenblith: *Quando eu quero buscar um som com menor volume e mais substancia advinha o que eu faço:*

34'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra uma escala onde cada nota tem o som que ele busca dentro da Allemande.

34'35" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Você deve buscar moldar o som de cada nota para o estilo que está buscando e estudá-lo em uma escala, para não fazer com que a peça sofra.*

34'50" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *Eu poderia tocar o início da peça novamente, mesmo que fossem apenas duas linhas, buscando esse som?*

35'10" Rosenblith : *Claro! Agora mesmo eu iria perguntar se você poderia tocar novamente!*

35'20" **EXECUÇÃO DE TESTE 1** A aluna "L" toca o início da peça e é interrompida por Rosenblith alguns segundos depois.

35'35" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Muito bem, já está tirando um som melhor. Você sempre deve pensar sobre isso quando estiver estudando. Eu aposto que você poderia produzir um som ainda melhor, mas, definitivamente, já foi melhor.*

36'00" Rosenblith: *Você já ouviu cantores que podem até ser grandes artistas, mas não ter uma bela voz? A música seria mais atraente se eles também tivessem uma voz bonita.*

36'05" A aluna "L" concorda com a cabeça.

SEGMENTO DIDÁTICO 6 (RESULTADO MUSICAL – FRASEADO MUSICAL)

36'30" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Bom, então há muitas outras coisas aqui. Esta é uma peça com muitas vozes implícitas. Nós ouvimos apenas uma nota de cada vez mas as vozes estão implícitas, há uma polifonia implícita. Tenho certeza de que você já ouviu isso antes. Próximo ponto, há uma estrutura. A coisa difícil com relação a estrutura é que ela deve estar muito clara, e o ouvinte deve participar, senti-la, embora o executante não possa parar. Por exemplo:*

37'25" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *a primeira frase é muito clara. A propósito, você deve tocar as duas vozes simultâneas na segunda nota da peça.*

37'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca as duas primeiras notas da peça.

37'40" Rosenblith: *A primeira frase é muito clara.*

37'50" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra a primeira frase no violino da aluna.

38'00" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Além disso, essa peça é formada a partir de seqüências. Você deve passar com clareza a estrutura da peça para os ouvintes sem parar a continuidade da música.*

39'10" **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra no violino da aluna a primeira seqüência do movimento.

39'25" Rosenblith: *Agora, nós temos o dever de decidir como iremos dar forma a essa frase.*

39'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o trecho formado por três pequenas partes da seqüência diferenciando cada uma delas em termos de intensidade e dinâmica.

39'35" Rosenblith: *Isso parece uma forma natural de dar forma a essa seqüência.*

40'00" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca o trecho inicial duas vezes, a primeira vez com pausas mais longas entre as frases e a segunda com todas as notas em tempo mas sem diferenciar as frases.

40'45" Rosenblith: *Então, a dificuldade é diferenciar as frases mas sem interrupções. Isto torna essa peça muito difícil.*

41'05" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *Ficar no meio termo...*

41'10" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o trecho seguinte diferenciando as frases e volta a repetir o trecho final da frase sem a mesma diferenciação.

41'30" Rosenblith: *Você entende? Assim é como falar e ninguém entender, porque as sentenças estão sem pontuação ou clareza.*

41'50" Rosenblith: *Então, aqui você tem essas coisas, clareza de discurso, como se você estivesse falando, todo mundo deve entender, mas ainda assim não deve ter paradas durante o discurso. Então, é um poema, sem paradas.*

SEGMENTO DIDÁTICO 7 (RESULTADO MUSICAL - FRASEADO MUSICAL)

42'05" Rosenblith: *Então, agora temos as vozes implícitas, quando você toca isso:*

42'10" DEMONSTRAÇÃO INTERAÇÃO COM O PÚBLICO Rosenblith demonstra um trecho da peça virado para o público, caminhando e mudando o corpo de direção para destacar as diferentes vozes durante o discurso musical.

42'30" Rosenblith: *Claro, dessa forma é um absurdo, mas você deve tentar buscar a mesma clareza na diferenciação das vozes...*

42'40" DEMONSTRAÇÃO Rosenblith demonstra o mesmo trecho buscando diferenciar as vozes mas dessa vez sem caminhar ou mudar de direção com o corpo.

42'50" Rosenblith: *Você percebe? Dessa forma você mostra ao público que há diferentes vozes envolvidas, mas sem precisar parar a música.* **HUMOR** *não precisa passar direto por cima como se fosse um rolo compressor.*

43'10" Rosenblith. *Esta vendo? Essa é uma peça muito desafiadora.*

SEGMENTO DIDÁTICO 8 (RESULTADO MUSICAL - AFINAÇÃO)

43'20" Rosenblith: *Agora, outra coisa, devido ao fato de essa peça ser tão clara para os ouvidos, a afinação é muito importante. Nós precisamos ser muito precisos e claros.*

43'40" Rosenblith: *então, eu tenho essa ideia engraçada e ridícula. A busca ativa por uma boa afinação tem algo a ver com um safári, vocês sabem o que é um safári? Sim? Hoje em dia as pessoas não vão a safáris para atirar nos animais, mas sim para tirar fotos, ao menos. O trabalho passivo com relação a afinação é como armar uma tenda e ficar sentado na frente aguardando algum animal passar por perto. Se ele passa por perto e você o vê, tudo bem. Mas se você vai em um safári, você quer descobrir onde estão os animais e você vai até eles para fotografá-los, não fica apenas aguardando que algo acerte sua cabeça! Você precisa ser ativo!*

45'15" HUMOR Rosenblith: *Agora vamos a um pequeno safári!*

45'25" INSTRUÇÃO Rosenblith: *Você poderia tocar desse "Si" até o final três vezes seguidas sem parar. Se você ouvir que alguma coisa soou com a afinação baixa, toque mais alto na próxima tentativa. Se você ouvir que ficou alto, toque mais baixo. Ao final da terceira ou quarta vez, esse trecho deve estar bem afinado.*

46'10" EXECUÇÃO DE TESTE 2 A aluna começa a tocar pela nota lá com a corda solta. Rosenblith interrompe logo no início e diz:

46'10" DESAPROVAÇÃO Rosenblith: *Ah! você acaba de começar a ler um texto com a última palavra da frase anterior.*

46'25" VERBALIZAÇÃO ALUNO "L": *É do "Si", não é?*

46'30" Rosenblith: *É do "Si".* (Rosenblith cantarola o início do trecho e complementa) *A nota "La" faz parte da sentença anterior.*

46'40" EXECUÇÃO DE TESTE 3 A aluna realiza uma execução de teste.

46'50" Após terminar a primeira repetição do trecho musical, Rosenblith interrompe a aluna.

46'50" Rosenblith: *Agora espere! Pense! Pensar é a coisa mais importante para fazer música.* **PERGUNTA** *Teve alguma nota que você não gostou?*

47'00" VERBALIZAÇÃO ALUNO "L": *Eu achei que o "Ré" foi um pouco alto...*

47'00" Enquanto a aluna continua pensando, Rosenblith interrompe.

47'05" PERGUNTA Rosenblith: *O que você achou do último acorde?*

47'15" VERBALIZAÇÃO ALUNO "L": *Não ficou bom, a quinta não ficou boa...*

47'20" INSTRUÇÃO Rosenblith: *Então, por exemplo, se você não ficou feliz com o resultado, toque o "Dó#" com a corda "Mi" solta.*

47'25" EXECUÇÃO DE TESTE 4 A aluna toca o acorde.

47'30" Rosenblith: *Ok! Agora outra analogia: Você tem um mapa. Se você quiser encontrar exatamente onde está um ponto em particular nesse mapa, você tem uma referência vertical e outra horizontal. Elas definem precisamente onde está um determinado ponto em um mapa.*

Como eu pedi para você tocar o “Dó#” com o “Mi”, isso é vertical. E você não estava muito certa. **INSTRUÇÃO** Então, porque você não toca primeiro o “Si” com o “Mi” e depois o “Dó#”? Porque agora você também vai poder comparar com uma referência horizontal.

48’50” EXECUÇÃO DE TESTE 5 A aluna “L” toca os acordes pedidos por Rosenblith, tentando afinar.

49’00” APROVAÇÃO Rosenblith: *Melhor!* **INSTRUÇÃO** Agora tente: “Lá”, “Si”, “Ré” e “Dó#”.

49’05” EXECUÇÃO DE TESTE 6 Ao começar a tocar professor e aluna sorrindo se dão conta de que o violino estava desafinado. Rosenblith então aponta para as cordas e a aluna entende que deve afinar o violino e tentar novamente.

49’15” EXECUÇÃO DE TESTE 7 A aluna faz a tentativa mas equivoca-se ao tocar o “Dó#” após o “Si” e não a nota “Ré”. Percebendo o equívoco, para de tocar e começa novamente.

49’25” EXECUÇÃO DE TESTE 8 A aluna “L” realiza a tentativa de performance.

49’35” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Agora toque “Lá”, “Si”, “Dó” e “Dó#”.*

49’45” EXECUÇÃO DE TESTE 9 A aluna realiza a tentativa de performance.

50’00” HUMOR Rosenblith: *Ficou bom? Esse é o seu objetivo quando você for em um safári procurando os animais!*

50’10” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Agora que você tem um bom “Dó#”, toque essa nota juntamente ao “Lá” com o terceiro dedo.*

50’25” EXECUÇÃO DE TESTE 10 Ao começar a tentativa de performance Rosenblith interrompe.

50’25” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Não. Toque com a corda “Mi” solta.*

50’25” VERBALIZAÇÃO ALUNO “L”: *Achar tudo, não é?*

50’30” EXECUÇÃO DE TESTE 11 A aluna realiza a tentativa de performance.

50’50” APROVAÇÃO Rosenblith: *Muito bem, essa foi boa! Você percebeu que quando você coloca o terceiro dedo o segundo dedo sobe a afinação... então depois você corrige.*

51’10” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Foi bom. Agora adicione o “Mi” com o primeiro dedo na corda “Ré”. Toque o “Dó#” com a corda “Mi”, depois adicione o “Lá” com o terceiro dedo e então coloque o “Mi” no acorde.*

51’45” EXECUÇÃO DE TESTE 12 A aluna realiza a tentativa de performance.

52’05” APROVAÇÃO Rosenblith: *Isso que é a busca ativa pela afinação! E eu acredito que todos nós devemos gastar uma boa quantidade de tempo fazendo esse trabalho.*

SEGMENTO DIDÁTICO 9 (RESULTADO MUSICAL - AFINAÇÃO)

52’35” Rosenblith aponta um trecho na partitura e cantarola o começo.

52’35” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Agora, você pode tocar para mim desse trecho?*

52’45” EXECUÇÃO DE TESTE 13 A aluna realiza a tentativa de performance.

53’00” PERGUNTA Rosenblith: *O quão confortável você se sente com os seus colegas, Prof. Gerling e eu? Você se incomodaria de, mesmo sem entoar as notas, cantarolar esse trecho?*

53’10” Rosenblith cantarola o trecho indicado.

53’15” Rosenblith: *O que você fez foi, basicamente, uma boa ideia, mas seu som desaparecia em cada seqüência.*

53’25” PERGUNTA Rosenblith: *Isso aconteceu porque você estava insegura com a afinação?*

53’50” VERBALIZAÇÃO ALUNO “L”: *Mais ou menos. Não é só a afinação. A afinação as vezes interfere mas as vezes eu quero ouvir a anacruse e eu não ouço, e aí eu meio que tento mexer na estrutura e aí eu bagunço tudo. Mais ou menos isso...*

54’15” INSTRUÇÃO Rosenblith: *Então, você pode cantarolar junto comigo?*

54’20” EXECUÇÃO DE TESTE 14 Rosenblith e aluna juntos cantarolando.

- 54'25" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Muito bem!* **INSTRUÇÃO** *Agora toque dessa forma.*
- 54'35" **EXECUÇÃO DE TESTE 15** A aluna realiza a tentativa de performance ao violino.
- 54'45" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Muito melhor! Você está vendo como cantarolar ajuda?*
- 54'55" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Agora você pode tocar (cantarola um exercício de articulação) repetidas vezes para a afinação, para frente e para trás, certificando-se de que os dedos realmente sabem onde devem ir.*
- 55'15" **EXECUÇÃO DE TESTE 16** A aluna realiza a tentativa de performance e é interrompida por Rosenblith.
- 55'20" **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Você está satisfeita?*
- 55'25" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *Não.*
- 55'30" **PERGUNTA** Rosenblith: *Qual nota você não gostou?*
- 55'35" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *O "Fá", mas não só o "Fá"...*
- 55'40" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Toque mais uma vez. Talvez você fique satisfeita, mas talvez não, e então você me diz do que não gostou.*
- 55'50" **EXECUÇÃO DE TESTE 17** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 56'00" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *Principalmente o "Fá". As outras notas até nem tanto.*
- 56'10" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Você poderia tocar o "Fá", "Mi", "Ré" e "Dó" juntamente com a corda "Ré" solta, lentamente?*
- 56'40" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora, duas coisas interessantes sobre isso: Para determinar uma boa afinação... (Telefone celular tocando no auditório)*
HUMOR *Oh! Telefone celular? ...boa afinação, nós devemos olhar, tipo visualmente. Por exemplo, se eu quiser olhar o quanto essa cortina fica pendurada sobre o proscênio do palco eu não poderia continuar aqui. Eu teria que vir até aqui e olhar (movimentando-se no palco). O que eu te fiz fazer foi mais ou menos isso, olhar de um outro ponto de vista. Eu te fiz começar pelo "Fá" e não pelo "Dó", isso te deixa alerta para todas essas inter-relações.*
- 57'55" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Tem mais uma coisa... Posso? (estende as mãos para segurar o violino da aluna). Se o seu som não está puro, você não tem como julgar se está realmente afinado.*
- 58'00" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra uma nota indefinida devido ao som forçado. **HUMOR**
- 58'05" Rosenblith: *Não da pra dizer se está afinado! Está percebendo?*
- 58'20" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "L": *A mesma coisa, com a corda "Ré"?*
- 58'25" **EXECUÇÃO DE TESTE 18** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 58'45" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Eu achei muito encorajador, porque você corrigiu de uma forma boa! Quando você ouviu algo que não gostou totalmente, você corrigiu de uma boa maneira.*
- 39'10" Rosenblith termina a aula aplaudindo a aluna e diz:
- 39'10" Rosenblith: *Muito bem!*

5.4.3. Resultados da Aula 33

5.4.3.1 Segmentos Didáticos: Categorias e Objetivos

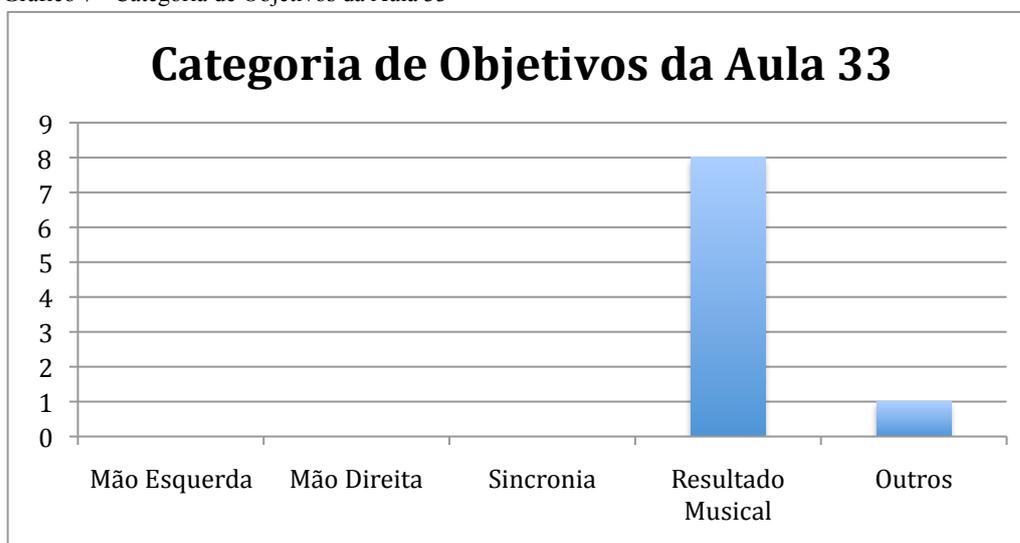
A duração da Aula 33 é de 39 minutos e possui 9 Segmentos Didáticos, sendo 8 deles na categoria de Resultado Musical e apenas um na categoria Outros, de acordo com a tabela a seguir.

Tabela 11 - Segmentos Didáticos da Aula 33

SEGMENTO DIDÁTICO (SD)	OBJETIVOS
SD 1	Resultado Musical – Projeção Sonora
SD 2	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 3	Outros – Visão Geral
SD 4	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 5	Resultado Musical – Qualidade Sonora
SD 6	Resultado Musical – Fraseado Musical
SD 7	Resultado Musical – Fraseado Musical
SD 8	Resultado Musical – Afinação
SD 9	Resultado Musical – Afinação

Dentro da categoria de Resultado Musical, 2 Segmentos Didáticos são dedicado à Afinação, 2 a Fraseado Musical, 2 a Estilo/Articulação, 1 a Qualidade Sonora e 1 a Projeção Sonora. O Segmento Didático na categoria Outros foi dedicado a Visão Geral da obra musical. A aula teve seus Objetivos selecionados, principalmente, dentro da categoria de Resultados Musicais.

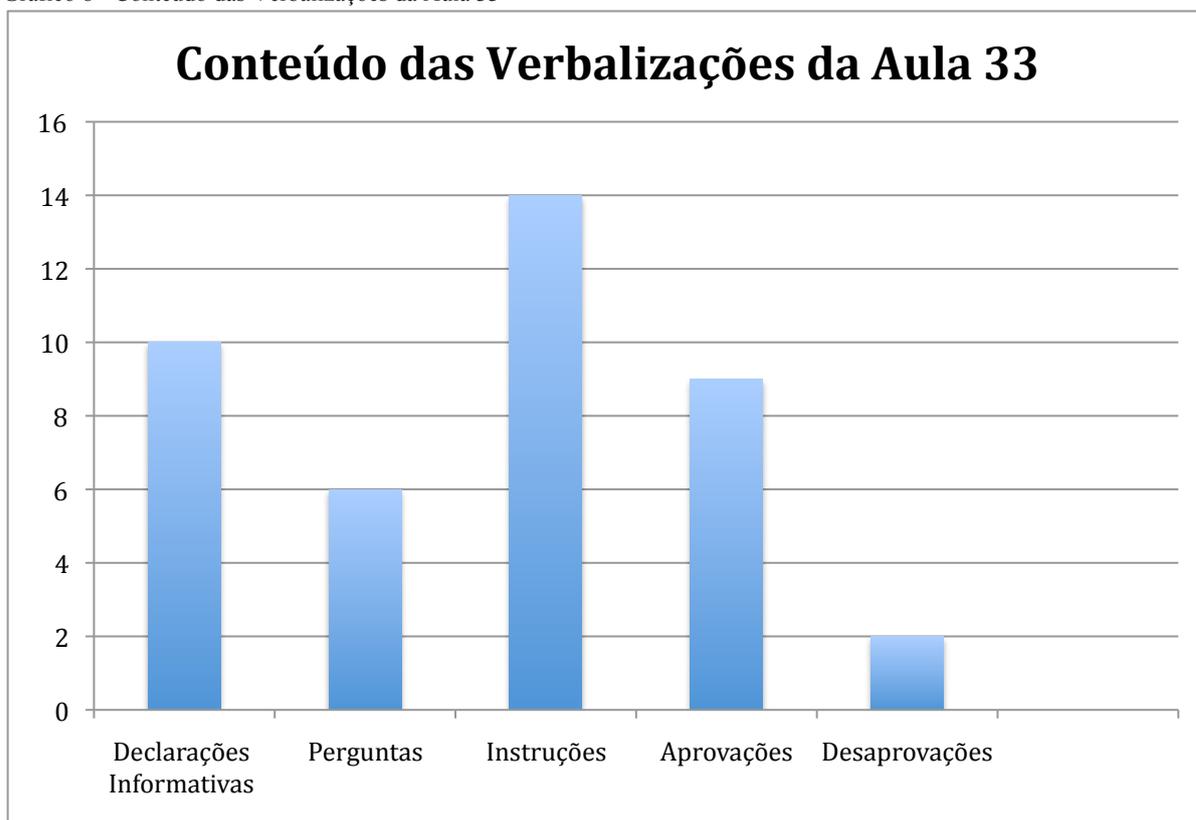
Gráfico 7 - Categoria de Objetivos da Aula 33



5.4.3.2. Conteúdo das verbalizações

Na Aula 33 foram identificados 10 Declarações Informativas, 6 perguntas, 14 Instruções, 9 Aprovações e 2 Desaprovações.

Gráfico 8 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 33



A tabela a seguir indica a frequência de episódios de Conteúdo das Verbalizações do professor discriminados por Segmento Didático.

Tabela 12 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 33

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	SD 7	SD 8	SD 9	Total
Declarações Informativas	0	1	1	0	0	3	3	0	0	2	10
Perguntas	0	1	0	0	0	0	0	0	2	3	6
Instruções	0	0	0	0	0	0	0	0	8	6	14
Aprovação	1	0	0	0	1	1	0	0	3	3	9
Desaprovação	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2

5.4.3.3. Comportamentos do professor, aluno e audiência

Durante a Aula 33 foram identificados um total de 16 Demonstrações, 13 Execuções de Teste, 1 episódio de Interação com o Público, 1 episódio de Participação da Audiência, 7 episódios de Humor e 13 Verbalizações do Aluno.

Tabela 13 - Comportamento do professor e do aluno por Segmento Didático da Aula 33

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	SD 7	SD 8	SD 9	Total
Demonstrações	0	0	1	1	2	3	6	2	0	1	16
Execuções de Teste	0	0	0	0	0	1	0	0	11	6	18
Interação com o Público	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Participação da Audiência	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Senso de Humor	0	0	1	1	0	0	0	1	2	2	7
Verbalizações do Aluno	0	1	0	0	1	1	1	0	4	5	13

5.4.3.4. Considerações gerais

A Aula 33 tem duração de 39 minutos, dentro do esperado para o contexto da Master-class. Rosenblith deixa o aluno realizar sua execução inicial até o fim sem interrupção e começa por destacar os pontos positivos da execução do aluno através de uma Aprovação. O professor destaca que há muitas questões que podem ser abordadas, mas decide começar pela Projeção Sonora da peça.

A Master-class possui nove Segmentos Didáticos e, em sua grande maioria, dedicados a um Resultado Musical, com oito no total. Apenas um Segmento Didático possui uma categoria diferente e é dedicado a Visão Geral da obra.

A aula possui um elevado número de Declarações Informativas e Instruções. As Declarações Informativas ocorrem regularmente durante toda a aula, enquanto que as Instruções concentram-se nos dois últimos Segmentos Didáticos da aula, sobre Ajuste, que é onde estão concentradas, por conseguinte, as Execuções de Teste. As Execuções de Teste

somam dezoito episódios no geral, sendo onze no penúltimo e seis no último Segmento Didático da aula.

Há um grande número de Aprovações durante a Master-class, com nove episódios no total, em contraste com o pequeno número de Desaprovações, com apenas duas ocasiões nos dois últimos Segmentos Didáticos da aula.

Ao todo são contabilizados dezesseis episódios de Demonstração durante a aula ocorridos regularmente entre os Segmentos Didáticos com um pequeno destaque para a sexta seção. Rosenblith também lança mão do Humor em diversas ocasiões durante a aula para atrair a atenção do público, totalizando sete episódios ao todo.

Foi identificado um alto número de Verbalizações do Aluno, com relação as aulas analisadas anteriormente, com 13 episódios no total. Além de serem mais extensas, o aluno, além de responder perguntas, também questiona o professor, por exemplo, perguntando sobre a possibilidade de repetir um trecho da peça.

34'50" "L": *Eu poderia tocar o início da peça novamente, mesmo que fossem apenas duas linhas, buscando esse som?*

35'10" Rosenblith : *Claro! Agora mesmo eu iria perguntar se você poderia tocar novamente!* (Rosenblith, Aula 33, 2005)

Há um episódio de Interação com o Público onde Rosenblith atua para Demonstrar as diferentes vozes contidas na *Allemande*. O professor caminha pela sala com mudanças bruscas de direção enquanto toca e destaca as diferentes vozes presentes na peça. Uma forma de atrair a atenção do platéia e ilustrar um importante aspecto da interpretação da obra musical. Há também uma participação da Audiência, onde o Professor Fredi Gerling comenta sobre um evento de aula pública anterior onde o mesmo aluno tocou a *Allemande*, enquanto ele e outro aluno dançaram o referido estilo musical para inspirar o executante. Situações inusitadas desse tipo acabam por ficar vivas na memória, conforme relata o aluno, quando este afirma que lembrou da situação peculiar descrita antes de começar a tocar.

5.5 AULA 36

5.5.1 Resenha crítica da Aula 36

A Master-class de número 36 tem duração de 26 minutos e a participação do aluno “O” tocando, em sua segunda participação no Master-class, a *Corrente* e o *Double* da Partita n.1 em Si Menor BWV 1002 para Violino Solo de Bach.

“O” toca a peça completa sem interrupção do professor. Ao final, verbaliza que não conseguiu aquecer antes de sua performance em aula, demonstrando insatisfação com o seu resultado musical. Rosenblith então pergunta se “O” gostaria de tocar novamente, que confirma e toca mais uma vez o *Double*.

Rosenblith, então, inicia seu diagnóstico destacando, como aspectos positivos do aluno, sua grande capacidade e potencial. Em seguida, após deliberar sobre a dificuldade de avaliar um aluno no contexto de Master-class, o professor conclui afirmando que tem a sensação de que o aluno “O” não gasta tempo suficiente aperfeiçoando suas peças e espalha essa energia com uma grande variedade de repertório, sugerindo ao aluno que invista mais tempo e energia em uma quantidade menor de repertório.

O aluno “O” pergunta se poderia tocar novamente a primeira parte da peça, mas Rosenblith explica que não há tempo suficiente, e que o ponto é que “O” deveria refletir sobre o que poderia ter feito melhor durante a aula e onde poderia se esforçar mais. O professor, então, inicia o primeiro Segmento Didático da aula discutindo sobre afinação.

No primeiro Segmento Didático da aula, Rosenblith afirma, através de uma Desaprovação, que, mesmo que o aluno não tenha tocado desafinado, poucas notas estavam realmente absolutamente afinadas, e questiona como “O” avaliaria um aluno de nível avançado mas que não tocou com uma afinação no mesmo patamar. O aluno concorda que provavelmente ficaria surpreso e o professor completa: “Então, eu quero que você realmente reflita sobre o quanto qualquer um de nós deve estudar lentamente para ter todos os dedos absolutamente precisos” (Rosenblith, aula 36, 2005)

O segundo Segmento Didático é dedicado ao dedilhado. Rosenblith pergunta se a edição utilizada pelo aluno foi feita pelo violinista polonês Henryk Szeryng. Após uma resposta afirmativa, o professor ressalta que existem individualidades anatômicas para cada violinista e que, embora o referido violinista fosse um gênio, não tinha uma mão necessariamente parecida com a de “O”. Em seguida demonstra um trecho no violino e sugere

um dedilhado que utiliza duas posições simultaneamente, explicando, propositadamente, também para o público da aula:

23'20" Rosenblith: *Isso eu gostaria de explicar: (volta-se para o público) para qualquer um com técnica bem desenvolvida, ou com mãos relativamente grandes, pode tocar em duas posições ao mesmo tempo.*

23'30" Rosenblith faz uma demonstração.

23'45" Rosenblith: *Então, está vendo?*

23'45" Rosenblith demonstra mais uma vez voltando-se para o público.

23'50" Rosenblith: *Eu garanto a vocês, eu juro, eu não toco essa peça há meses, e mesmo assim posso tocar essa passagem afinado. Isso significa que esse dedilhado funciona para mim. (Rosenblith, aula 36, 2005)*

Ao final do Segmento Didático, o aluno realiza uma Execução de Teste e recebe uma Aprovação por parte do professor.

Na continuação, “O” pergunta sobre o dedilhado em outro trecho do movimento, dando início ao terceiro Segmento Didático da aula. Rosenblith explica que a ideia de Szeryng era, provavelmente, utilizar muitas cordas soltas, mas que, como resultado, acabava gerando padrões de arcadas estranhas. Dessa forma, o professor sugere outro dedilhado explicando que funcionaria melhor para a grande maioria das pessoas. O aluno realiza duas Execuções de Teste e concorda, dizendo que também prefere a opção sugerida pelo professor.

No quarto Segmento Didático, Rosenblith se propõe a dar uma Visão Geral da Partita. O professor demonstra o início dos três primeiros movimentos explicando qual a sua ideia sobre eles até ser questionado pelo aluno sobre a relação entre o andamento do segundo e terceiro movimentos. A pergunta é respondida com uma demonstração mas a seqüência do Segmento Didático é interrompida, já que Rosenblith passa a abordar o novo tema.

No quinto Segmento Didático, o tema escolhido é a articulação. Rosenblith lembra de uma das aulas dos dias anteriores na qual um dos alunos trouxe uma réplica de um arco barroco. O professor, então, faz uma comparação demonstrando como soaria o *detaché* tocado com o arco moderno e com o arco barroco:

28'35" Rosenblith: *Na semana passada, um de seus colegas tinha um arco antigo. Um tipo de réplica de um arco barroco. E eu acho que quando nós tocamos com nossos arcos modernos nós não deveríamos tocar o detaché como se fosse Brahms.*

28'50" Rosenblith demonstra como soaria a *Corrente* com o som de *detaché* utilizado para tocar Brahms.

29'00" Rosenblith: *Mas podemos fazer assim:*

29'00" Rosenblith demonstra como ele entende que deve soar o *detaché* para esse tipo de repertório e demonstra a sonoridade em uma escala. (Rosenblith, aula 36, 2005)

O sexto Segmento Didático também é dedicado à articulação. Rosenblith explica como deve soar cada grupo de três notas ligadas, com uma ênfase muito sutil na primeira nota. Após uma Demonstração, o professor faz um comentário cômico para deixar claro que essa é uma opinião pessoal:

30'25" Rosenblith: *Então, a cada vez que ocorre, nós devemos senti-la. Essa é a minha opinião. Não é a opinião de Bach, já que não consegui falar com ele e ele não aceita e-mails de jeito nenhum! Então essa é a minha opinião, que essa ênfase faz parte (cantarola as ligaduras enfatizando a primeira de cada grupo) A primeira nota, de cada grupo de três ligadas, tem uma acentuação gentil.* (Rosenblith, aula 36, 2005)

No sétimo Segmento Didático o aluno "O" pergunta sobre a articulação para o golpe de arco no quarto movimento, e diz que está tentando tocar como se fosse *spiccato*. Rosenblith, então, demonstra em seu violino e explica:

31'20" Rosenblith: *Bem, nem todo arco pode fazer isso. Eu, por exemplo, sinto que posso tocar com o meu arco, se eu estudo, no lugar onde eu tento fazer com que o arco não pule, mas o arco vai querer pular um pouco.*

31'30" Rosenblith demonstra a arcada numa escala.

31'35" Rosenblith: *Não assim:*

31'40" Rosenblith demonstra *detaché* na corda em uma escala.

31'50" Rosenblith: *E também não assim:*

31'50" Rosenblith demonstra utilizando o *spiccato*.

32'00" Rosenblith: *Então, não é totalmente plano na corda. Essa é a forma como eu sinto que gosto de fazer. Mas eu tenho que estudar assim, com os meus dedilhados também.*

32'15" Rosenblith demonstra o início do presto com a arcada explicada e compara o mesmo trecho com um *detaché* na corda. (Rosenblith, Aula 36, 2005)

Rosenblith realiza várias demonstrações no sétimo Segmento Didático para explicar a articulação desejada no quarto movimento da Partita, inclusive utilizando o arco do aluno e comparando as diferenças técnicas para executar a articulação com os dois arcos.

32'40" Rosenblith: *Eu estou evitando o movimento que faz o spiccato. Mesmo assim ainda faz um pouco.*

33'00" Rosenblith: *Deixe-me ver se eu consigo fazer com o seu arco.*

33'00" Rosenblith testa a execução da arcada com o arco do aluno.

33'15" Rosenblith: *Ta vendo, o seu arco é mais mole que o meu. É mais difícil, para mim, de executar. Talvez eu tenha que encontrar o local correto para a sua execução.*

33'25" Rosenblith experimenta mais uma vez arco do aluno buscando a melhor forma de executar a arcada e diz.

33'30" Rosenblith: *Sim, eu tenho que tocar mais próximo do talão no seu arco do que no meu.*

33'50" Rosenblith demonstra no arco do aluno como ele quer que soe e compara com um *spiccato* comum. (Rosenblith, Aula 36, 2005)

Na última parte da aula, oitavo Segmento Didático, Rosenblith faz sugestões sobre o andamento do quarto movimento, aproveitando a oportunidade para interagir com o público presente de forma bem humorada.

33'55" Rosenblith: *Eu não tocaria mais rápido do que isso. Eu já ouvi algumas pessoas tocarem dessa forma:*

34'00" Demonstra um andamento mais rápido.

34'10" Rosenblith: *Eu não acho que assim soa como Bach.*

34'15" Rosenblith pergunta ao público: *À propósito, vocês já ouviram a versão de Sarasate do prelúdio em Mi maior?*

34'20" "O": *Ele tocando?*

34'20" Rosenblith: *Sim.*

34'20" "O": *Sim, já ouvi.*

34'25" Rosenblith demonstra o início do prelúdio em Mi maior imitando a versão de Pablo de Sarasate.

34'30" Rosenblith: *Como se fosse um Capricho de Paganini!* (Rosenblith, aula 36, 2005)

Para finalizar a Master-class, Rosenblith reitera sua impressão sobre o aluno e sugere que ele reflita sobre as críticas da seguinte forma:

34'40" Rosenblith: *Ok, mas de qualquer forma, esses são os meus comentários. Se você quiser pensar sobre isso dessa forma: aqui está esse bombeiro visitante, que sou eu. Esse bombeiro visitante teve uma impressão muito boa de mim como violinista muito capaz e talentoso. Mas, ele achou que eu deveria me concentrar em menos peças e aperfeiçoá-las a um nível bem mais alto. Ok?* (Rosenblith, aula 36, 2005)

Rosenblith, então, encerra a sua última aula da série de Master-classes estendendo sua mão para o aluno "O" e cumprimentando-o pelo seu desempenho.

5.5.2 Análise da Descrição Narrativa da Aula 36

Aula: 36

Aluno: “O”

Duração da aula: 26’

Repertório: *Corrente e Double* da Partita n.1 em Si Menor BWV 1002 para Violino Solo de Bach

10’10” O aluno “O” toca, sem interrupção, a *Corrente* e o *Double* da Partita n.1 em Si menor Para Violino Solo de Bach.

14’05” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “O”: *Não consegui aquecer*

14’10” **PERGUNTA** Rosenblith: *Eu entendo. Você gostaria de tocar novamente o Double mais uma vez, o presto?*

14’15” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “O”: *Sim*

14’20” **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Ok. Faça isto.*

14’25” O aluno “O” toca o Double novamente.

15’45” **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Nós nos conhecemos, certamente, há pouco tempo. Minha impressão sobre você como executante, como músico, é a de que você possui capacidades extremamente boas... Eu quero fazer um pequeno desvio antes de falar mais alguma coisa. Eu tenho realizado Master-classes como essa em muitas partes do mundo, e também tive colegas que vieram dar aulas onde eu ensinava regularmente. Uma vez recebemos Milstein, também recebemos Szeryng, tivemos pessoas muito importantes. Algumas vezes, essas pessoas, eu achei, acertaram em cheio. Mas em outras vezes, na minha opinião, estavam completamente enganados. Por exemplo, Milstein, que certamente foi um dos grandes violinistas de sua geração, ouviu um dos meus alunos tocar o concerto de Beethoven para ele. Então ele (Milstein) disse: Não, não! Esse é o tempo... (Rosenblith marca o tempo com um lápis sobre o piano). Como se ele fosse Beethoven... é ridículo! Já um aluno de um amigo tocou a Balada de Ysaye e estava extremamente nervoso, e seu arco estava indo assim (Rosenblith chacoalha o braço para demonstrar o arco do aluno). Ele era um bom músico, mas não tocou muito bem, e tudo o que Milstein falou foi: você deveria vibrar menos nas cordas duplas. Então, eu estou plenamente consciente de que minha impressão sobre você é apenas parcialmente correta. Porque eu tenho a sensação, e você pode dizer: ah, você está inteiramente enganado. Tudo bem, você já é um adulto. **DESAPROVAÇÃO** Eu tenho a sensação de que você não gasta tempo suficiente e energia em aperfeiçoar completamente certas coisas e em vez disso espalha essa energia em muito repertório variado. Eu posso estar errado! Mas esta é a minha impressão. Então, minha sugestão para você é que você se dê o tempo necessário para dominar perfeitamente uma peça como essa. Você me passou imediatamente a impressão de ser um instrumentista muito bom, mas no entanto aconteceram muitas coisas não tão boas como eu acho que um instrumentista do seu nível poderia fazer. Ok, já é o suficiente disso.*

20’35” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “O”: *Talvez eu possa tocar o primeiro movimento...*

20’40” Rosenblith: *Não. Não porque eu tenho que ir a um compromisso. Mas esse não é o ponto. O ponto é que eu gostaria que você pensasse: O que eu poderia ter feito melhor? Onde é que eu tenho que me esforçar mais? Ok?*

20’50” **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** “O”: *humrum*

SEGMENTO DIDÁTICO 1 (RESULTADO MUSICAL – AFINAÇÃO)

20’55” Rosenblith: *Bom, vamos falar sobre o Double, sobre o presto. Você tem facilidade de sobra.*

21'30" **DESAPROVAÇÃO** Rosenblith: *Eu sei que você não estava aquecido, e essa sala está fria. Entretanto, me chamou a atenção que, mesmo que você não tenha tocado exatamente desafinado, havia apenas umas poucas notas que estavam absolutamente afinadas.*

22'00" **PERGUNTA** Rosenblith: *Se você ouvisse um instrumentista do seu nível que tocasse... (Cantarola um pequeno trecho da peça) mas não exatamente afinado, você não ficaria surpreso?*

22'15" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Sim, provavelmente...*

22'20" Rosenblith: *Então, eu quero que você realmente reflita sobre o quanto qualquer um de nós deve estudar lentamente para ter todos os dedos absolutamente precisos.*

SEGMENTO DIDÁTICO 2 (MÃO ESQUERDA – DEDILHADO)

22'30" Rosenblith: *A propósito, há um dedilhado que eu posso lhe sugerir que pode ser melhor que o que você tem.*

22'50" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra um determinado trecho do *Double* com seu violino para ilustrar um dedilhado.

22'55" **PERGUNTA** Rosenblith: *Esse seu dedilhado é, provavelmente, Szeryng, não é?*

23'00" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Sim*

23'05" Rosenblith: *Ele era um gênio. Mas não tinha necessariamente a mesma mão que você ou qualquer outra pessoa.*

23'10" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra novamente o dedilhado com seu instrumento.

23'20" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** **INTERAÇÃO COM O PÚBLICO** Rosenblith: *Isso eu gostaria de explicar: (volta-se para o público) para qualquer um com técnica bem desenvolvida, ou com mãos relativamente grandes, é possível tocar em duas posições ao mesmo tempo.*

23'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith faz uma demonstração.

23'45" Rosenblith: *Então, está vendo?*

23'45" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra mais uma vez voltando-se para o público.

23'50" Rosenblith: *Eu garanto a vocês, eu juro, eu não toco essa peça há meses, e mesmo assim posso tocar essa passagem afinado. Isso significa que esse dedilhado funciona para mim.*

24'00" **INSTRUÇÃO** Rosenblith: *Tente esse dedilhado.*

24'05" **EXECUÇÃO DE TESTE** O aluno realiza uma tentativa de performance.

24'10" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Está certo.*

SEGMENTO DIDÁTICO 3 (MÃO ESQUERDA – DEDILHADO)

24'10" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** Apontando um trecho da partitura o aluno pergunta: *E o outro?*

24'15" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith toca o trecho apontado pelo aluno.

24'20" Rosenblith: *Você está vendo? Szeryng era um gênio, e um violinista fenomenal. Você poderia tocar o que você quisesse, ele pegaria o violino do aluno e tocaria a peça inteira. Mas ele também tinha muitas opiniões radicais. HUMOR Mas não tem nada, eu também sou assim!*

25'15" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Aqui a ideia é que ele queria muitas cordas soltas. Isso cria padrões de arcadas muito estranhas.*

25'15" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith realiza uma demonstração no violino.

25'25" **HUMOR** Rosenblith: *Para a maioria das pessoas... Para a maioria dos mortais, funciona melhor.*

25'35" **EXECUÇÃO DE TESTE 2** "O" realiza uma teste com a nova sugestão de dedilhado.

26'00" Rosenblith: *Está vendo? É muito cerebral. Uma mudança de posição é o suficiente.*

26'05" **EXECUÇÃO DE TESTE 3** **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Eu estou fazendo assim também.*

26'05" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Está correto.*

26'10" Rosenblith: *Então, está vendo? Eu percebi esses dois lugares onde você se atrapalhou, e então eu pensei: Um instrumentista tão bom não deveria se atrapalhar.*

SEGMENTO DIDÁTICO 4 (OUTROS – VISÃO GERAL)

26'45" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Agora, uma outra questão. Se você pensar, como a peça como um todo é formada? Novamente, isso é muito importante, eu acho. O primeiro movimento é bem energético, majestoso.*

27'15" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do primeiro movimento para ilustrar as características comentadas anteriormente.

27'30" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Ok? Essa é a minha interpretação dessa peça. Agora, o segundo movimento é como uma variação livre.*

27'35" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do segundo movimento.

27'40" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Como se você estivesse improvisando uma variação. Agora, o próximo tema é como uma dança. Eu não senti que você pensou sobre isso como uma dança.*

27'55" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Não, na verdade eu não pensei dessa forma.*

27'55" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do terceiro movimento fazendo movimentos com o corpo como se estivesse dançando.

28'00" Rosenblith: *É uma Corrente. É uma...*

28'05" O aluno interrompe a explicação e pergunta:

28'05" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "O": *O que você acha da relação dos tempos entre a Corrente e o Double? É como se mantivesse o mesmo tempo?*

28'10" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith responde demonstrando o tempo no violino e responde.

28'15" Rosenblith: *Mais ou menos... é. Mas eu acho que você deve sugerir essa dança idealizada.*

SEGMENTO DIDÁTICO 5 (RESULTADO MUSICAL – ARTICULAÇÃO)

28'35" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Na semana passada, um de seus colegas tinha um arco antigo. Um tipo de réplica de um arco barroco. E eu acho que quando nós tocamos com nossos arcos modernos nós não deveríamos tocar o detaché como se fosse Brahms.*

28'50" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como soaria a *Corrente* com o som de *detaché* utilizado para tocar Brahms.

29'00" Rosenblith: *Mas podemos fazer assim:*

29'00" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra como ele entende que deve soar o *detaché* para esse tipo de repertório e demonstra a sonoridade em uma escala.

29'10" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Então cada nota tem um pequeno salto, mas não é spiccato.*

29'10" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o spiccato.

29'15" Rosenblith: *Nem staccato...*

29'15" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o staccato.

29'20" Rosenblith: *E também não é dessa forma*

29'20" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o *detaché* como deve ser tocado em Brahms.

29'25" Rosenblith: *Mas sim:*

29'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith Demonstra novamente o *detaché* adequado para a peça.

29'30" **PERGUNTA** Rosenblith: *Você nunca treinou usar o arco dessa forma?*

29'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o tipo de arcada em uma escala.

29'40" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "O": *Sim*

29'40" **PERGUNTA** Rosenblith: *bom, então porque você não o faz?*

29'40" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "O": *Eu sinto que eu perco o controle.*

29'45" **HUMOR** Rosenblith: *Ah! Então você não praticou o suficiente!*

29'40" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "O": *É, talvez...*

SEGMENTO DIDÁTICO 6 (RESULTADO MUSICAL – ARTICULAÇÃO)

29'50" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Bom, há uma ideia interessante de que quando você tem ligaduras, e há aqui vários grupos de três notas ligadas, deve haver uma ênfase muito sutil. Então a primeira nota precisa ser um pouco mais...*

30'10" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra a ênfase na primeira nota de cada ligadura.

30'25" Rosenblith: *Então, a cada vez que ocorre, nós devemos senti-la. Essa é a minha opinião.* **HUMOR** *Não é a opinião de Bach, já que não consegui falar com ele e ele não aceita e-mails de jeito nenhum! Então essa é a minha opinião, que essa ênfase faz parte (cantarola as ligaduras enfatizando a primeira de cada grupo) A primeira nota, de cada grupo de três ligadas, tem uma acentuação gentil.*

SEGMENTO DIDÁTICO 7 (RESULTADO MUSICAL – ARTICULAÇÃO)

31'10" **VERBALIZAÇÃO ALUNO** "O": *O que você acha da arcada no presto? Eu tenho pensado em tocar tipo mais spiccato, mas...*

31'20" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Bem, nem todo arco pode fazer isso. Eu, por exemplo, sinto que posso tocar com o meu arco, se eu estudo, no lugar onde eu tento fazer com que o arco não pule, mas o arco vai querer pular um pouco.*

31'30" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra a arcada numa escala.

31'35" Rosenblith: *Não assim:*

31'40" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra *detaché* na corda em uma escala.

31'50" Rosenblith: *E também não assim:*

31'50" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra utilizando o *spiccato*.

32'00" Rosenblith: *Então, não é totalmente plano na corda. Essa é a forma como eu sinto que gosto de fazer. Mas eu tenho que estudar assim, com os meus dedilhados também.*

32'15" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do presto com a arcada explicada e compara o mesmo trecho com um *detaché* na corda.

32'25" Rosenblith: *Se eu tocasse o detaché simples seria assim.*

32'40" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Eu estou evitando o movimento que faz o spiccato. Mesmo assim ainda faz um pouco.*

33'00" Rosenblith: *Deixe-me ver se eu consigo fazer com o seu arco.*

33'00" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith testa a execução da arcada com o arco do aluno.

33'15" Rosenblith: *Ta vendo, o seu arco é mais mole que o meu. É mais difícil, para mim, de executar. Talvez eu tenha que encontrar o local correto para a sua execução.*

33'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith experimenta mais uma vez arco do aluno buscando a melhor forma de executar a arcada e diz.

33'30" **DECLARAÇÃO INFORMATIVA** Rosenblith: *Sim, eu tenho que tocar mais próximo do talão no seu arco do que no meu.*

33'50" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra no arco do aluno como ele quer que soe e compara com um *spiccato* comum.

SEGMENTO DIDÁTICO 8 (RESULTADO MUSICAL – TEMPO)

33'55" Rosenblith: *Eu não tocaria mais rápido do que isso. Eu já ouvi algumas pessoas tocarem dessa forma:*

34'00" **DEMONSTRAÇÃO** Demonstra um andamento mais rápido.

34'10" Rosenblith: *Eu não acho que assim soa como Bach.*

34'15" **PERGUNTA INTERAÇÃO PÚBLICO** Rosenblith pergunta ao público: *À propósito, vocês já ouviram a versão de Sarasate do prelúdio em Mi maior?*

34'20" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Ele tocando?*

34'20" Rosenblith: *Sim.*

34'20" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Sim, já ouvi.*

34'25" **DEMONSTRAÇÃO** Rosenblith demonstra o início do prelúdio em Mi maior imitando a versão de Pablo de Sarasate.

34'30" **HUMOR** Rosenblith: *Como se fosse um Capricho de Paganini!*

34'40" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Até soa confuso!*

34'40" **APROVAÇÃO** Rosenblith: *Ok, mas de qualquer forma, esses são os meus comentários. Se você quiser pensar sobre isso dessa forma: aqui está esse bombeiro visitante, que sou eu. Esse bombeiro visitante teve uma impressão muito boa de mim como violinista muito capaz e talentoso. Mas, ele achou que eu deveria me concentrar em menos peças e aperfeiçoá-las a um nível bem mais alto. Ok?*

35'35" **VERBALIZAÇÃO DO ALUNO** "O": *Ok.*

35'35" Rosenblith estende a mão e cumprimenta o aluno sinalizando o final da aula.

5.5.3. Resultados da Aula 36

5.5.3.1. Segmentos Didáticos: Categorias e Objetivos

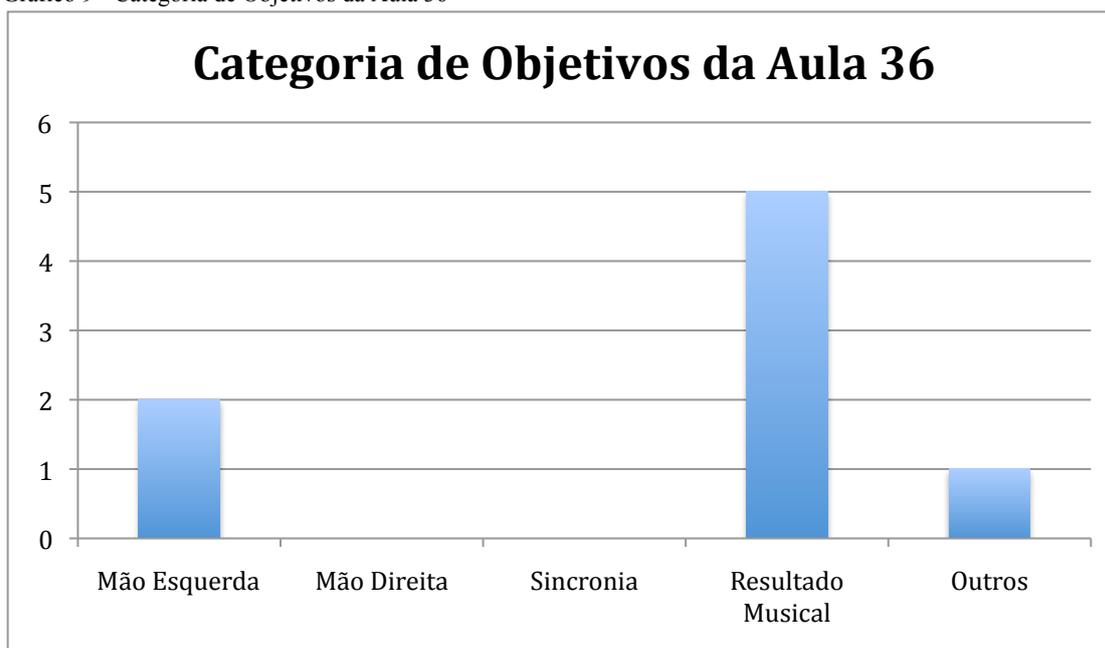
A duração da Aula 36 é de 26 minutos e possui ao todo 8 Segmentos Didáticos, sendo 5 na categoria de Resultado Musical, 2 na categoria Mão Esquerda e 1 na categoria Outros, de acordo com a tabela a seguir.

Tabela 14 - Segmentos Didáticos da Aula 36

SEGMENTO DIDÁTICO (SD)	OBJETIVOS
SD 1	Resultado Musical – Afinação
SD 2	Mão Esquerda - Dedilhado
SD 3	Mão Esquerda - Dedilhado
SD 4	Outros – Visão Geral
SD 5	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 6	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 7	Resultado Musical – Estilo/Articulação
SD 8	Resultado Musical – Tempo

Dos 5 Segmentos Didáticos na categoria de Resultado Musical, 3 têm como Objetivo a Articulação, 1 a Articulação e 1 o Tempo. Os dois Segmentos Didáticos na categoria Mão Esquerda são dedicados ao Dedilhado e o Segmento Didático na categoria Outros tem como Objetivo a Visão Geral da obra. Os Objetivos selecionados se concentraram na categoria de Resultados Musicais.

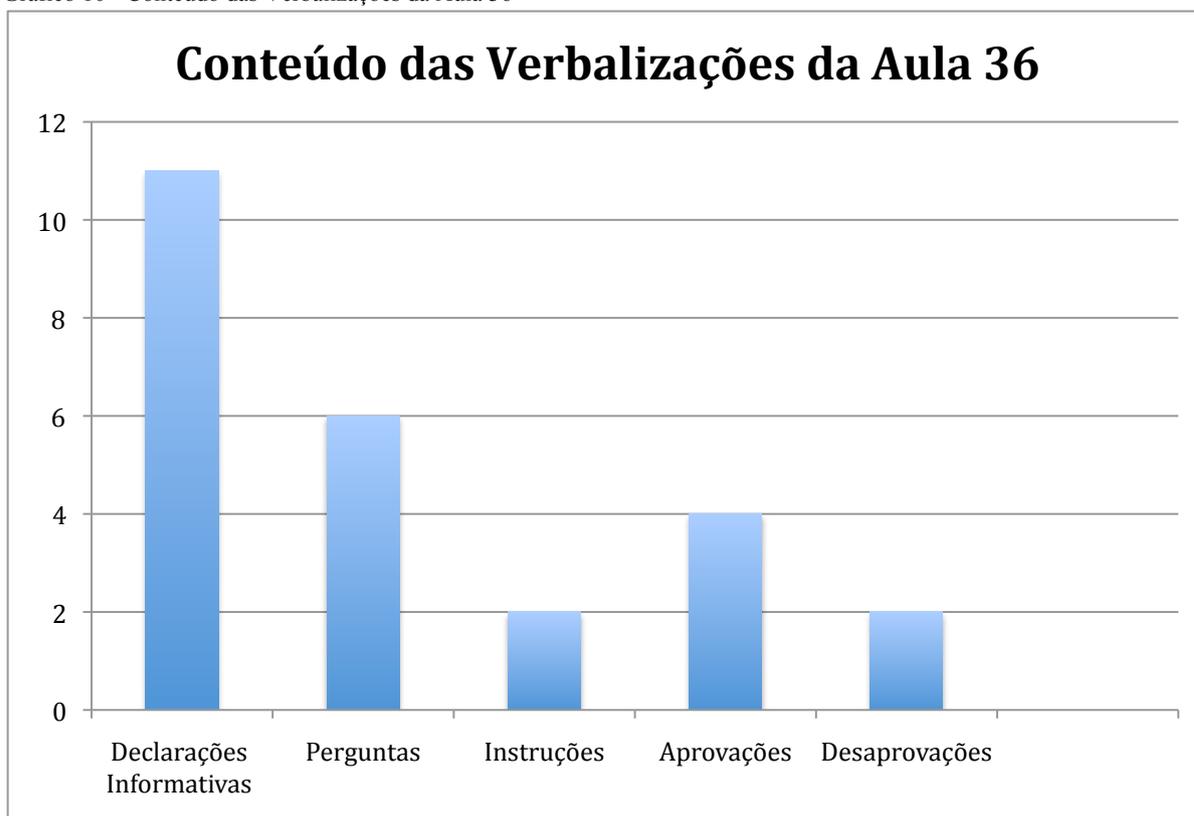
Gráfico 9 - Categoria de Objetivos da Aula 36



5.5.3.2. Conteúdo das verbalizações

Na Aula 36 foram identificados 11 Declarações Informativas, 6 Perguntas, 2 Instruções, 4 Aprovações e 2 Desaprovações.

Gráfico 10 - Conteúdo das Verbalizações da Aula 36



A tabela a seguir indica a frequência de episódios de Conteúdo das Verbalizações do professor discriminados por Segmento Didático.

Tabela 15 - Conteúdo das Verbalizações por Segmento Didático da Aula 36

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	SD 7	SD 8	Total
Declarações Informativas	0	0	1	1	3	2	1	3	0	11
Perguntas	1	1	1	0	0	2	0	0	1	6
Instruções	1	0	1	0	0	0	0	0	0	2
Aprovação	1	0	1	1	0	0	0	0	1	4
Desaprovação	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2

5.5.3.3. Comportamentos do professor, aluno e audiência

Na Aula 36 foram identificados um total de 27 Demonstrações, 3 Execuções de Teste, 2 episódios de Interação com o Público, 5 episódios de utilização do humor e 19 Verbalizações do Aluno. Não houve Participação da Audiência na aula.

Tabela 16 - Comportamentos do Professor, Aluno e Audiência por Segmento Didático da Aula 36

Segmentos Didáticos (SD)	Início da aula	SD 1	SD 2	SD 3	SD 4	SD 5	SD 6	SD 7	SD 8	Total
Demonstrações	0	0	4	2	4	7	1	7	2	27
Execuções de Teste	0	0	1	2	0	0	0	0	0	3
Interação com o Público	0	0	1	0	0	0	0	0	1	2
Participação da Audiência	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Senso de Humor	0	0	0	2	0	1	1	0	1	5
Verbalizações do Aluno	4	1	2	2	2	3	0	1	4	19

5.5.3.4. Considerações gerais

A Aula 36 tem duração de 26 minutos, de acordo com o contexto de uma Master-class, e possui ao todo oito Segmentos Didáticos, em sua maioria concentrados em Objetivos da categoria de Resultados Musicais. São cinco Segmentos Didáticos descritos em forma de um Resultado musical, abordando Afinação, Articulação e Tempo.

Após a execução inicial do aluno Rosenblith destaca os aspectos positivos do executante, através de uma Aprovação, e logo após faz suas críticas sobre a performance, através de uma Desaprovação. O professor acredita que há um desequilíbrio entre o nível técnico do aluno e o resultado de sua performance, e dessa forma define os Objetivos a serem trabalhados durante a aula.

15'45" Rosenblith: *...Eu tenho a sensação de que você não gasta tempo suficiente e energia em aperfeiçoar completamente certas coisas e em vez disso espalha essa energia em muito repertório variado. Eu posso estar errado! Mas esta é a minha impressão. Então, minha sugestão para você é que você se dê o tempo necessário para dominar perfeitamente uma peça como essa.* (Rosenblith, Aula 36, 2005)

É importante ter consciência de que nem sempre a primeira impressão sobre um aluno em uma Master-class é a correta. Rosenblith demonstra coerência ao mencionar que é possível que esteja enganado sobre sua impressão inicial.

A maior parte do Conteúdo das Verbalizações foi em forma de Declarações Informativas, seguido de Perguntas e Aprovações. Há um baixo número de Instruções e Desaprovações na aula. Em consequência do baixo número de Instruções há também poucas Execuções de Teste por parte do aluno.

A aula possui um número elevado de Demonstrações e de Verbalizações do aluno, possuindo características expositivas, onde Rosenblith transmite ideias e demonstra no violino os resultados esperados. Com relação às Verbalizações do Aluno, suas falas são geralmente curtas e limitadas a respostas e algumas perguntas ocasionais.

Rosenblith interage duas vezes com a platéia, transmitindo conceitos e demonstrando no violino ao mesmo tempo.

23'20" Rosenblith: *Isso eu gostaria de explicar: (volta-se para o público) para qualquer um com técnica bem desenvolvida, ou com mãos relativamente grandes, pode tocar em duas posições ao mesmo tempo.*

23'30" Rosenblith faz uma demonstração.

23'45" Rosenblith: *Então, está vendo?*

23'45" Rosenblith demonstra mais uma vez voltando-se para o público.

23'50" Rosenblith: *Eu garanto a vocês, eu juro, eu não toco essa peça há meses, e mesmo assim posso tocar essa passagem afinado. Isso significa que esse dedilhado funciona para mim.* (Rosenblith, Aula 36, 2005)

O professor também utiliza-se do Humor em cinco ocasiões. O senso de Humor é também uma forma eficaz de reforçar uma ideia, que ficará registrada na memória dos ouvintes com mais facilidade.

29'50" Rosenblith: *Bom, há uma ideia interessante de que quando você tem ligaduras, e há aqui vários grupos de três notas ligadas, deve haver uma ênfase muito sutil. Então a primeira nota precisa ser um pouco mais...*

30'10" Rosenblith demonstra a ênfase na primeira nota de cada ligadura.

30'25" Rosenblith: *Então, a cada vez que ocorre, nós devemos senti-la. Essa é a minha opinião. Não é a opinião de Bach, já que não consegui falar com ele e ele não aceita e-mails de jeito nenhum! Então essa é a minha opinião, que essa ênfase faz parte (cantarola as ligaduras enfatizando a primeira de cada grupo) A primeira nota, de cada grupo de três ligadas, tem uma acentuação gentil.* (Rosenblith, Aula 36, 2005)

Dessa forma, referindo-se a impossibilidade de conseguir dialogar com Bach, reforça a tese de que a ênfase na primeira nota da ligadura é um conceito utilizado na tradição da prática de execução do período, e considerada de bom gosto. Porém, é a sua opinião pessoal, já que não há como saber exatamente como era executado no período Barroco.

6 RESULTADOS GERAIS E DISCUSSÃO

Como observado nas análises do capítulo anterior, as cinco Master-classes estudadas possuem características diferentes entre si. Enquanto algumas têm grande quantidade de Execuções de Teste, por exemplo, outras possuem pouca ou nenhuma, e são baseadas em Declarações Informativas e Demonstrações. A duração das aulas teve pouca variação e ficou entre vinte e seis a trinta e nove minutos, e as aulas foram divididas entre seis a nove Segmentos Didáticos. Na seqüência vamos analisar um a um os tópicos estudados bem como o Conteúdos das Verbalizações e os Comportamentos dos Professores e Alunos nas cinco aulas em conjunto para entender as principais tendências das aulas ministradas por Rosenblith.

6.1. OBJETIVOS DA AULA

Em cada aula, Rosenblith selecionou entre duas a três categorias para trabalhar com o aluno, geralmente focando em uma ou duas no máximo. A categoria mais abordada pelo professor foi a de Resultado Musical, revelando uma tendência a focar nos Objetivos que são relacionados, tais como Estilo/Articulação, Fraseado Musical, Afinação e Qualidade Sonora. A tabela a seguir indica as categorias de Objetivos abordadas em cada aula.

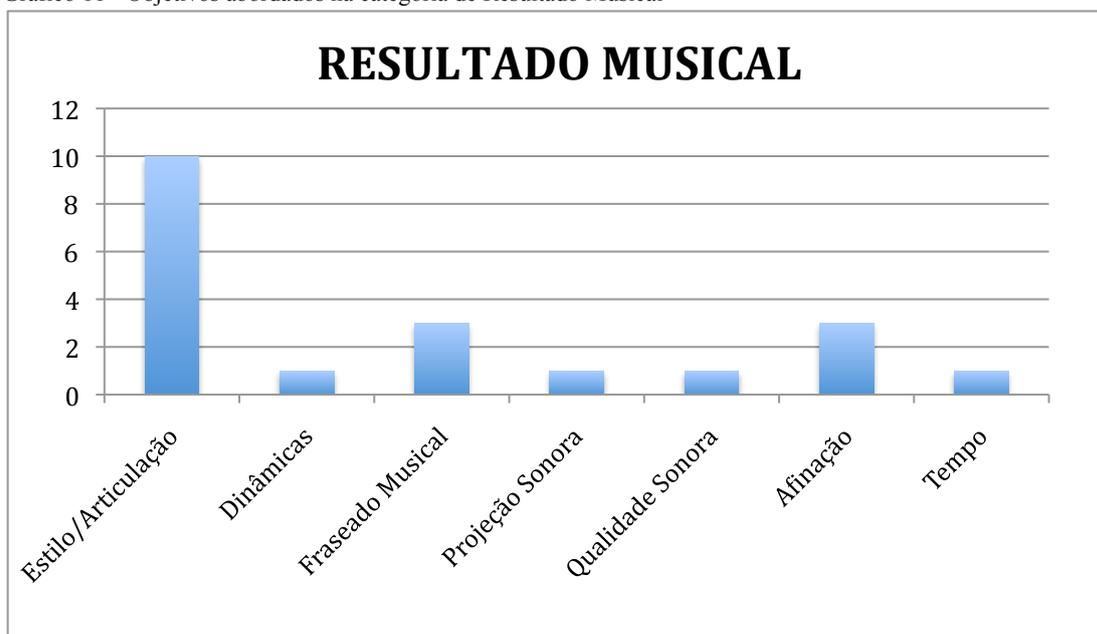
Tabela 17 - Quantidade total das Categorias de Objetivos abordados

AULAS	Mão Esquerda	Mão Direita	Sincronia	Resultado Musical	Outros Objetivos
Aula 13	3	0	1	0	2
Aula 17	0	3	0	2	1
Aula 22	0	0	0	5	1
Aula 33	0	0	0	8	1
Aula 36	2	0	0	5	1
Total	5	3	1	20	6

A única categoria presente em todas as aulas foi Outros Objetivos, com tópicos como Visão Geral da peça, Movimentos Corporais e Organização do Estudo, enquanto que Mão Direita e Sincronia apareceram em uma aula apenas.

Dos vinte Segmentos Didáticos relacionados ao Resultado Musical, a grande maioria abordou o Objetivo de Estilo/Articulação da obra, com dez no total. Outros tópicos recorrentes foram Fraseado Musical e Afinação, com três Segmentos Didáticos cada um. Os demais Objetivos apareceram somente uma vez, conforme indica o gráfico a seguir.

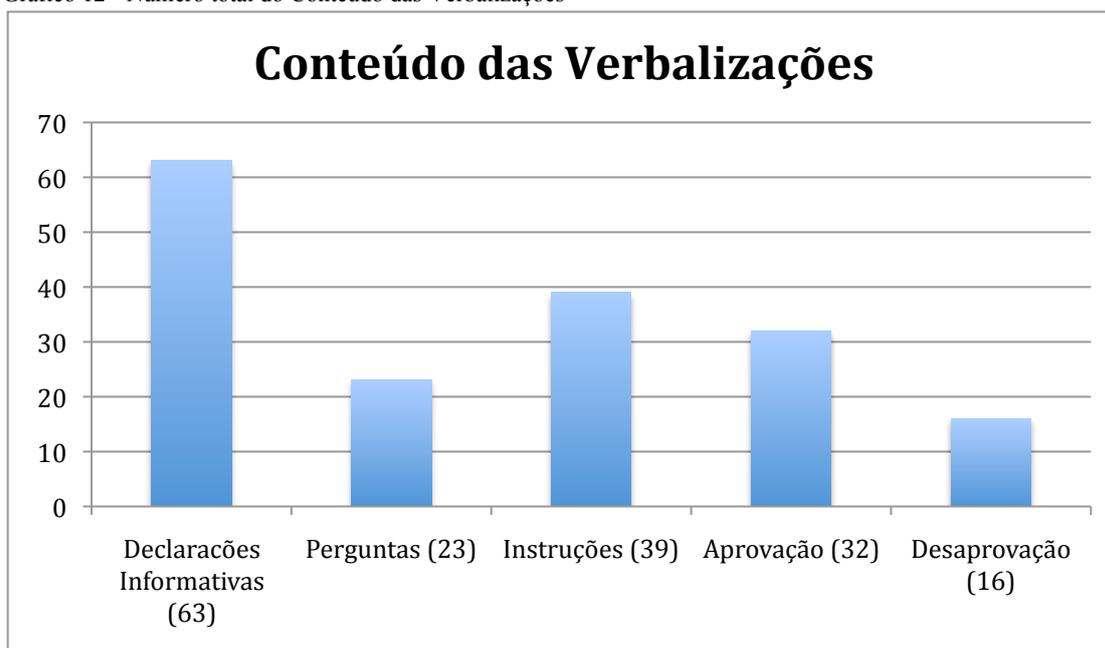
Gráfico 11 - Objetivos abordados na categoria de Resultado Musical



6.2. CONTEÚDO DAS VERBALIZAÇÕES

Observando o Conteúdo das Verbalizações das cinco aulas verificamos que a maior parte se dá em forma de Declarações Informativas, com sessenta e três no total. Um elevado número de Instruções também foi observado, bem como de Aprovações, com trinta e nove e trinta e duas ocorrências, respectivamente. No geral foram identificadas vinte e três perguntas e apenas dezesseis Desaprovações, como podemos observar no gráfico.

Gráfico 12 - Número total do Conteúdo das Verbalizações



Ao analisamos aula por aula, temos uma visão geral de como o Conteúdo das Verbalizações se distribui. Declarações informativas, por exemplo, possuem uma alta ocorrência em todas as aulas, enquanto que as Perguntas mantêm uma baixa frequência. Já as Instruções, Aprovações e Desaprovações sofrem grande variação, dependendo do estilo de cada aula.

Tabela 18 - Conteúdo das Verbalizações por Aula

CONTEÚDO DAS VERBALIZAÇÕES	Aula 13	Aula 17	Aula 22	Aula 33	Aula 36	TOTAL
Declarações Informativas	15	9	18	10	11	63
Perguntas	6	3	2	6	6	23
Instruções	12	1	10	14	2	39
Aprovações	12	3	4	9	4	32
Desaprovações	6	0	6	2	2	16

6.2.1. Declarações informativas

As Declarações Informativas, como esperado, estiveram presentes em todas as aulas em grande quantidade. Com exceção da Aula 33, onde há um maior número de Instruções, foi o principal Conteúdo das Verbalizações encontrado nas Master-class em termos de quantidade. Elas são uma das principais formas de transmitir o conhecimento de forma

elaborada para o aluno e a platéia e, no total, foram sessenta e três episódios identificados nas cinco aulas. No geral, o número de Declarações Informativas supera o número de Instruções, em contraste com os resultados obtidos por Colpritt (2000), onde as Instruções foram o principal Conteúdo das Verbalizações dos professores.

6.2.2. Perguntas

As Perguntas aparecem em todas as aulas, com uma freqüência relativamente baixa quando comparadas às Declarações Informativas, podendo ter variadas funções. Por exemplo, as Perguntas podem ser usadas para complementar os conhecimentos sobre o aluno, auxiliando na avaliação inicial, como observado nas aulas 13 e 17.

12'40'' Rosenblith: Agora eu te faço as perguntas: há quanto tempo você está trabalhando nessa peça? Você precisa tocá-la em breve? Porque meus comentários podem ser um pouco diferentes no caso de você precisar tocar essa peça em breve ou se você tem tempo para estudar a peça um pouco mais. (Rosenblith, Aula 17, 2005)

As Perguntas podem servir também para estimular o aluno a refletir sobre determinados questões abordadas em aula pelo professor, como no exemplo a seguir retirado sa Aula 17.

16'00'' Rosenblith: Vamos ver, se você tivesse resposta para a questão do arco, o que ajudaria e o que dificultaria isso?(Rosenblith, Aula 17, 2005)

No total, foram contabilizadas vinte e três Perguntas, com mínimo de duas e máximo de seis por aula. As Perguntas foram verbalizações importantes utilizadas por Rosenblith com o intuito de melhorar seu diagnóstico sobre os alunos e transmitir conhecimentos através da reflexão.

6.2.3. Instruções

As Instruções ocorreram com maior freqüência nas aulas 13, 22 e 33, com doze, dez e quatorze ocorrências, enquanto que nas aulas 17 e 36 foram identificados apenas um e dois episódios respectivamente. Essa variação se dá, provavelmente, pelo estilo de aula adotado por Rosenblith nas diferentes ocasiões. As aulas 17 e 36 possuem pouca ou nenhuma Execução de Teste, sendo baseadas em Demonstrações por parte do professor.

6.2.4 Aprovação e Desaprovação

O número de Aprovações foi, no total, maior que o número de Desaprovações, com trinta e duas e dezesseis ocorrências respectivamente. Apenas na aula de número 22 as Desaprovações superam as Aprovações, mesmo sem razão aparente. Nas demais aulas os episódios de Aprovação são pelo menos o dobro do número de Desaprovações. Esse resultado está de acordo com a pesquisa feita por Colprit (2000), que encontrou um número de Aprovações de aproximadamente o dobro de Desaprovações.

6.3. COMPORTAMENTOS DO PROFESSOR, ALUNO E AUDIÊNCIA

Com relação ao comportamento dos envolvidos nas Master-classes analisadas pudemos observar alguns padrões de ocorrência. Elementos como Demonstração, Interação com o Público e Senso de Humor foram identificados em todas as aulas, enquanto que Execuções de Teste e Participação da Audiência possuem grande variação de acordo com a aula.

Tabela 19 - Comportamentos do professor, aluno e audiência em todas as aulas

Comportamentos	Aula 13	Aula 17	Aula 22	Aula 33	Aula 36	Total
Demonstração	5	25	15	16	27	88
Execuções de Teste	20	0	12	18	3	53
Interação com o Público	1	2	1	1	2	7
Participação da Audiência	1	0	0	1	0	2
Senso de Humor	5	1	6	7	5	24
Verbalizações do Aluno	5	5	2	13	19	44

6.3.1. Demonstrações

As Demonstrações estão presentes em todas as aulas e são o comportamento mais recorrente nas Master-classes, com oitenta e oito episódios registrados nas cinco aulas. A aula

de número 13 registrou a menor quantidade de ocorrências com apenas cinco episódios. As demais aulas têm um grande número de Demonstrações, sendo as Master-classes 17 e 36 com os maiores valores, com vinte e cinco e vinte e sete episódios respectivamente. As Demonstrações, assim como as Declarações Informativas, são também um meio eficaz de transmitir o conhecimento, e Rosenblith utiliza-se desse comportamento em diversas ocasiões. O terceiro Segmento Didático da Aula 17 ilustra bem essa afirmação, onde o professor faz nove Demonstrações seguidas para ensinar o Golpe de Arco correto para o aluno, já que instruções verbais não seriam suficientes para compreender o movimento do pulso necessário para a execução correta da técnica. Thomas Lanners (2012) destaca a importância da Demonstração e afirma que em muitos casos uma ideia sonora é capaz de fornecer informações aos ouvintes que as palavras não são suficientes para descrever. Assim como nos resultados de Duke e Simmons (2006) e Colprit (2000) as Demonstrações de Rosenblith são sempre de alto nível de execução técnica e musical.

6.3.2. Execuções de Teste

As execuções de Teste possuem grande variação entre as aulas observadas. Enquanto que nas aulas 13 e 33 há uma grande presença de Execuções de Teste por parte dos alunos, a Aula 36 possui apenas três e a Aula 17 não possui registros da Atividade.

6.3.3. Interação com o Público

A Interação com o Público é um elemento presente em todas as aulas. Mesmo com uma baixa frequência, Rosenblith utiliza-se dessa interação uma a duas vezes por aula para manter um diálogo com a platéia, mesmo que de forma curta ou em tom de brincadeira, chamando a atenção de todas para os conteúdos importantes da aula. Em alguns casos, as informações são transmitidas diretamente para o público, onde o professor vira-se em direção à platéia dando Declarações Informativas e realizando Demonstrações de forma que todos possam ouvir e compreender o assunto que está sendo abordado, como observamos, por exemplo, na Aula 36:

23'20" Rosenblith: *Isso eu gostaria de explicar: (volta-se para o público) para qualquer um com técnica bem desenvolvida, ou com mãos relativamente grandes, pode tocar em duas posições ao mesmo tempo.*

23'30" Rosenblith faz uma demonstração.

23'45" Rosenblith: *Então, está vendo?*

23"45" Rosenblith demonstra mais uma vez voltando-se para o público.

23'50" Rosenblith: *Eu garanto a vocês, eu juro, eu não toco essa peça há meses, e mesmo assim posso tocar essa passagem afinado. Isso significa que esse dedilhado funciona para mim.* (Rosenblith, Aula 36, 2005)

Segundo Thomas Lanners (2012), essa interação com a audiência é fundamental em uma Master-class, visto que demonstra respeito pela público presente e também preocupação em compartilhar as informações com todos os participantes, e não apenas o aluno que está tocando.

6.3.4. Participação da Audiência

A Participação da Audiência ocorreu em apenas dois episódios, sendo o primeiro durante a Aula 13 aos 32'20" da gravação e o segundo na Aula 33 aos 30'20" da gravação. Em ambos os casos a participação é do professor Fredi Gerling que, além de organizador do evento e platéia, era o tradutor das aulas no momento de sua participação. As participações foram importantes para a aula na medida em que acrescentaram informações relevantes à aula e reforçaram a teoria de Rosenblith sobre o tópico que estava sendo abordado em aula. Segundo Thomas Lanners (2012) o diálogo com a Audiência é recomendável, pois além de ser uma atitude de respeito com os ouvintes, é também uma forma de atrair a atenção de todos e fazê-los refletir sobre um determinado tema. Dessa forma, o fato de Rosenblith dar a liberdade para que o público se manifeste durante as aulas é um fator positivo.

6.3.5. Senso de Humor

Situações de Humor ocorreram em todas as aulas analisadas, com uma média de cinco a sete episódios por Master-class, com exceção da Aula 17 em que foi registrado apenas um episódio. Lanners (2012) destaca que o senso de humor é benéfico para as aulas, em especial nos casos em que a platéia encontra-se desatenta ou nos caso que o professor precisa aliviar um pouco a tensão do momento. Percebe-se que o professor Rosenblith é possuidor de um senso de humor natural, com demonstrações espontâneas, que não força situações cômicas e nem deixa o aluno constrangido, exatamente como ensina Lanners.

6.3.6. Verbalizações do Aluno

Os episódios de Verbalizações do Aluno possuem grande variação de quantidade entre as aulas. Apesar de ocorrerem em todas as Master-classes, é nas aulas 33 e 36 onde ocorrem em maior número, com treze e dezenove episódios, respectivamente. Assim como nos resultados da pesquisa realizada por Elaine Colprit (2000), as falas dos alunos são, no geral, curtas e objetivas, e limitadas a responder perguntas do professor. Em alguns casos observa-se, também, perguntas ao professor sobre o conteúdo da aula.

7 CONCLUSÃO

Os resultados gerais da pesquisa indicam que as ações mais freqüentes de Rosenblith foram, em primeiro lugar, as Demonstrações ao violino, com 88 episódios, seguidas das Declarações Informativas, com 63. Em ambos os casos é interessante perceber que o professor está, diretamente, transmitindo informações, seja através da linguagem verbal ou da linguagem musical. Thomas Lanners (2012) confirma a importância da Demonstração ao afirmar que uma ideia sonora pode transmitir informações que seriam impossíveis de comunicar apenas com as palavras. Já Duke e Simmons (2006) identificaram em suas pesquisas que professores *experts* consistentemente tocam trechos das obras, sempre de forma requintada, para demonstrar ideias importantes. Com base em nossas observações, podemos afirmar que a transmissão de informações foi o principal foco do professor.

As Instruções vêm logo em seguida das Declarações Informativas como o segundo Conteúdo das Verbalizações mais freqüente, com 39 episódios. Esse resultado é oposto ao observado por Colprit (2000) em sua pesquisa sobre as aulas individuais de professores especialistas no método Suzuki, onde as Instruções superaram as Declarações informativas. Acredito que esse resultado se deve às diferenças entre o contexto de aula individual e aula pública. No entanto, ambas as pesquisas encontraram o mesmo resultado com relação a taxa de Aprovação ser de aproximadamente o dobro da taxa de Desaprovação. Na presente pesquisa as Aprovações tiveram exatamente duas vezes o número de Desaprovações, com 32 e 16 episódios respectivamente. Lanners (2012) confirma a importância de destacar os pontos positivos da execução do aluno bem como do *feedback* positivo, em especial ao final na execução inicial e ao final da aula, visto que o aluno espera ouvir que seu esforço durante a preparação compensou de alguma forma. Nas Master-classes analisadas observamos consistentemente esse comportamento por parte de Rosenblith, em especial nos momentos citados pelo autor, sempre destacando pontos que genuinamente foram aspectos positivos apresentados pelos alunos.

A maior parte dos Objetivos trabalhados por Rosenblith foi selecionado em termos de um Resultado Musical, com 20 Segmentos Didáticos identificados de um total de 35 analisados. A maior parte dos Objetivos buscados por Rosenblith dentro dessa categoria foi relacionado com Estilo/Articulação da peça, com 50% dos casos estudados, e entre as cinco aulas observadas, apenas a de número 13 não teve Segmentos Didáticos descritos na referida categoria. Segundo Colprit (2000), descrever Objetivos em termos de um Resultado Musical é mais apropriado para alunos avançados, pois estes estão mais preparados para compreender os

movimentos físicos necessários para criar uma determinada ideia musical. Dessa forma, acreditamos que Rosenblith adaptou a sua forma de abordar os Objetivos em aula de acordo com o nível técnico dos alunos.

Cada aula abordou entre duas a três categorias diferentes de Objetivos. Contudo, observamos que houve um claro foco em uma ou duas categorias, no máximo, por aula. Esse resultado está de acordo com as pesquisas estudadas e refletem um planejamento, mesmo que no momento da ação, da aula por parte do professor, que definiu objetivos claros a serem trabalhados em vez de seguir a ordem da execução da obra corrigindo eventuais erros.

No geral, somente cinco Segmentos Didáticos foram abordados na categoria de Mão Esquerda e três na categoria de Mão Direita, enquanto que Sincronia teve apenas um Segmento Didático identificado. A categoria Outros Objetivos teve um total de seis Segmentos Didáticos, representados em todas as aulas, envolvendo Objetivos como Organização do Estudo e Movimento Corporal, o que nos faz refletir sobre a possibilidade de criação de novas categorias específicas para os temas em questão.

Rosenblith dirigiu-se ao público ao menos uma vez em cada uma das aulas analisadas, seja formulando perguntas, dando Declarações Informativas ou realizando Demonstrações. Segundo Lanners (2012) a Master-class implica em uma colaboração entre professor, aluno e audiência e, nesse sentido, pudemos verificar a preocupação de Rosenblith em incluir o público em suas aulas, projetando sua voz de forma clara e articulada, dialogando com a platéia, realizando grandes gestos corporais, enfim, agindo de forma inclusiva para que todos os presentes se sentissem beneficiados pelo evento.

Verificamos que o público atuou, no geral, de forma passiva, limitando-se a responder perguntas feitas pelo professor. Apenas em dois casos, nas aulas 13 e 33, houve uma participação ativa por parte do professor organizador do evento e tradutor da aula. No entanto, pudemos observar uma postura positiva de Rosenblith com relação à essa participação, dando abertura à ocorrência desses episódios. No caso das 36 aulas do evento em questão não houve um momento predeterminado para perguntas e respostas que podem ocorrer em eventos de Master-class, provavelmente devido à limitação de tempo explicitada na fala do professor durante a Aula 36 aos 20'40" da gravação. Dessa forma, entendemos que deve partir do professor explicitar essa abertura à participação do público no momento oportuno pré-definido, seja durante as aulas ou em uma seção separada própria para isso.

Com relação às ações dos alunos, verificamos que o principal comportamento durante a aula foi a execução musical, incluindo-se aqui a execução inicial e as Execuções de Teste. Elaine Colprit (2000) já havia observado essa tendência em sua pesquisa no caso de aulas

individuais, enquanto que Lanners (2012) nos recorda que a execução do aluno é a principal forma de comunicação do aluno, e que essa comunicação se dá em duas vias, e não apenas do professor para o aluno. Em acordo com os referidos autores, pudemos validar essa tendência também em nossa pesquisa durante as Master-classes analisadas.

No início de todas as Master-classes analisadas Rosenblith permitiu que os alunos tocassem a obra até o fim sem interrupção, o que, segundo Duke e Simmons (2006) confere um caráter de apresentação às aulas. Hanken (2008) argumenta que um dos pontos positivos da Master-class é a similaridade com a situação de concerto devido à presença do público, com toda a ansiedade e tensão inerentes ao momento, servindo como uma forma de treino para a apresentação final. Nesse aspecto, observamos que a Master-class, quando abordada dessa forma, se destaca das aulas individuais regulares, podendo trazer benefícios extras ao aluno participante, como a possibilidade de simulação da apresentação.

Em nossas análises, pudemos constatar a função da Master-class como “Comunidade de Prática” da área musical, quando Rosenblith expõe na Aula 36, por exemplo, o padrão necessário de afinação para a execução de um aluno considerado de nível avançado. Rosenblith, dessa forma, delimita o grau de exigência necessário da referida habilidade para que o aluno atue no campo profissional, a partir de 21’30”, servindo como parâmetro tanto para o aluno executante quanto para a platéia, através do Reforço Vicário, como ensinado por Hanken (2010) ao citar o conceito criado por Albert Bandura. Além dos momentos em que Rosenblith se dirige diretamente ao público para dialogar ou explicar conceitos, os ouvintes podem se beneficiar do aprendizado através do Reforço Vicário. Devido ao fato de não ser possível identificar, em nossa pesquisa, se o público se beneficiou dessa forma durante o evento, acreditamos que seria importante que futuras pesquisas investigassem o assunto através de entrevistas com a platéia de eventos similares para determinar eficiência desse tipo de aprendizado.

No caso do presente estilo de Master-class, denominado por Long (2011) de Master-class Pública, onde um renomado professor da área ensina alunos de outros professores, é freqüente a situação de o ministrante ter o primeiro contato com o aluno durante a execução inicial da aula. Nesses casos, em especial, o professor necessita lançar mão da habilidade de “reflexão-na-ação”, referida por Hanken (2008), a fim de decidir os pontos os quais irá abordar em aula, bem como a forma na qual irá estruturá-la, no momento em que está acontecendo. Essa “reflexão-na-ação” é claramente observada aos 13’20” durante a Aula 22, onde Rosenblith faz considerações sobre o momento oportuno de abordar determinado tópico com o aluno em aula. Para auxiliá-lo, em outras ocasiões, observamos que Rosenblith

utilizou-se de Perguntas logo após a execução inicial, para decidir os Objetivos que iria abordar com o estudante. Essa estratégia é claramente utilizada por Rosenblith nas aulas 13 e 17 e confirmadas pelo próprio professor em sua fala, como nos momentos 40'15" durante a Aula 13 e aos 12'40" durante a Aula 17. Sendo assim, podemos observar que a reflexão-nação é, de fato, uma habilidade importante para lecionar efetivamente no contexto de Master-class.

Acredito que a presente pesquisa contribui para a formação de professores que atuam no contexto de Master-class na medida em que promove nos mesmos uma auto-reflexão sobre as suas práticas. Como vimos, não há somente uma forma correta de ministrar aulas públicas, mas o professor precisa estar atento a diversas questões relacionadas à Master-class, como, por exemplo, se comunicar de forma clara com o aluno e com o público presente, desenvolver a habilidade de fazer diagnósticos rápidos e estruturar a aula selecionando os principais objetivos a serem trabalhados no momento em que a Master-class está em curso.

Por fim, acreditamos que os dados obtidos através das observações sistemáticas de um professor *expert* em ação contribuíram para aprofundar a compreensão sobre as práticas pedagógicas no contexto da Master-class, e entendemos que novas pesquisas, com diferentes metodologias, são necessárias para enriquecer o campo de conhecimento relativo à atuação do professor de instrumento em aulas públicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELES, Harold. Student Perceptions of Characteristics of Effective Applied Music Instructors. **Journal of Research in Music Education**, v.23, n.2, p.147-154, 1975.
- ARAUJO, Rosane; ANTUNES, Regina; HENTSCHKE, Liane. The Development of Piano Teachers' Knowledge: Three Case Studies from Brazil. **Visions of Research in Music Education**, v.13, p.1-27, 2009.
- BRAND, Manny. Master Music Teachers: What Makes them Great? **Music Educators Journal**, v.77, n.2, p.22-25, 1990.
- CAREY, Gemma; GRANT, Catherine. One-to-one Pedagogy: Developing a Protocol for Illuminating the Nature of Teaching in the Conservatoire. **International Journal of Music Education**, v.31, n.2, p.148-159, 2013.
- COLPRIT, Elaine. Observation and Analysis of Suzuki String Teaching. **Journal of Research in Music Education**, v.48, n.3, p.206-221, fall. 2000.
- CREECH, Andrea; GAUNT, Helena; HALLAM, Susan; ROBERTSON, Linnhe. Conservatoire Student's perceptions of Master Classes. **British Journal of Music Education**, v.26, n.3, p.315-331, 2009.
- DUKE, Robert. Measures of Instructional Effectiveness in Music Research. **Bulletin of the Council for Research on Music Education**, v.143, p.1-48, winter. 1999/2000.
- DUKE, Robert; SIMMONS, Amy. The Nature of Expertise: Narrative Description of 19 Common Elements Observed in the Lessons of Three Renowned Artist-Teachers. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, v.170, p.7-20, fall. 2006.
- FLESCH, Carl. **The Art of Violin Playing**. Volume 1. Charles Dumont & Son Incorporated, 2000.
- HADDON, Elizabeth. Observational Learning in the Music Masterclass. **British Journal of Music Education**, v.31, n.1 p.55-68, 2014.
- HANKEN, Ingrid. The Benefits of the Master Class: The Master's Perspective. **Nordic Research in Music Education**, Yearbook, v.12, p. 149-160, 2010.
- _____. Teaching and Learning Music Performance: The Master Class. **Finnish Journal of Music Education**, v.11, n.1-2, p. 26-36, 2008.
- HANKEN, Ingrid; LONG, Marion. Master Classes: What Do They Offer? **Norwegian Academy of Music**, p.1-28, 2012.
- JUNTUNEN, Marja-Leena. Teacher Educator's Visions of Ideal Teaching Practices and Pedagogical Training Within Instrumental Higher Music Education: An interview Study in Finland. **British Journal of Music Education**, v.3, n.2, p.157-177, 2014.

KLOSS, Sherry. Studying the Violin with Jascha Heifetz. **The Strad**, Braintree, 2014. Disponível em: <<http://www.thestrad.com/cpt-latests/studying-the-violin-with-jascha-heifetz>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

LALLI, Richard. Master Plan: how to get most out of a master class. **Opera News**, v.69, n.1, p.24-26, 2004.

LANNERS, Thomas. The Art of Teaching Master Classes: A Collaboration Between Teacher, Students and Audience. **The American Music Teacher**, v.62, n.2, p.30-34, 2012.

LONG, Marion; GAUNT, Helena; HALLAM, Susan; CREECH, Andrea. **Mapping Master Classes: Format, Content and Style**. 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/2848688/Mapping_Master_classes>. Acesso em: 20 set. 2014.

PARKES, Kelly. Recent Research in Applied Studio Instruction: Characteristics of the Applied Setting. **Musical Perspectives' The Journal of Research in Music Performance**, v.1, n.1, 2009. Disponível em: <<http://ejournals.lib.vt.edu/JRMP/issue/view/27>>. Acesso em: 16 mar. 2013.

ROSENBLITH, Eric. **Ah, You Play the Violin...: Thoughts Along the Path to musical Artistry**. Carl Fischer, 2010.

RYAN, Daniel. **Group Piano Teaching: An Alternative Strategy for the Tertiary Teaching of Piano**. Saarbrücken: Verlag Dr. Muller, 2008.

SPENCER, Piers. The Oxford Companion to Music. **Oxford Music Online**. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/opr/t114/e4274>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

WALKER, Alan. Liszt as Teacher. **Oxford Music Online**. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/48265pg23>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

ZHUKOV, Katie. **Instrumental Music Teaching and Learning in Australia: Teacher/Student Behaviours in Higher Education Studio**. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2009.

APÊNDICE A – Descrição narrativa da Aula 13

Aula: 13

Aluno: “L”

Duração da aula: 39’

Repertório: *Praeludium and Allegro* de Kreisler

2’30” A aluna “L” toca a peça *Praeludium and Allegro*, de Kreisler, sem interrupção e com acompanhamento de piano.

10’00” Rosenblith: *Há várias coisas que podemos discutir, mas noto que você tem uma boa energia no seu tocar. Isso é muito bom!*

10’25” Rosenblith: *Há quanto tempo você está trabalhando com essa peça?*

10’30” “L”: *6 meses*

10’35” Rosenblith: *Eu acho que uma questão importante, no geral, é como uma pessoa estuda. Ontem nós falamos sobre isso. O que irei falar provavelmente você já ouviu muitas vezes, então eu adiciono minha voz a isso. Frequentemente alguns alunos, mesmo aqueles com boa vontade para aprender, precisam ouvir a mesma coisa várias vezes. Uma abordagem muito boa é estudar lento, obviamente partindo da premissa que a pessoa tem bastante tempo para estudar. Não me lembro ao certo quem falou isso, ou se eu dei a devida atenção na época.*

12’45” Rosenblith: *Por que estudar lento? Eu acho que os estudantes devem sempre se perguntar, e perguntar a seus professores também, por que devemos estudar lento. Em primeiro lugar, é para ouvir melhor. Também é uma regra válida para a maioria das pessoas que, para executar uma tarefa complexa, é mais fácil começar fazendo devagar e ir acelerando gradualmente. Também por essa razão é importante estudar lento.*

14’00” Rosenblith: *Outro elemento que quero acrescentar é que: é muito importante não repetir algo que não está bem tocado. Devemos estabelecer o hábito de tocar bem. Mesmo que sejam apenas 4 notas, devem ser bem tocadas.*

15’00” Rosenblith: *Acho que para a grande maioria das pessoas, e para a maioria das peças, a seguinte abordagem é bem apropriada: Pegar um pequeno trecho que o aluno sinta que consiga tocar a tempo sem erros e repetir até que aquilo fique automático. Também acredito que é importante não repetir muitas vezes de uma só vez!*

16’00” Rosenblith pede para que a aluna escolha algum trecho da peça que ache difícil para a mão esquerda. A aluna aponta um trecho na partitura. Rosenblith: *ok, nessa passagem há*

algo que provavelmente você já ouviu de seus professores: São duas ideias simultâneas para estudar, a primeira é usar cordas duplas e a outra é subir de posição com toda a mão utilizando o primeiro dedo como guia.

16'10" Rosenblith demonstra, no violino da aluna, o exercício que a aluna deverá executar.

18'00" A aluna faz uma tentativa mas é interrompida no início.

18'15" Rosenblith interrompe a aluna e faz uma nova demonstração utilizando seu próprio instrumento dessa vez.

18'30" A aluna faz uma segunda tentativa.

18'40" Rosenblith auxilia a tentativa da aluna demonstrando no instrumento e interrompendo a tentativa da aluna.

18'45" A aluna completa a tentativa de performance.

18'50" Rosenblith: *Agora contou como uma vez corretamente.*

18'55" Rosenblith: *Estão todos na platéia dispostos a ouvir a aluna tocar isso quatro vezes?*¹⁵

19'05" A aluna repete o exercício proposto por Rosenblith com êxito.

19'15" Rosenblith diz: *Muito bem! Você percebeu o quanto melhorou dessa vez em comparação com a tentativa anterior? Isso é muito importante, ontem eu perguntei a um de seus colegas o quanto de paciência que ele têm!*

19'35" Rosenblith: *Agora repita mais duas vezes.*

19'45" A aluna faz mais uma tentativa mas é logo interrompida por Rosenblith.

19'50" Rosenblith: *Ah! Você precisa ser muito exigente com os seus resultados. Você acha que esse "mi" foi bom?*

19'55" "L": *Não.*

20'00" Rosenblith: *Se você repetir o estudo tocando um "mi" alto, a sua mão irá se acostumar a tocá-lo sempre alto.*

20'05" A aluna realiza uma tentativa de performance.

20'15" Rosenblith: *Muito bem! Agora faça mais uma tentativa correta.*

20'20" A aluna realiza uma tentativa de performance.

20'30" Rosenblith: *Você tem que fazer seu próprio julgamento, o que você achou da sua nota "ré"?*

20'40" "L": *Estava "alto".*

¹⁵ Apesar de não ser possível ver ou ouvir a resposta do público, devido à posição da câmera filmadora, presume-se que a resposta é positiva.

20'45" Rosenblith: *Exatamente! Perceba como temos sorte, no mundo podemos ir em quatro direções: Norte, Sul, Leste e Oeste. No violino nós só temos duas opções quando estamos errados. Ou está "alto" ou "baixo".*

21'15" Rosenblith: *Então repita mais uma vez.*

21'20" A aluna realiza uma tentativa de performance.

21'35" Rosenblith: *Agora foi bom. Agora toque essa mesma passagem da forma como está escrita.*

21'40" A aluna faz uma tentativa de performance.

21'50" Rosenblith: *Mas você não usou o seu primeiro dedo.*

21'55" A aluna faz uma tentativa de performance.

22'00" Rosenblith: *Apesar de você não ter usado seu primeiro dedo como guia para a mudança de posição essa tentativa já foi muito melhor que a anterior.*

22'10" Rosenblith: *A minha intenção aqui é demonstrar a quantidade de material disponível para utilizar no estudo de forma que o aluno melhore seu desempenho de uma forma rápida. Eu tenho certeza de que isso já lhe foi dito por seus professores, mas acho que você não faz isso o suficiente no seu estudo. Esse tipo de trabalho é o que podemos chamar no estudo como Fase 1.*

24'00" Rosenblith: *Agora que já trabalhamos no trecho anterior como fase 1, vamos utilizar o Andante da peça para trabalhar na Fase 2. A Fase 2 consiste em tocar a peça como deve ser tocada. Nesse caso em particular eu acredito que duas vezes são suficientes.*

24'40" Rosenblith: *Agora toque o Andante dessa peça com a sua pianista duas vezes como está escrito.*

24'55" A aluna realiza uma tentativa de performance.

25'50" Rosenblith: *Ok, agora é uma boa hora para usar a auto-crítica. Além disso, evite fazer caretas quando tocar algo que não está do seu agrado para não demonstrar para as outras pessoas. Tente lembrar o que você acha que não foi tão bom quanto você poderia fazer.*

26'40" Rosenblith: *Agora tente tocar mais uma vez tendo em mente aquilo que você acha que não saiu tão bem quanto você poderia fazer.*

26'50" A aluna realiza uma tentativa de performance.

27'50" Rosenblith: *Muito bem, foi bom. A propósito, você está tocando esta nota mais curta do que deveria ser.*

28'10" Rosenblith: *Agora eu gostaria de discutir o que você ganha com esse tipo de trabalho. Você percebeu que a segunda vez que você tocou já foi melhor do que a primeira.*

Nós precisamos nos acostumar a tocar a peça como deve ser. Se você não toca regularmente no seu estudo da forma como deve ser, você não se acostuma a tocar a peça dessa forma.

28'55" Rosenblith: *Isso é a Fase 2. Agora a Fase 3 é lidar com os detalhes que você não gostou na sua performance.*

29'10" Rosenblith: *Agora você pode escolher dois ou três aspectos da tentativa anterior que não ficaram de acordo com o seu gosto. Por favor, escolha um aspecto agora para que possamos trabalhar.*

29'50" A aluna aponta um trecho na partitura.

29'55" Rosenblith: *Ah, uma mudança de posição!*

30'00" "L": *Ainda não estou confortável com essa mudança, mudei o dedilhado recentemente.*

30'30" Rosenblith: *É exatamente isso, você deve aprender a identificar esses problemas e abordá-los durante as aulas individuais com o seu professor.*

31'10" Rosenblith: *Eu notei que quando você usa o terceiro dedo o seu quarto dedo fica envergonhado e se esconde. . Sendo assim, você deve remeter o estudo do quarto dedo para aquele grupo separado do repertório¹⁶ para resolver problemas técnicos, dedicando o tempo designado por seus professores. Sendo assim, dentro de dois ou três meses o seu quarto dedo não mais terá esses problemas.*

32'20" O professor Fredi pede licença para relatar aos alunos a sua experiência de quando foi estudar com Rosenblith nos Estados Unidos e precisou realizar tarefas similares para a correção de sua forma da mão esquerda.

34'00" Rosenblith: *Você lembra o aluno da aula anterior, tocando a Sinfonia Espanhola, e que passava bastante tempo com o arco no ar? A mesma coisa está acontecendo com você nos acordes. Será que é porque você quer fugir deles?*

34'50" "L": *Pode ser que seja isso!*

35'00" Rosenblith: *O que funciona bem para a maioria das pessoas é tentar resolver as partes separadas, como por exemplo a mão esquerda de um determinado trecho. De acordo com a minha experiência essa abordagem funciona muito bem. Começar resolvendo a mão esquerda e depois consertar a mão direita. Se você tentar resolver tudo ao mesmo tempo vai acabar se complicando. Eu acredito que você deve trabalhar a mudança entre dois ou três acorde tocando como se eles fossem arpejos .*

¹⁶ Rosenblith comenta em aulas anteriores sobre o grupo de aspectos técnicos e musicais que devem ser estudados diariamente, de forma independente da agenda de estudo programada para o dia, para solucionar dificuldades individuais.

- 36'00"** Rosenblith demonstra no instrumento da aluna como realizar o exercício.
- 36'20"** Rosenblith: *Você pode tentar o que eu acabei de fazer?*
- 36'30"** A Aluna realiza uma tentativa de performance mas comete um erro no início.
- 36'50"** Rosenblith: *Quando você toca algo errado conta como uma vez a menos. Lembre-se que temos que nos acostumar a tocar sempre certo. Você pode pensar em fazer mais lento, por exemplo.*
- 37'00"** A aluna faz uma tentativa de performance mas é interrompida por Rosenblith.
- 37'30"** Rosenblith: *Apenas três acordes, você não deve continuar mais do que isso por vez.*
- 37'40"** Rosenblith: *Além disso, você acha que tocar arpejos é uma questão de utilizar o corpo inteiro?*
- 37'45"** Rosenblith faz uma demonstração caricata da aluna tocando o arpejo com o corpo e depois faz uma segunda mostrando que é uma questão de mover o braço.
- 38'15"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 38'25"** Rosenblith: *Faça uma segunda vez corretamente.*
- 38'30"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 38'35"** Rosenblith: *Agora foi bem melhor, o cérebro manda os sinais corretos para os seus dedos.*
- 38'45"** Rosenblith: *Faça agora a partir da nota mais aguda.*
- 38'50"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 38'55"** Rosenblith demonstra com uma expressão facial que não ficou satisfeito com a tentativa da aluna, que tenta mais uma vez.
- 39'00"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 39'10"** Rosenblith: *Muito bem. Agora você começa a partir do segundo acorde e faz os três seguintes.*
- 39'30"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 39'45"** Rosenblith: *Agora você olha o seu quarto dedo e se lembra de que tem a tendência de levantá-lo, pensando na mensagem que seu cérebro enviará para a sua mão informando para não fazer mais isso.*
- 39'50"** A aluna realiza uma tentativa de performance.
- 40'00"** Rosenblith: *Bravo! Isso é muito bom. Por isso a paciência é tão importante.*
- 40'15"** Rosenblith: *Você se lembra quando eu te perguntei no início da aula há quanto tempo você estava estudando a peça? Se você tivesse dito que faz duas semanas eu te diria provavelmente que estava indo muito bem. Já que você disse que faz seis meses eu tive a*

sensação de que você não estava estudando corretamente e que teria resultados muito melhores se o fizesse.

41'00" Rosenblith diz: *Eu acho que você é muito cooperativa e tem uma boa disposição para encarar as minhas brincadeiras. Muito obrigado!*

APÊNDICE B – Descrição Narrativa da Aula 17

Aula: 17

Aluno: “P”

Duração da aula: 25’

Repertório: *Preludio* da Partita no.3 em Mi Maior BWV 1006 para Violino Solo de Bach

5’50’’ Rosenblith: *Essa peça leva em torno de 3 minutos e 16 ou 17 segundos para tocar, não é muito longa...*

5’55’’ “P”: *Para os músicos bons...*

Rosenblith ri e conclui seu pensamento.

6’00’’ Rosenblith: *Mas muitas e muitas horas para aprendê-la e mantê-la em forma. Portanto é uma peça muito desafiadora.*

6’10’’ Rosenblith dá um sinal para que o aluno comece a tocar

6’10’’ Rosenblith: *Ok!*

6’15’’ O aluno “P” confere a afinação do violino e toca o *Preludio* da Partita n.3 para Violino Solo de Bach sem interrupção.

10’50’’ Rosenblith: *Essa é uma peça muito difícil. Quase tão difícil como o Concerto de Brahms, somente muito mais curta, e eu acho que você tocou, no geral, bastante bem, realmente bem, a maioria das coisas foram muito bem.*

11’20’’ Rosenblith: *Agora, eu não quero, primeiramente, criticar, mas em vez disso, examinar as dificuldades dessa peça. E, talvez, os resultados, o quão bem você resolveu e onde você não resolveu completamente, ou satisfatoriamente.*

12’10’’ Rosenblith: *Você fez música com essa peça, o que é muito bom! Há diferentes formas de se fazer música e é, repito, uma questão de gosto, simplesmente, mas você fez música e isso é bom.*

12’40’’ Rosenblith: *Agora eu te faço as perguntas: há quanto tempo você está trabalhando nessa peça? Você precisa tocá-la em breve? Porque meus comentários podem ser um pouco diferentes no caso de você precisar tocar essa peça em breve ou se você tem tempo para estudar a peça um pouco mais.*

13’05’’ “P”: *Eu tenho estudado a peça por um ano, depois eu parei, deixei descansar e peguei novamente uns seis meses atrás e já toquei em público, muitas vezes.*

13’20’’ Rosenblith: *Muito bem. Agora, dentre as dificuldades... (Dirige-se ao público) quantos de vocês, violinistas, já tocaram essa peça? Muitos de vocês... muito bom. bem,*

dentre as dificuldades dessa peça está, obviamente, a afinação. Mi maior é uma tonalidade difícil. E também há alguns trechos que são incômodos.

14'05'' Rosenblith: *Na sua execução há dois níveis de dificuldade relacionados à afinação: houve dois ou três lugares que, realmente, não estavam bem afinados. Além disso, há o outro nível, onde alguns trechos não estavam com a afinação brilhante. Eu gostaria de voltar a isso em breve.*

14'45'' Rosenblith: *Basicamente, nós temos falado sobre o arco barroco e assuntos relacionados, mas, basicamente, todas as pessoas tocam esse movimento “na corda”. Ok? Quando nós tocamos “na corda” o importante é que o arco... posso pegar o seu violino e arco emprestado? é que o arco esteja bem colado com a corda.*

15'15'' Rosenblith toca escalas em primeira posição demonstrando o tipo de golpe de arco utilizado no *Preludio* e depois toca a introdução do movimento.

15'30'' Rosenblith: *Já, se soa assim...*

15'35'' Rosenblith demonstra um pequeno trecho sem o devido contato do arco com a corda.

15'40'' Rosenblith: *Não soa tão bem. Então essa é uma dificuldade, fazer o arco*

15'45'' Demonstra mais uma vez como o arco deve manter o contato com a corda.

15'50'' Rosenblith: *Fazer com que o arco realmente se misture bem com a corda.*

16'00'' Rosenblith: *Vamos ver, se você tivesse resposta para a questão do arco, o que ajudaria e o que dificultaria isso?*

16'40'' “P”: *Eu acho que uma das coisas é a quantidade de arco usado para cada nota.*

16'50'' Rosenblith: *Ok.*

16'55'' “P”: *Se eu presto atenção a quantidade de arco isso irá me ajudar.*

17'00'' Rosenblith: *Ok. É uma questão, eu acho, de geometria. Você está correto ao dizer que se você toca, vamos dizer:*

17'15'' Demonstra um trecho do *Preludio* com muito arco e som sem foco.

17'20'' Rosenblith: *Dessa forma seria mais difícil de criar uma boa geometria.*

17'25'' Rosenblith: *Mas a geometria, todavia, tem a ver com o quanto o antebraço trabalha, ou se ele não está envolvido. O quanto a articulação do cotovelo trabalha, ou até o quanto o pulso trabalha. Todas essas coisas devem se combinar de uma forma que a tração...*

17'50'' Rosenblith: *Vocês não tem muito gelo aqui, certo? Mas em Boston, por exemplo, há gelo no inverno, eles podem te dizer. E então não há tração. Quando está molhado não há boa tração, mas quando está seco deve haver uma boa tração.*

18'10'' Demonstra o som com boa tração na corda solta

18'10'' Rosenblith: *Deve haver uma boa tração, se a geometria está boa.*

19'00'' Rosenblith: *Com relação a isso, eu acho que se esse músculo (aponta um músculo no braço do aluno) se enrijece o cotovelo fica menos livre.*

19'20'' Rosenblith: *Por exemplo, se eu faço isso, eu vou enrijecer o meu braço e tocar um dos meus estudos favoritos de Dont.*

19'30'' Rosenblith demonstra um trecho do estudo número 3 de Dont repetindo cada nota e com o braço enrijecido.

19'35'' Rosenblith: *Assim que esse músculo do braço enrijece, o movimento do antebraço perde em liberdade.*

19'35'' Rosenblith demonstra novamente a mesma passagem sem enrijecer o músculo para efeito de comparação.

19'45'' Rosenblith: *E eu diria que para qualquer um, incluindo você e eu, é uma boa coisa de se estudar. Especialmente o Dont número 3 porque ele fica mudando de corda. Na verdade o estudo é assim:*

20'05'' Toca o começo do estudo sem repetir as notas.

20'05'' Rosenblith: *Mas eu acho que é bom dobrar as notas para esse tipo de estudo. Assim fica:*

20'10'' Demonstra o mesmo trecho dobrando as notas.

20'15'' Rosenblith: *E encontrar, para o seu comprimento de braço, o ângulo mais confortável.*

20'55'' Rosenblith: *Eu tive a sensação de que você ficou um pouco cansado.*

20'55'' "P": *Sim*

21'00'' Rosenblith: *E aí a articulação do cotovelo fica enrijecida, e então a sonoridade fica menos clara.*

21'15'' Rosenblith: *Então essa peça é como uma atividade atlética. Como atleta você precisa manter suas habilidades e sua facilidade.*

21'35'' Rosenblith: *Há outra forma de movimento, várias outras formas de movimento aqui. Uma delas é a mudança alternada entre duas cordas:*

21'45'' Rosenblith demonstra um pequeno trecho da peça com o referido padrão de arcada.

21'50'' Rosenblith: *Eu fiquei impressionado que, mesmo que tu tenhas tocado muito bem, o seu pulso não parecia relaxado.*

21'55'' O aluno concorda com a cabeça.

22'00'' Rosenblith: *E aqui há um estudo de Kreutzer muito bom*

22'00'' Rosenblith demonstra o início do estudo número 13 de Kreutzer.

22'15'' Rosenblith: *Esse é muito bom para treinar o relaxamento do pulso combinado com uma boa tração.*

22'15'' Rosenblith: *Dessa forma, não deve soar:*

22'20'' Rosenblith demonstra como não deve soar o estudo.

22'20'' Rosenblith: *Mas sim:*

22'20'' Demonstrando o resultado desejado.

22'35'' Rosenblith: *E eu não senti.. Aqui, mais uma vez, é uma questão de geometria. Se eu tocar assim:*

22'35'' demonstra como faz a mudança de corda.

22'40'' Rosenblith: *Eu estou bastante livre. Mas para mim, se eu tocar assim:*

22'40'' Demonstra o mesmo trecho sem relaxar o pulso.

22'45'' Rosenblith: *Eu começo a perder a liberdade. Se eu tocar assim:*

22'50'' Demonstra mais uma vez sem relaxar o pulso.

22'55'' Rosenblith: *eu perco a liberdade de movimento. Essa é a técnica de tocar com uma parte particular da anatomia...*

23'00'' Rosenblith demonstra o mesmo trecho com o corpo rígido, causando movimento rebote dos quadris.

23'00'' Rosenblith: *Por sorte ninguém aqui tocou dessa forma!*

23'05'' Rosenblith: *Mas você está vendo? Você precisa encontrar:*

23'10'' Demonstra a forma correta, com o pulso relaxado.

23'15'' Rosenblith: *A forma mais fácil... E eu diria que você ainda pode progredir trabalhando isso.*

23'15'' Rosenblith: *Depois, obviamente, está este golpe de arco:*

23'20'' Rosenblith demonstra o trecho do *Preludio* no qual o arco se alterna entre três cordas em um padrão.

23'30'' Rosenblith: *Eu tenho uma teoria, muito particular eu reconheço, as pessoas podem tocar muito bem com uma teoria diferente, é um pouco parecido com... Quem de vocês já tocou o Concerto de Sibelius? Sem contar os professores.*

23'55'' Rosenblith demonstra um trecho do Concerto para Violino de Sibelius Op.47 em Ré Menor onde há um padrão semelhante de arcada alternando entre três cordas.

24'05'' Rosenblith: *Eu acredito que é trabalho da parte superior do braço de posicionar o antebraço no melhor nível para cada corda. Então, se você toca assim...*

24'35'' Demonstra os diferentes ângulos da parte superior do braço para tocar em cada corda.

24'50'' Rosenblith: *Então, em cada arcada, o cotovelo está num ângulo onde é confortável para tocar o Detaché. A minha ideia é a de que dessa forma pode funcionar bem para a maioria das pessoas.*

25'25'' Rosenblith: *Quando tocamos em duas cordas alternadas:*

25'25'' Breve demonstração de um trecho do *Preludio* em duas cordas alternadas

25'30'' Rosenblith: *Ai então não é mais função da parte superior do braço. Todo o trabalho é do pulso com uma pequena colaboração do antebraço.*

25'55'' Rosenblith: *Eu tenho mais uma... mais duas... ideias. É muito bom, ocasionalmente... essa peça é muito difícil e eu acho que mantê-la é uma tarefa excelente. Então, por exemplo, no mês de outubro, eu irei, toda semana, estudar essa peça de 30 minutos a 40 minutos 3 ou 4 dias na semana. Irei estudar algumas partes com notas ligadas, lentamente, só para a mão esquerda, para tocar absolutamente afinado e irei estudar talvez algo como:*

26'40'' Demonstra escalas na primeira posição com o arco Detaché, trechos do estudo número 3 de Dont e do estudo número 13 de Kreutzer.

26'50'' Rosenblith: *Estudaria coisas desse tipo e, então, aplicaria ao Preludio.*

27'00'' Rosenblith: *E iria também, do ponto de vista do fazer musical, tocar muito mais lento e de forma muito musical. Dessa forma, se você toca:*

27'10'' Demonstra um trecho do *Preludio* em andamento lento e dando forma as frases musicais.

27'20'' Rosenblith: *De forma que você possa fazer quase que como em uma Romance, música bonita, porque algumas vezes, a tempo, pode ficar musical mas um pouco exagerado.*

28'25'' Rosenblith: *Meu professor, Carl Flesch, e antes dele em Paris, todos faziam o que você está fazendo no segundo compasso. Mas eu não sou um camarada muito convencional. Então eu gostaria de fazer esse trecho soar como um trompete.*

28'55'' Rosenblith cantarola o início do *Preludio* simulando com as mãos como se estivesse tocando um trompete.

29'00'' Rosenblith: *Então eu acho divertido tocar dessa forma:*

29'05'' Rosenblith demonstra como gosta de tocar acrescentando duas notas à ligadura do segundo compasso, e depois compara com a forma tocada convencionalmente.

29'25'' Rosenblith: *Eu acho divertido tocar dessa forma. Eu gosto assim! Você pode gostar de fazer de outra forma.*

29'50'' Rosenblith estende a mão para encerrar a aula e cumprimentar o aluno dizendo:

29'50'' Rosenblith: *Muito bem, Bravo!*

APÊNDICE C – Descrição Narrativa da Aula 22

Aula: 22

Aluno: “T”

Duração da aula: 32’

Repertório: primeiro movimento da Sonata No.1, Op.12 No.1 para Violino e Piano de Beethoven

6’00’’ O aluno “T” toca o primeiro movimento da Sonata n.1 de Beethoven até o final sem interrupção, acompanhado ao piano.

12’35’’ Rosenblith: *Você parece ser um jovem violinista bem treinado. Sua mão esquerda... tem uma passagem que quero ver com você ...mas no geral parece muito boa, o seu braço do arco funciona bem. Isso é muito bom, uma boa base para um grande progresso.*

13’20’’ Rosenblith: *Eu espero que você entenda o que eu irei dizer em seguida. E que, de certa forma, você possa aplicá-lo à sua vida. O que eu irei dizer em seguida é:*

quando alguém ouve um aluno como você, fica imaginando se é o momento certo de adicionar certas ideias sobre como você está tocando. Isso realmente depende da decisão do seu professor. Eu apenas irei fazer algumas observações esperando que seja o momento certo e, se não for o momento certo, se for muito cedo, então seu professor deverá dizer: bom, não vamos ver isso por enquanto, ou, não vamos considerar essas ideias por enquanto.

14’40’’ Rosenblith: *Esse é um problema para alguém que chega e ouve um aluno pela primeira vez. Mas eu irei mencionar algumas coisas e seu professor irá decidir se é a hora certa de pensar sobre isso.*

15’10’’ Rosenblith: *A primeira coisa que eu gostaria de mencionar é: quando alguém toca uma peça do Período Clássico, com piano, nós como violinistas, como músicos de cordas, temos que fazer soar as mesmas ideias, de modo que, do jeito como o piano começa um determinado som nós temos que buscar começar da mesma forma.*

15’45’’ Rosenblith: *O piano não tem vibrato e nós adicionamos vibrato. Em compensação, o piano tem uma grande câmara de ressonância. O piano é um instrumento que pode tocar mais música ao mesmo tempo. Há infinitamente mais repertório para piano solo do que para violino solo.*

16’35’’ Rosenblith: *Mas, os pianistas que me perdoem, em outros aspectos o piano é um instrumento muito mais limitado que o violino.*

16’50’’ Rosenblith demonstra quatro formas de atacar uma mesma nota.

17’05’’ Rosenblith: *Nós também podemos criar várias formas dentro de uma mesma nota.*

17’10’’ Rosenblith demonstra uma nota com crescendo e uma nota com diminuendo.

17’15’’ Rosenblith: *Tente encontrar um pianista que consiga fazer isso!*

17’45’’ Rosenblith: *Então, nesse aspecto, o piano é um instrumento mais limitado. Isso significa que nós temos que tentar tocar como o piano. O piano tem teclas e não um arco, por isso temos que buscar igualar as ideias musicais e não tocar como dois instrumentos diferentes.*

18’15’’ Rosenblith: *Nesse caso, Beethoven era pianista. Então aqui temos duas razões para tocar de forma conectada logicamente ao piano.*

18’50’’ Rosenblith pede ao pianista que toque o primeiro acorde.

18’50’’ Rosenblith: *Você poderia tocar o primeiro acorde?*

18’50’’ O pianista toca o primeiro acorde da sonata.

19'00'' Rosenblith: *Ok. Você ouviu? Ele não faz (canta o acorde dividido em duas partes), ele faz (canta um acorde com ataque simultâneo)*

19'05'' Rosenblith: *Se você fosse meu aluno, talvez eu te dissesse que deveríamos trabalhar mais na técnica em geral do que no que eu irei fazer, isso depende do seu professor. Mas eu gostaria que você entendesse que para realizar uma performance musical você também precisa tocar assim:*

19'30'' Rosenblith demonstra o primeiro acorde de três notas atacando as três cordas simultaneamente, imitando o ataque inicial do piano, e compara com o ataque em forma de arpejo realizado pelo aluno em sua performance inicial.

19'35'' Rosenblith pede ao pianista para tocar junto a ele o ataque inicial.

19'40'' Rosenblith toca com o pianista o primeiro acorde da sonata.

19'45'' Rosenblith: *Se ele toca (Rosenblith canta o acorde simultâneo) e eu (demonstra dividindo o acorde em duas partes) então não estamos fazendo música juntos.*

19'50'' Rosenblith: *Novamente, seu professor é quem deve decidir se é o momento certo de você entender isso, mas eu percebi isso e estou dizendo que isso é uma das coisas que você precisa entender.*

20'05'' Rosenblith: *E também o começo das notas, vamos falar sobre acordes.*

20'10'' Rosenblith analisa a partitura do pianista e pede para que toque um determinado motivo musical.

20'25'' Rosenblith: *Ouçá isso:*

20'25'' Pianista toca o trecho formado por dois acordes em seqüência.

20'35'' Rosenblith: *Como você pode imitar isso da melhor forma? Isso é basicamente o que você precisa fazer:*

20'40'' Rosenblith demonstra como tocar os dois acordes simultâneos e compara tocando um acorde dividido em duas partes.

20'45'' *Se você toca assim (acorde dividido) soa completamente diferente. Você entende isso?*

20'50'' Aluno confirma que sim com a cabeça.

21'20'' Rosenblith: *Inclusive em lugares mais suaves, você tem que ter cuidado. Por exemplo se você toca:*

21'25'' Rosenblith demonstra o início de uma frase com o arco iniciando na corda e compara com o arco começando fora da corda.

21'30'' Rosenblith: *Se você começa fora da corda um piano nunca soa dessa forma. Começar jogando o arco é, algumas vezes, apropriado para os instrumentistas de cordas, mas, na maioria das vezes, não funciona quando tocamos com piano.*

22'10'' Rosenblith: *Então, minha primeira série de observações está relacionada com adequar bem a sonoridade do violino como um duo com o piano.*

22'35'' Rosenblith: *A segunda observação tem a ver com contrastes. Você provavelmente não estava aqui quando eu falei, mas eu gostaria de repetir mesmo que incomode aos demais, o contraste é a parte viva da música.*

23'05'' Rosenblith: *Então, se você toca o começo...*

23'10'' Rosenblith demonstra a primeira frase da sonata.

23'15'' Rosenblith: *Como se fosse um trompete. Pode tocar o piano junto comigo?*

23'20'' Rosenblith demonstra junto com o piano a primeira frase da sonata.

23'30'' Rosenblith: *Agora, piano, íntimo, como uma flauta...*

23'35'' Continua a demonstração com a segunda frase acentuando o contraste de dinâmica e caráter entre as duas.

24'00'' Rosenblith demonstra mais uma vez o início da segunda frase, dessa vez sem o acompanhamento de piano, e devolve o violino ao aluno.

24'05'' Rosenblith: *Vamos ver agora, totalmente diferente de um trompete.*

- 24'15'' Ao iniciar a tentativa de performance, o aluno é interrompido por Rosenblith.
- 24'20'' Rosenblith: *Não não, você já estava jogando o arco.*
- 24'25'' O aluno ri e concorda com a cabeça.
- 24'25'' Rosenblith: *Se o seu professor permite, não jogue o arco!*
- 24'30'' Rosenblith: *Agora, toque a parte em piano.*
- 24'45'' O aluno realiza uma tentativa de performance.
- 24'50'' Rosenblith: *O som está muito bonito, muito bom o íntimo. Agora você pode tocar um pouco mais forte para que o pianista não tenha que se esforçar tanto.*
- 25'10'' Rosenblith: *Como músicos, nós todos temos que enfrentar o seguinte problema: Nós temos que tocar no tempo mas não deve soar como se estivéssemos contando.*
- 25'30'' Rosenblith demonstra a segunda frase da sonata movendo o corpo no tempo.
- 25'35'' Rosenblith: *Ta vendo, assim você pode perceber que eu estou contando.*
- 25'40'' Rosenblith demonstra como tocar musicalmente sem que se perceba a contagem.
- 25'50'' Rosenblith: *Conte na sua cabeça mas não deixe os outros perceberem que você está contando.*
- 26'35'' Rosenblith: *Agora toque novamente essa frase junto com o pianista*
- 26'40'' o aluno realiza uma tentativa de performance com o pianista.
- 27'00'' Rosenblith: *ok, eu acho que você não estava aqui quando falamos que Beethoven gostava de colocar instruções muito claras na partitura.*
- 27'20'' Rosenblith: *Então eu acho que quando você toca uma peça como essa deve estar muito atento ao que o compositor escreve.*
- 27'30'' Rosenblith: *O que Beethoven escreveu para essa nota?*
- 27'40'' "T": *Crescendo?*
- 27'45'' Rosenblith: *A nota que vem depois.*
- 27'45'' O aluno faz um gesto de que não está entendendo.
- 27'50'' Rosenblith: *Você gostaria dos meus óculos?*
- 27'55'' Rosenblith: *Um ponto!*
- 27'55'' Rosenblith: *O que significa um ponto? Um ponto pode ser expressado de várias formas, você já ouviu falar no camaleão? Os camaleões podem mudar de cor, são um animal apenas mas podem ter diferentes cores. Um ponto, por sua vez, pode ter significados diferentes, mas um ponto significa que a nota não está conectada nem à nota anterior e nem à nota posterior. Então quando você toca:*
- 28'35'' Rosenblith demonstra o trecho específico onde há um ponto de articulação na nota.
- 28'50'' Rosenblith: *Agora mostre-nos essas três notas "Ré", crescendo e sem conectar onde não deve.*
- 29'00'' Aluno realiza uma tentativa de performance.
- 29'05'' Rosenblith: *Ok. Eu acho que essa arcada não é uma boa ideia. Acho que você deve tocar arco para baixo, para cima e para baixo.*
- 29'20'' O aluno realiza mais uma tentativa de performance.
- 29'25'' Rosenblith: *Como você separa essas três notas? Você deve perguntar ao seu professor essas coisas.*
- 29'35'' Rosenblith: *Você pode separar essas três notas parando o arco, ou você pode separá-las levantando o arco.*
- 29'40'' Rosenblith pede ao pianista para tocar as três notas "Ré" do violino.
- 29'40'' Rosenblith: *Você poderia tocar as três notas "Ré" do violino? O pianista não pode fazer crescendo em uma nota, mas pode te dar a articulação.*
- 30'10'' Pianista realiza a demonstração das três notas.
- 30'15'' Rosenblith: *Então, cabe a nós, instrumentistas de cordas, imitar o que o piano poderia fazer. A única coisa que você não pode fazer é um crescendo dentro da nota, pois o pianista não pode fazer isso.*

- 30'35'' O aluno realiza uma tentativa de performance.
- 30'40'' Rosenblith: *Não, isso está conectado.* (Rosenblith canta como deve soar)
- 30'45'' Rosenblith: *Sabe, isso seria muito bom, você está fazendo alguma coisa com teatro? Sendo ator?*
- 30'50'' "T": não.
- 30'55'' Rosenblith: *Então seja um narrador, um orador. Procure destacar as sílabas.* (Rosenblith canta mais uma vez como gostaria de destacar as três notas "Ré"). *O arco deveria ser seu servente, e você deveria fazer o que você quisesse com ele, e não deixá-lo decidir por você.*
- 31'30'' Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez? Então levante o arco da corda e recoloque-o.*
- 31'40'' O aluno faz uma tentativa de performance.
- 31'45'' Rosenblith: *Ah, você jogou o arco na corda. Posicione o arco na corda suavemente.*
O aluno realiza uma tentativa de performance, mas equivoca-se e começa novamente.
O aluno "T" repete a tentativa de performance.
- 32'00'' Rosenblith: *Talvez não seja a hora certa para você aprender isso.*
- 32'05'' Rosenblith demonstra duas vezes consecutivas como separar e articular as três notas "Ré" em sequência com crescendo.
- 32'15'' O aluno realiza mais uma tentativa de performance.
- 32'20'' Rosenblith: *Melhor, melhor. Mas eu tive a impressão de que você já tem uma boa técnica de arco, então você pode levantar o arco da corda.*
- 32'45'' Rosenblith pede para o pianista tocar outro pequeno trecho da obra para que o aluno "T" ouça.
- 32'45'' Rosenblith: *Escute como soa o piano.*
- 32'50'' O pianista toca o trecho pedido.
- 33'00'' Rosenblith: *Ok. Isso é uma discussão muito interessante e geral sobre o fazer musical. Talvez alguém aqui tenha uma explicação. Pianistas tendem a interpretar os pontos curtos, enquanto que os instrumentistas de cordas querem interpretar os pontos longos.*
- 33'20'' Rosenblith: *Quando eu era uma criança, me disseram que quando há ponto, tira-se a metade do valor. Agora que eu não sou mais um garoto, eu sei que isso não é mais tão verdadeiro.*
- 34'00'' Rosenblith: *Eu acho que é uma questão de interpretação. Quando você toca Fortíssimo ou Forte (Rosenblith canta um trecho em Forte), como uma banda de metais, certo. E quando você toca piano pode ser como se você estivesse atuando (caminha pela sala com passos cuidadosos para não fazer ruído e compara com passos barulhentos).*
- 34'40'' Rosenblith sinaliza para que o pianista demonstre mais uma vez esse trecho.
- 34'40'' O pianista toca o trecho pedido por Rosenblith.
- 34'45'' Rosenblith: *Agora você imita o piano. Toque depois da barra dupla.*
- 35'00'' O aluno realiza a tentativa de performance.
- 35'05'' Rosenblith: *Todas as coisas nesse tipo de música tem uma espécie de forma. Então você pode fazer* (Rosenblith canta as notas do trecho dando forma à frase musical) *e não* (canta as mesmas notas todas iguais).
- 32'15'' Rosenblith: *Sabe, Beethoven era muito preciso, mas não com dinâmicas tão pequenas como essas.*
- 35'45'' Rosenblith: *Vocês podem tocar juntos?*
- 35'50'' Violinista e pianista realizam uma tentativa de performance.
- 36'00'' Rosenblith: *Não jogue o arco.*
- 36'05'' Rosenblith faz uma pergunta ao tradutor da aula
- 36'05'' Rosenblith: *Pode traduzir para ele, algumas vezes eu sou violento, mas não com frequência.*

36'15'' Rosenblith canta para o aluno violinista demonstrando como a parte dele soa mais agressiva que o mesmo trecho tocado pelo piano.

36'20'' Rosenblith: *Você entende, essa é a expressão desse tipo de música. O pianista fica furioso e então você fica mais furioso ainda!*

36'35'' Rosenblith: *Podemos tentar mais uma vez?*

36'40'' Violinista e pianista realizam mais uma tentativa de performance.

36'45'' Rosenblith: *Não jogue o arco. É um som completamente diferente, você percebe? Então, se eu seu professor concorda, esses pensamentos devem estar presentes nesse tipo de música, porque eu acho que você está tocando bem, mas o seu tocar bem deve servir a música. E não dizer: eu sou um bom violinista, eu não quero soar como Beethoven ou soar como um duo. Não, você é um bom violinista para ser capaz de tocar a música, e ser capaz de tocar um duo. Você entende?*

37'40'' Rosenblith: *Ok? Muito obrigado!*

37'45'' Rosenblith aplaude o aluno para encerrar a aula.

APÊNDICE D – Descrição Narrativa da Aula 33

Aula: 33

Aluno: “L”

Duração da aula: 39’

Repertório: *Allemande* da Partita no.2 em Ré Menor BWV 1004 para Violino Solo de Bach.

19’35” A aluna “L” toca a *Allemande* da Partita n.2 de Bach para violino solo até o fim sem interrupção.

22’25” Rosenblith: *A sua forma de tocar está bastante organizada. Na maioria do tempo, a favor do que você está fazendo. É bem saudável, nada das suas ideias ou do que você está fazendo pode ser dito que não é natural ou algo do tipo. Isso é bom!*

22’55” Rosenblith: *Agora há muitas questões que podemos discutir: primeiro é talvez o tamanho da peça a qual você está tocando. Quanta projeção você deseja ter? quando você toca, você deve pensar nisso. você pode cometer muitos erros. Algumas vezes você pode extrapolar a capacidade acústica da sala, e outras vezes você pode parecer como um pequeno anão no meio de uma enorme arena. Então, eu acho que você deve ter uma ideia do tamanho do seu fazer musical, o quão importante ele é.*

24’20” “L”: *Eu costumava tocar essa peça com maior volume de som, não tão focado, estou buscando um som mais simples e focado, mais de acordo com a peça.*

24’55” Rosenblith: *ok! Pense em quantas coisas devemos levar em consideração: O tamanho do lugar, como já falamos anteriormente. Mas além disso, há varias outras coisas a considerar, por exemplo, se você toca no estilo de um concerto romântico, como por exemplo:*

25’15” Rosenblith utiliza o violino da aluna para demonstrar o estilo citado anteriormente tocando um trecho do Concerto para Violino em Lá Menor Op.82 de Glazunov e em seguida o início da *Allemande* com o mesmo estilo e volume sonoro.

25’35” Rosenblith: *Dessa forma você pareceria um refugiado da era barroca para uma era completamente diferente. Isso não seria nada bom!*

25’55” Rosenblith: *Essa obra é uma peça miniatura ou uma peça importante? Você deve pensar nisso. E o que eu sempre gosto de chamar atenção dos alunos é a estrutura geral da peça como um todo. Geralmente os jovens não têm a chance de tocar a peça inteira de uma só vez, aprendem um ou dois movimentos por vez. Por isso, é muito importante pensar dessa forma. Essa é uma peça gigantesca, é violino solo por meia hora e a segunda metade dela é a Chaconne, então é uma peça enorme.*

27’10” Rosenblith vai para atrás das cortinas da coxia e retorna ao palco caminhando lentamente e tocando com pouquíssimo volume.

27’15” Rosenblith: *Devo entrar pedindo licença? Ou deveria dizer: escutem isso aqui! É a primeira parte de uma grande obra! Dessa forma, o drama geral da obra é muito importante.*

28’10” Rosenblith: *Eu fiquei muito feliz ao te ouvir porque dava para sentir que você tocou com um sentido de movimento, como em uma dança. Isso foi muito bom.*

28’30” Rosenblith, então, demonstra o início dos outros movimentos da Partita II com o violino da aluna.

28’40” Rosenblith: Preciso usar o meu violino para demonstrar.

28’45” Rosenblith toca os mesmos trechos novamente, dessa vez utilizando seu stradivarius, enfatizando o contraste rítmico entre os movimentos.

29'00" Rosenblith: *Por isso eu acho muito importante conceber a peça como um todo.*

30'20" O professor Fredi, ao traduzir a explicação de Rosenblith para a aluna acrescenta ao professor que na última vez que a aluna "L" tocou a Allemande em uma masterclass da classe de violino, ele e um de seus alunos dançaram enquanto ela tocava para inspirar a aluna a tocar a música pensando na dança. Rosenblith ri e comenta:

30'40" Rosenblith: *Ótimo, excelente!*

30'50" "L": *Antes de começar a tocar eu lembrei de vocês!*

31'00" Rosenblith: *Se você faz uma audição para atuar em uma peça, você teria que conceber uma ideia sobre o que você vai fazer em cada ato. Quem eu devo ser para ser capaz de retratar esse papel em diferentes circunstâncias. Ta vendo? Não dá para pensar apenas no primeiro ato, deve-se pensar em toda a peça. E você também faz o papel do diretor, de certa maneira, pensando: como essa peça inteira se desenrola?*

32'10" Rosenblith: *Quando nós tocamos uma peça musical, acredito que a primeira coisa que devemos buscar é um som bonito, a não ser que a partitura indique o contrário ou até outro caráter.*

32'25" Rosenblith canta, como exemplo, o início do terceiro movimento da Sonata para Violino Solo Op.115 de Prokofiev tocada por outra aluna na aula anterior, que antes de bonito deve ser enérgico.

32'35" Rosenblith: *A segunda coisa que devemos pensar é o caráter da obra, e em terceiro lugar devemos pensar no escopo do estilo.*

33'25" Rosenblith demonstra ao mesmo tempo em que diz: *Quando você tocou, eu não tive a sensação de que você estava querendo seduzir alguém com o seu som.*

34'25" Rosenblith: *Quando eu quero buscar um som com menor volume e mais substancia advinha o que eu faço:*

34'30" Rosenblith demonstra uma escala onde cada nota tem o som que ele busca dentro da Allemande.

34'35" Rosenblith: *Você deve buscar moldar o som de cada nota para o estilo que está buscando e estudá-lo em uma escala, para não fazer com que a peça sofra.*

34'50" "L": *Eu poderia tocar o início da peça novamente, mesmo que fossem apenas duas linhas, buscando esse som?*

35'10" Rosenblith : *Claro! Agora mesmo eu iria perguntar se você poderia tocar novamente!*

35'20" A aluna "L" toca o início da peça e é interrompida por Rosenblith alguns segundos depois.

35'35" Rosenblith: *Muito bem, já está tirando um som melhor. Você sempre deve pensar sobre isso quando estiver estudando. Eu aposto que você poderia produzir um som ainda melhor, mas, definitivamente, já foi melhor.*

36'00" Rosenblith: *Você já ouviu cantores que podem até ser grandes artistas, mas não ter uma bela voz? A música seria mais atraente se eles também tivessem uma voz bonita.*

36'05" A aluna "L" concorda com a cabeça.

36'30" Rosenblith: *Bom, então há muitas outras coisas aqui. Esta é uma peça com muitas vozes implícitas. Nós ouvimos apenas uma nota de cada vez mas as vozes estão implícitas, há uma polifonia implícita. Tenho certeza de que você já ouviu isso antes. Próximo ponto, há uma estrutura. A coisa difícil com relação a estrutura é que ela deve estar muito clara, e o ouvinte deve participar, senti-la, embora o executante não possa parar. Por exemplo:*

37'25" Rosenblith: *a primeira frase é muito clara. A propósito, você deve tocar as duas vozes simultâneas na segunda nota da peça.*

37'30" Rosenblith toca as duas primeiras notas da peça.

37'40" Rosenblith: *A primeira frase é muito clara.*

37'50" Rosenblith demonstra a primeira frase no violino da aluna.

38'00" Rosenblith: *Além disso, essa peça é formada a partir de seqüências. Você deve passar com clareza a estrutura da peça para os ouvintes sem parar a continuidade da música.*

39'10" Demonstra no violino da aluna a primeira seqüência do movimento.

39'25" Rosenblith: *Agora, nós temos o dever de decidir como iremos dar forma a essa frase.*

39'25" Rosenblith demonstra o trecho formado por três pequenas partes da seqüência diferenciando cada uma delas em termos de intensidade e dinâmica.

39'35" Rosenblith: *Isso parece uma forma natural de dar forma a essa seqüência.*

40'00" Rosenblith toca o trecho inicial duas vezes, a primeira vez com pausas mais longas entre as frases e a segunda com todas as notas em tempo mas sem diferenciar as frases.

40'45" Rosenblith: *Então, a dificuldade é diferenciar a frases mas sem interrupções. Isto torna essa peça muito difícil.*

41'05" "L": *Ficar no meio termo...*

41'10" Rosenblith demonstra o trecho seguinte diferenciando as frases e volta a repetir o trecho final da frase sem a mesma diferenciação.

41'30" Rosenblith: *Você entende? Assim é como falar e ninguém entender, porque as sentenças estão sem pontuação ou clareza.*

41'50" Rosenblith: *Então, aqui você tem essas coisas, clareza de discurso, como se você estivesse falando, todo mundo deve entender, mas ainda assim não deve ter paradas durante o discurso. Então, é um poema, sem paradas.*

42'05" Rosenblith: *Então, agora temos as vozes implícitas, quando você toca isso:*

42'10" Rosenblith demonstra um trecho da peça virado para o público, caminhando e mudando o corpo de direção para destacar as diferentes vozes durante o discurso musical.

42'30" Rosenblith: *Claro, dessa forma é um absurdo, mas você deve tentar buscar a mesma clareza na diferenciação das vozes...*

42'40" Rosenblith demonstra o mesmo trecho buscando diferenciar as vozes mas dessa vez sem caminhar ou mudar de direção com o corpo.

42'50" Rosenblith: *Você percebe? Dessa forma você mostra ao público que há diferentes vozes envolvidas, mas sem precisar parar a música. não precisa passar direto por cima como se fosse um rolo compressor.*

43'10" Rosenblith. *Esta vendo? Essa é uma peça muito desafiadora.*

43'20" Rosenblith: *Agora, outra coisa, devido ao fato de essa peça ser tão clara para os ouvidos, a afinação é muito importante. Nós precisamos ser muito precisos e claros.*

43'40" Rosenblith: *então, eu tenho essa ideia engraçada e ridícula. A busca ativa por uma boa afinação tem algo a ver com um safári, vocês sabem o que é um safári? Sim? Hoje em dia as pessoas não vão a safáris para atirar nos animais, mas sim para tirar fotos, ao menos. O trabalho passivo com relação a afinação é como armar uma tenda e ficar sentado na frente aguardando algum animal passar por perto. Se ele passa por perto e você o vê, tudo bem. Mas se você vai em um safári, você quer descobrir onde estão os animais e você vai até eles para fotografá-los, não fica apenas aguardando que algo acerte sua cabeça! Você precisa ser ativo!*

45'15" Rosenblith: *Agora vamos a um pequeno safári!*

45'25" Rosenblith: *Você poderia tocar desse "Si" até o final três vezes seguidas sem parar. Se você ouvir que alguma coisas soou com a afinação baixa, toca mais alto na próxima tentativa. Se você ouvir que ficou alto, toca mais baixo. Ao final da terceira ou quarta vez, esse trecho deve estar bem afinado.*

46'10" A aluna começa a tocar pela nota lá com a corda solta. Rosenblith interrompe logo no início e diz:

46'10" Rosenblith: *Ah! você acaba de começar a ler um texto com a última palavra da frase anterior.*

- 46'25" "L": *É do "Si", não é?*
- 46'30" Rosenblith: *É do "Si". (Rosenblith cantarola o início do trecho e complementa) A nota "La" faz parte da sentença anterior.*
- 46'40" A aluna realiza uma execução de teste
- 46'50" Após terminar a primeira repetição do trecho musical, Rosenblith interrompe a aluna.
- 46'50" Rosenblith: *Agora espere! Pense! Pensar é a coisa mais importante para fazer música. Teve alguma nota que você não gostou?*
- 47'00" "L": *Eu achei que o "Ré" foi um pouco alto...*
- 47'00" Enquanto a aluna continua pensando, Rosenblith interrompe.
- 47'05" Rosenblith: *O que você achou do último acorde?*
- 47'15" "L": *Não ficou bom, a quinta não ficou boa...*
- 47'20" Rosenblith: *Então, por exemplo, se você não ficou feliz com o resultado, toque o "Dó#" com a corda "Mi" solta.*
- 47'25" A aluna toca o acorde.
- 47'30" Rosenblith: *Ok! Agora outra analogia: Você tem um mapa. Se você quiser encontrar exatamente onde está ponto em particular nesse mapa, você tem uma referência vertical e outra horizontal. Elas definem precisamente onde está um determinado ponto em um mapa. Como eu pedi para você tocar o "Dó#" com o "Mi", isso é vertical. E você não estava muito certa. Então, porque você não toca primeiro o "Si" com o "Mi" e depois o "Dó#"? Porque agora você também vai poder comparar com uma referência horizontal.*
- 48'50" A aluna "L" toca os acordes pedidos por Rosenblith, tentando afinar.
- 49'00" Rosenblith: *Melhor! Agora tente: "Lá", "Si", "Ré" e "Dó#".*
- 49'05" Ao começar a tocar professor e aluna sorrindo se dão conta de que o violino estava desafinado. Rosenblith então aponta para as cordas e a aluna entende que deve afinar o violino e tentar novamente.
- 49'15" A aluna faz a tentativa mas equivoca-se ao tocar o "Dó#" após o "Si" e não a nota "Ré". Percebendo o equívoco, para de tocar e começa novamente.
- 49'25" A aluna "L" realiza a tentativa de performance.
- 49'35" Rosenblith: *Agora toque "Lá", "Si", "Dó" e "Dó#".*
- 49'45" A aluna realiza a tentativa de performance.
- 50'00" Rosenblith: *Ficou bom? Esse é o seu objetivo quando você for em um safári procurando os animais!*
- 50'10" Rosenblith: *Agora que você tem um bom "Dó#", toque essa nota juntamente ao "Lá" com o terceiro dedo.*
- 50'25" Ao começar a tentativa de performance Rosenblith interrompe.
- 50'25" Rosenblith: *Não. Toque com a corda "Mi" solta.*
- 50'25" "L": *Achar tudo, não é?*
- 50'30" A aluna realiza a tentativa de performance.
- 50'50" Rosenblith: *Muito bem, essa foi boa! Você percebeu que quando você coloca o terceiro dedo o segundo dedo sobe a afinação... então depois você corrige.*
- 51'10" Rosenblith: *Foi bom. Agora adicione o "Mi" com o primeiro dedo na corda "Ré". Toque o "Dó#" com a corda "Mi", depois adicione o "Lá" com o terceiro dedo e então coloque o "Mi" no acorde.*
- 51'45" A aluna realiza a tentativa de performance.
- 52'05" Rosenblith: *Isso que é a busca ativa pela afinação! E eu acredito que todos nós devemos gastar uma boa quantidade de tempo fazendo esse trabalho.*
- 52'35" Rosenblith aponta um trecho na partitura e cantarola o começo.
- 52'35" Rosenblith: *Agora, você pode tocar para mim desse trecho?*
- 52'45" A aluna realiza a tentativa de performance.

53'00" Rosenblith: *O quão confortável você se sente com os seus colegas, Prof. Gerling e eu? Você se incomodaria de, mesmo sem entoar as notas, cantarolar esse trecho?*

53'10" Rosenblith cantarola o trecho indicado.

53'15" Rosenblith: *O que você fez foi, basicamente, uma boa ideia, mas seu som desaparecia em cada seqüência.*

53'25" Rosenblith: *Isso aconteceu porque você estava insegura com a afinação?*

53'50" "L": *Mais ou menos. Não é só a afinação. A afinação as vezes interfere mas as vezes eu quero ouvir a anacruse e eu não ouço, e aí eu meio que tento mexer na estrutura e aí eu bagunço tudo. Mais ou menos isso...*

54'15" Rosenblith: *Então, você pode cantarolar junto comigo?*

54'20" Rosenblith e aluna juntos cantarolando.

54'25" Rosenblith: *Muito bem! Agora toque dessa forma.*

54'35" A aluna realiza a tentativa de performance ao violino.

54'45" Rosenblith: *Muito melhor! Você está vendo como cantarolar ajuda?*

54'55" Rosenblith: *Agora você pode tocar (cantarola um exercício de articulação) repetidas vezes para a afinação, para frente e para trás, certificando-se de que os dedos realmente sabem onde devem ir.*

55'15" A aluna realiza a tentativa de performance e é interrompida por Rosenblith.

55'20" Rosenblith: *Você está satisfeita?*

55'25" "L": *Não.*

55'30" Rosenblith: *Qual nota você não gostou?*

55'35" "L": *O "Fá", mas não só o "Fá"...*

55'40" Rosenblith: *Toque mais uma vez. Talvez você fique satisfeita, mas talvez não, e então você me diz do que não gostou.*

55'50" A aluna realiza uma tentativa de performance.

56'00" "L": *Principalmente o "Fá". As outras notas até nem tanto.*

56'10" Rosenblith: *Você poderia tocar o "Fá", "Mi", "Ré" e "Dó" juntamente com a corda "Ré" solta, lentamente?*

56'40" Rosenblith: *Agora, duas coisas interessantes sobre isso: Para determinar uma boa afinação... (Telefone celular tocando no auditório) Oh! Telefone celular? ...boa afinação, nós devemos olhar, tipo visualmente. Por exemplo, se eu quiser olhar o quanto essa cortina fica pendurada sobre o proscênio do palco eu não poderia continuar aqui. Eu teria que vir até aqui e olhar (movimentando-se no palco). O que eu te fiz fazer foi mais ou menos isso, olhar de um outro ponto de vista. Eu te fiz começar pelo "Fá" e não pelo "Dó", isso te deixa alerta para todas essas inter-relações.*

57'55" Rosenblith: *Tem mais uma coisa... Posso? (estende as mãos para segurar o violino da aluna). Se o seu som não está puro, você não tem como julgar se está realmente afinado.*

58'00" Rosenblith demonstra uma nota indefinida devido ao som forçado.

58'05" Rosenblith: *Não da pra dizer se está afinado! Está percebendo?*

58'20" "L": *A mesma coisa, com a corda "Ré"?*

58'25" A aluna realiza uma tentativa de performance.

58'45" Rosenblith: *Eu achei muito encorajador, porque você corrigiu de uma forma boa! Quando você ouviu algo que não gostou totalmente, você corrigiu de uma boa maneira.*

39'10" Rosenblith termina a aula aplaudindo a aluna e diz:

39'10" Rosenblith: *Muito bem!*

APÊNDICE E – Descrição Narrativa da Aula 36

Aula: 36

Aluno: “O”

Duração da aula: 26’

Repertório: *Corrente e Double* da Partita n.1 em Si Menor BWV 1002 para Violino Solo de Bach

10’10” O aluno “O” toca, sem interrupção, a *Corrente* e o *Double* da Partita n.1 em Si menor Para Violino Solo de Bach.

14’05” “O”: *Não consegui aquecer*

14’10” Rosenblith: *Eu entendo. Você gostaria de tocar novamente o Double mais uma vez, o presto?*

14’15” “O”: *Sim*

14’20” Rosenblith: *Ok. Faça isto.*

14’25” O aluno “O” toca o Double novamente.

15’45” Rosenblith: *Nós nos conhecemos, certamente, há pouco tempo. Minha impressão sobre você como executante, como músico, é a de que você possui capacidades extremamente boas... Eu quero fazer um pequeno desvio antes de falar mais alguma coisa. Eu tenho realizado Master-classes como essa em muitas partes do mundo, e também tive colegas que vieram dar aulas onde eu ensinava regularmente. Uma vez recebemos Milstein, também recebemos Szeryng, tivemos pessoas muito importantes. Algumas vezes, essas pessoas, eu achei, acertaram em cheio. Mas em outras vezes, na minha opinião, estavam completamente enganados. Por exemplo, Milstein, que certamente foi um dos grandes violinistas de sua geração, ouviu um dos meus alunos tocar o concerto de Beethoven para ele. Então ele (Milstein) disse: Não, não! Esse é o tempo... (Rosenblith marca o tempo com um lápis sobre o piano). Como se ele fosse Beethoven... é ridículo! Já um aluno de um amigo tocou a Balada de Ysaye e estava extremamente nervoso, e seu arco estava indo assim (Rosenblith chacoalha o braço para demonstrar o arco do aluno). Ele era um bom músico, mas não tocou muito bem, e tudo o que Milstein falou foi: você deveria vibrar menos nas cordas duplas. Então, eu estou plenamente consciente de que minha impressão sobre você é apenas parcialmente correta. Porque eu tenho a sensação, e você pode dizer: ah, você está inteiramente enganado. Tudo bem, você já é um adulto. Eu tenho a sensação de que você não gasta tempo suficiente e energia em aperfeiçoar completamente certas coisas e em vez disso espalha essa em energia em muito repertório variado. Eu posso estar errado! Mas esta é a minha impressão. Então, minha sugestão para você é que você se dê o tempo necessário para dominar perfeitamente uma peça como essa. Você me passou imediatamente a impressão de ser um instrumentista muito bom, mas no entanto aconteceram muitas coisas não tão boas como eu acho que um instrumentista do seu nível poderia fazer. Ok, já é o suficiente disso.*

20’35” “O”: *Talvez eu possa tocar o primeiro movimento...*

20’40” Rosenblith: *Não. Não porque eu tenho que ir a um compromisso. Mas esse não é o ponto. O ponto é que eu gostaria que você pensasse: O que eu poderia ter feito melhor? Onde é que eu tenho que me esforçar mais? Ok?*

20’50” “O”: *humrum*

20’55” Rosenblith: *Bom, vamos falar sobre o Double, sobre o presto. Você tem facilidade de sobra.*

21'30" Rosenblith: *Eu sei que você não estava aquecido, e essa sala está fria. Entretanto, me chamou a atenção que, mesmo que você não tenha tocado exatamente desafinado, havia apenas umas poucas notas que estavam absolutamente afinadas.*

22'00" Rosenblith: *Se você ouvisse um instrumentista do seu nível que tocasse... (Cantarola um pequeno trecho da peça) mas não exatamente afinado, você não ficaria surpreso?*

22'15" "O": *Sim, provavelmente...*

22'20" Rosenblith: *Então, eu quero que você realmente reflita sobre o quanto qualquer um de nós deve estudar lentamente para ter todos os dedos absolutamente precisos.*

22'30" Rosenblith: *A propósito, há um dedilhado que eu posso lhe sugerir que pode ser melhor que o que você tem.*

22'50" Rosenblith demonstra um determinado trecho do *Double* com seu violino para ilustrar um dedilhado.

22'55" Rosenblith: *Esse seu dedilhado é, provavelmente, Szeryng, não é?*

23'00" "O": *Sim*

23'05" Rosenblith: *Ele era um gênio. Mas não tinha necessariamente a mesma mão que você ou qualquer outra pessoa.*

23'10" Rosenblith demonstra novamente o dedilhado com seu instrumento.

23'20" Rosenblith: *Isso eu gostaria de explicar: (volta-se para o público) para qualquer um com técnica bem desenvolvida, ou com mãos relativamente grandes, pode tocar em duas posições ao mesmo tempo.*

23'30" Rosenblith faz uma demonstração.

23'45" Rosenblith: *Então, está vendo?*

23'45" Rosenblith demonstra mais uma vez voltando-se para o público.

23'50" Rosenblith: *Eu garanto a vocês, eu juro, eu não toco essa peça há meses, e mesmo assim posso tocar essa passagem afinado. Isso significa que esse dedilhado funciona para mim.*

24'00" Rosenblith: *Tente esse dedilhado.*

24'05" O aluno realiza uma tentativa de performance.

24'10" Rosenblith: *Está certo.*

24'10" Apontando um trecho da partitura o aluno pergunta: *E o outro?*

24'15" Rosenblith toca o trecho apontado pelo aluno.

24'20" Rosenblith: *Você está vendo? Szeryng era um gênio, e um violinista fenomenal. Você poderia tocar o que você quisesse, ele pegaria o violino do aluno e tocaria a peça inteira. Mas ele também tinha muitas opiniões radicais. Mas não tem nada, eu também sou assim!*

25'15" Rosenblith: *Aqui a ideia é que ele queria muitas cordas soltas. Isso cria padrões de arcadas muito estranhas.*

25'15" Rosenblith realiza uma demonstração no violino.

25'25" Rosenblith: *Para a maioria das pessoas... Para a maioria dos mortais, funciona melhor.*

25'35" "O" realiza uma teste com a nova sugestão de dedilhado.

26'00" Rosenblith: *Está vendo? É muito cerebral. Uma mudança de posição é o suficiente.*

26'05" "O": *Eu estou fazendo assim também.*

26'05" Rosenblith: *Está correto.*

26'10" Rosenblith: *Então, está vendo? Eu percebi esses dois lugares onde você se atrapalhou, e então eu pensei: Um instrumentista tão bom não deveria se atrapalhar.*

26'45" Rosenblith: *Agora, uma outra questão. Se você pensar, como a peça como um todo é formada? Novamente, isso é muito importante, eu acho. O primeiro movimento é bem energético, majestoso.*

27'15" Rosenblith demonstra o início do primeiro movimento para ilustrar as características comentadas anteriormente.

- 27'30" Rosenblith: *Ok? Essa é a minha interpretação dessa peça. Agora, o segundo movimento é como uma variação livre.*
- 27'35" Rosenblith demonstra o início do segundo movimento.
- 27'40" Rosenblith: *Como se você estivesse improvisando uma variação. Agora, o próximo tema é como uma dança. Eu não senti que você pensou sobre isso como uma dança.*
- 27'55" "O": *Não, na verdade eu não pensei dessa forma.*
- 27'55" Rosenblith demonstra o início do terceiro movimento fazendo movimentos com o corpo como se estivesse dançando.
- 28'00" Rosenblith: *É uma Corrente. É uma...*
- 28'05" O aluno interrompe a explicação e pergunta:
- 28'05" "O": *O que você acha da relação dos tempos entre a Corrente e o Double? É como se mantivesse o mesmo tempo?*
- 28'10" Rosenblith responde demonstrando o tempo no violino e responde.
- 28'15" Rosenblith: *Mais ou menos... é. Mas eu acho que você deve sugerir essa dança idealizada.*
- 28'35" Rosenblith: *Na semana passada, um de seus colegas tinha um arco antigo. Um tipo de réplica de um arco barroco. E eu acho que quando nós tocamos com nossos arcos modernos nós não deveríamos tocar o detaché como se fosse Brahms.*
- 28'50" Rosenblith demonstra como soaria a *Corrente* com o som de *detaché* utilizado para tocar Brahms.
- 29'00" Rosenblith: *Mas podemos fazer assim:*
- 29'00" Rosenblith demonstra como ele entende que deve soar o *detaché* para esse tipo de repertório e demonstra a sonoridade em uma escala.
- 29'10" Rosenblith: *Então cada nota tem um pequeno salto, mas não é spiccato.*
- 29'10" Rosenblith demonstra o spiccato.
- 29'15" Rosenblith: *Nem staccato...*
- 29'15" Rosenblith demonstra o staccato.
- 29'20" Rosenblith: *E também não é dessa forma*
- 29'20" Rosenblith demonstra o *detaché* como deve ser tocado em Brahms.
- 29'25" Rosenblith: *Mas sim:*
- 29'25" Rosenblith Demonstra novamente o *detaché* adequado para a peça.
- 29'30" Rosenblith: *Você nunca treinou usar o arco dessa forma?*
- 29'30" Rosenblith demonstra o tipo de arcada em uma escala.
- 29'40" "O": *Sim*
- 29'40" Rosenblith: *bom, então porque você não o faz?*
- 29'40" "O": *Eu sinto que eu perco o controle.*
- 29'45" Rosenblith: *Ah! Então você não praticou o suficiente!*
- 29'40" "O": *É, talvez...*
- 29'50" Rosenblith: *Bom, há uma ideia interessante de que quando você tem ligaduras, e há aqui vários grupos de três notas ligadas, deve haver uma ênfase muito sutil. Então a primeira nota precisa ser um pouco mais...*
- 30'10" Rosenblith demonstra a ênfase na primeira nota de cada ligadura.
- 30'25" Rosenblith: *Então, a cada vez que ocorre, nós devemos senti-la. Essa é a minha opinião. Não é a opinião de Bach, já que não consegui falar com ele e ele não aceita e-mails de jeito nenhum! Então essa é a minha opinião, que essa ênfase faz parte (cantarola as ligaduras enfatizando a primeira de cada grupo) A primeira nota, de cada grupo de três ligadas, tem uma acentuação gentil.*
- 31'10" "O": *O que você acha da arcada no presto? Eu tenho pensado em tocar tipo mais spiccato, mas...*

31'20" Rosenblith: *Bem, nem todo arco pode fazer isso. Eu, por exemplo, sinto que posso tocar com o meu arco, se eu estudo, no lugar onde eu tento fazer com que o arco não pule, mas o arco vai querer pular um pouco.*

31'30" Rosenblith demonstra a arcada numa escala.

31'35" Rosenblith: *Não assim:*

31'40" Rosenblith demonstra *detaché* na corda em uma escala.

31'50" Rosenblith: *E também não assim:*

31'50" Rosenblith demonstra utilizando o *spiccato*.

32'00" Rosenblith: *Então, não é totalmente plano na corda. Essa é a forma como eu sinto que gosto de fazer. Mas eu tenho que estudar assim, com os meus dedilhados também.*

32'15" Rosenblith demonstra o início do presto com a arcada explicada e compara o mesmo trecho com um *detaché* na corda.

32'25" Rosenblith: *Se eu tocasse o detaché simples seria assim.*

32'40" Rosenblith: *Eu estou evitando o movimento que faz o spiccato. Mesmo assim ainda faz um pouco.*

33'00" Rosenblith: *Deixe-me ver se eu consigo fazer com o seu arco.*

33'00" Rosenblith testa a execução da arcada com o arco do aluno.

33'15" Rosenblith: *Ta vendo, o seu arco é mais mole que o meu. É mais difícil, para mim, de executar. Talvez eu tenha que encontrar o local correto para a sua execução.*

33'25" Rosenblith experimenta mais uma vez arco do aluno buscando a melhor forma de executar a arcada e diz.

33'30" Rosenblith: *Sim, eu tenho que tocar mais próximo do talão no seu arco do que no meu.*

33'50" Rosenblith demonstra no arco do aluno como ele quer que soe e compara com um *spiccato* comum.

33'55" Rosenblith: *Eu não tocaria mais rápido do que isso. Eu já ouvi algumas pessoas tocarem dessa forma:*

34'00" Demonstra um andamento mais rápido.

34'10" Rosenblith: *Eu não acho que assim soa como Bach.*

34'15" Rosenblith pergunta ao público: *À propósito, vocês já ouviram a versão de Sarasate do prelúdio em Mi maior?*

34'20" "O": *Ele tocando?*

34'20" Rosenblith: *Sim.*

34'20" "O": *Sim, já ouvi.*

34'25" Rosenblith demonstra o início do prelúdio em Mi maior imitando a versão de Pablo de Sarasate.

34'30" Rosenblith: *Como se fosse um Capricho de Paganini!*

34'40" "O": *Até soa confuso!*

34'40" Rosenblith: *Ok, mas de qualquer forma, esses são os meus comentários. Se você quiser pensar sobre isso dessa forma: aqui está esse bombeiro visitante, que sou eu. Esse bombeiro visitante teve uma impressão muito boa de mim como violinista muito capaz e talentoso. Mas, ele achou que eu deveria me concentrar em menos peças e aperfeiçoá-las a um nível bem mais alto. Ok?*

35'35" "O": *Ok.*

35'35" Rosenblith estende a mão e cumprimenta o aluno sinalizando o final da aula.

APÊNDICE F – Roteiro para a Análise das Aulas

ROTEIRO PARA A ANÁLISE DAS AULAS

Aula: **Aluno:** **Duração da aula:** **Repertório:**

1. Número de Segmentos Didáticos:

1.1. Categorias:

Mão Esquerda, Mão Direita, Sincronia, Resultado Musical, Outros Objetivos.

1.2. Objetivos definidos pelo professor em cada Segmento Didático:

- A. **Mão Esquerda** - postura da mão, mudança de posição, dedilhado, padrão de dedilhado, vibrato, cordas duplas
- B. **Mão Direita** - forma da mão, direção do arco, distribuição do arco, golpe de arco, ponto de contato.
- C. **Sincronia** - Questões técnicas que envolvem mão esquerda e mão direita simultaneamente, acordes.
- D. **Resultado Musical** - Qualidade sonora, notas erradas, tempo/andamento, dinâmicas, estilo/articulação, ritmo, afinação, projeção sonora, fraseado musical.
- E. **Outros Objetivos** - Sem objetivo definido, objetivo que não está claro, objetivos múltiplos, posição do corpo, movimento corporal, visão geral, organização do estudo, relaxamento muscular, estrutura formal da obra.

2. Conteúdo das Verbalizações do professor:

- A. **Declarações informativas** - Verbalizações dos professores que transmitem informações sobre o assunto, sem direcionar o aluno a realizar alguma ação específica.
- B. **Perguntas** – Perguntas feitas pelo professor as quais esperam uma resposta do aluno.
- C. **Instruções** - Declarações que indicam uma ação a ser realizada pelo aluno.
- D. **Aprovação** - Comentários gerais ou específicos que indicam uma avaliação positiva da ação realizada pelo aluno.
- E. **Desaprovação** - Comentários gerais ou específicos que indicam uma avaliação negativa da ação realizada pelo aluno.

3. Comportamentos do professor, aluno e audiência.

- A. **Demonstrações.**
- B. **Execuções de Teste.**
- C. **Episódios de Interação com o Público.**
- D. **Episódios de Participação da Audiência.**
- E. **Episódios de Humor.**
- F. **Verbalizações do Aluno.**

4. Considerações Gerais:

Observar e identificar ideias gerais sobre a Master-class fundamentando-se nas pesquisas recentes sobre o tema.