

A QUESTÃO DA FORMAÇÃO DE MÚSICOS-INSTRUMENTALISTAS EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR DA UCRÂNIA: TENDÊNCIAS E PERSPECTIVAS ATUAIS

LA CUESTIÓN DE LA FORMACIÓN DE LOS MÚSICOS-INSTRUMENTALISTAS EN LOS CENTROS DE ENSEÑANZA SUPERIOR DE UCRANIA: TENDENCIAS ACTUALES Y PERSPECTIVAS

TO THE QUESTION OF TRAINING OF MUSICIANS-INSTRUMENTALISTS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF UKRAINE: CURRENT TRENDS AND PROSPECTS

Andriy DUSHNIY¹
Andrii STASHEVSKYI²
Inna STASHEVSKA³
Vitaliy ZAETS⁴
Oleksandr BENZIUK⁵

RESUMO: O objetivo do artigo é teoricamente substanciar a eficácia e descrever a aplicação prática do método de aumentar a competência hermenêutica dos estudantes instrumentais. O currículo "Hermenêutica como base para a compreensão do texto musical" enfatiza a formação da competência hermenêutica, que consiste na capacidade do músico-instrumentista de realizar a análise hermenêutica do texto musical. Isto envolve principalmente: a compreensão da composição criativa do compositor, a capacidade de "penetrar" na obra a fim de transmitir páthos aos destinatários; analisar em termos de "círculo hermenêutico"; explicar o aspecto cultural e histórico da obra, em particular a biografia do autor e as suas preferências estéticas. O sistema proposto de formação de competência hermenêutica no âmbito da formação de um músico-instrumentista no ensino superior permite educar um intérprete que reproduz fielmente a ideia do compositor do autor, ao mesmo tempo que exprime as suas próprias capacidades performativas.

PALAVRAS-CHAVE: Músicos instrumentais. Experiência. Competência hermenêutica.

¹ Universidade Pedagógica do Estado Drohobych Ivan Franko, Lviv – Ucrânia. Professor associado. Doutorado em Educação. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5010-9691>. E-mail: accomobile@ukr.net

² Academia Estatal de Cultura de Kharkiv (KhSAA), Kharkiv – Ucrânia. Professor Chefe do Departamento de Instrumentos Populares. Doutor em Ciências das Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1588-7885>. E-mail: astash@ukr.net

³ Academia Estatal de Cultura de Kharkiv (KhSAA), Kharkiv – Ucrânia. Professor Vice-Reitor de Assuntos Acadêmicos. Doutor em Ciências Pedagógicas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2940-9689>. E-mail: astash@ukr.net

⁴ Academia Nacional de Música Tchaikovsky da Ucrânia (UNTAM), Kyiv – Ucrânia. Professor Associado do Departamento de Bayan e Acordeão. PhD. em Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1013-5270>. E-mail: zaetsv@gmail.com

⁵ Academia Nacional de Música Tchaikovsky da Ucrânia (UNTAM), Kyiv – Ucrânia. Professor Associado Decano da Faculdade de Instrumentos Folclóricos, Professor Associado do Departamento de Bayan e Acordeão. Candidato de Cultura. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9556-1203>. E-mail: benzyuk@ukr.net

RESUMEN: *El objetivo del artículo es fundamentar teóricamente la eficacia y describir la aplicación práctica del método para aumentar la competencia hermenéutica de los estudiantes de instrumento. El plan de estudios "La hermenéutica como base para la comprensión del texto musical" hace hincapié en la formación de la competencia hermenéutica, que consiste en la capacidad del músico-instrumentista de realizar un análisis hermenéutico del texto musical. Esto implica principalmente: la comprensión de la composición creativa del compositor, la capacidad de "penetrar" en la obra para transmitir el pathos a los receptores; analizar en términos de "círculo hermenéutico"; explicar el aspecto cultural e histórico de la obra, en particular la biografía del autor y sus preferencias estéticas. El sistema propuesto de formación de la competencia hermenéutica dentro de la formación de un músico-instrumentista en la enseñanza superior permite educar a un intérprete que reproduzca con precisión la idea que el autor tiene del compositor, al tiempo que expresa sus propias habilidades interpretativas.*

PALABRAS CLAVE: *Músicos instrumentales. Experimento. Competencia hermenéutica.*

ABSTRACT: *The aim of the article is to theoretically substantiate the effectiveness and describe the practical application of the method of increasing the hermeneutic competence of instrumental students. The curriculum "Hermeneutics as a basis for understanding the musical text" emphasizes the formation of hermeneutic competence, which consists in the ability of the musician-instrumentalist to perform hermeneutic analysis of the musical text. This primarily involves: understanding the creative composition of the composer, the ability to "penetrate" into the work in order to convey pathos to the recipients; analyze in terms of "hermeneutic circle"; explaining the cultural and historical aspect of the work, in particular the author's biography and his aesthetic preferences. The proposed system of formation of hermeneutic competence within the training of a musician-instrumentalist in higher education allows to educate an interpreter who accurately reproduces the author's idea of the composer, while expressing his own performing skills.*

KEYWORDS: *Instrumental musicians. Experiment. Hermeneutic competence.*

Introdução

A ativação dos processos sociais, a reforma do sistema educacional nacional, a adaptação do aparato teórico-metodológico das IES musicais (e não só!), o intercâmbio cultural com as conquistas da cultura musical europeia, incita a necessidade de atualização qualitativa da formação profissional dos instrumentistas em Instituições ucranianas de ensino superior. É importante preservar as melhores conquistas do fundo cultural nacional, valiosa experiência no campo dos métodos de ensino das disciplinas musicais. A música como expoente do espírito do povo, seu "ego" coletivo, fenômeno intangível, inerentemente ideal, para o pleno desenvolvimento deve atender às exigências do mundo moderno das relações de mercado. Em particular, os músicos-instrumentistas têm requisitos de competência profissional, alta capacidade de trabalho, competitividade no mercado de trabalho,

desenvolvimento profissional, mobilidade, capacidade de resolver criativamente as tarefas definidas.

O problema da abordagem baseada em competências como a melhor maneira de treinar os graduados das IES ucranianas é um dos mais relevantes no processo educacional e de treinamento. Os novos desafios e exigências dizem respeito não só à reforma das estruturas e unidades da educação e da ciência mas também, e sobretudo, à personalidade do músico instrumentista, à sua flexibilidade, criatividade, qualidades espirituais, resistência psicológica ao stress, sobretudo em condições de ensino à distância (HAVRILOVA, 2017; VASYLIEVA, 2017). A própria questão psicológica e pedagógica da formação de um músico instrumentista é uma das áreas de pesquisa científica. Assim, diferentes aspectos desse problema foram revelados por Marcenjuk (2017), Suvorov e Nazar (2017), Oleksyuk e Bondarenko (2018), Sverlyuk (2019). Os cientistas argumentam que as habilidades como pré-requisito psicológico para o treinamento eficaz de músicos podem se manifestar plenamente com um trabalho árduo e minucioso (MARCENYUK, 2017, p. 296). Consequentemente, é necessária uma técnica eficaz para desenvolver habilidades na execução do texto musical (BRAGA; LUCINI, 2021).

A solução bem-sucedida dessas questões depende do nível de domínio teórico e prático dos conhecimentos, habilidades e habilidades relevantes. Nesse contexto, a questão da formação de músicos-instrumentistas altamente qualificados, que desenvolvam traços nacionais originais da cultura nacional por meio da música e da arte cênica, é premente e urgente, principalmente no momento de digitalização e informatização da sociedade (BONDARENKO, 2020).

A eficácia do modelo desenvolvido de formação de competência hermenêutica do músico-instrumentista foi testada no processo de trabalho experimental durante 2019-2020 no Instituto de Arte Musical da Universidade Pedagógica Estadual Ivan Franko Drogobych. Trinta alunos de três departamentos e 6 professores participaram do experimento.

O objetivo principal do trabalho experimental foi confirmar a hipótese de aumentar o nível de formação da competência hermenêutica dos músicos-instrumentistas ao implementar o modelo teórico no processo educacional.

De acordo com o objetivo do experimento, as seguintes tarefas são definidas:

1) conceber e implementar o programa pedagógico “A Hermenêutica como base da análise do texto musical” com a utilização de formas, meios e métodos adequados aos fins e objetivos do estudo;

2) criar critérios e características, elaborar métodos diagnósticos para determinar o nível de formação da competência hermenêutica;

3) realizar análise qualitativa e quantitativa e interpretação dos resultados obtidos durante o trabalho experimental.

No processo de concepção do trabalho experimental-experimental foram determinados os critérios, indicadores e características dos níveis de formação da competência hermenêutica dos alunos. Aqui estão quatro critérios para a formação dessa competência:

- 1) conceitual - compreensão da ideia do compositor;
- 2) analítico - domínio da técnica do círculo hermenêutico;
- 3) valor - análise histórica dos valores estéticos da época da criação da obra;
- 4) integrativa - compreensão da personalidade do compositor.

Os critérios e indicadores apresentados permitiram caracterizar os níveis de formação da competência hermenêutica dos alunos: alto, médio, baixo.

Alto nível - criativo-produtivo. Os alunos percebem e executam a música com base no propósito e ideia do autor, distinguem os elementos estruturais do texto, determinam corretamente seu papel na forma geral, carga semântica com erudição histórica, orientam na sequência cronológica de estilos e escolas de compositores, distinguem elementos da linguagem musical; decodificar habilmente as informações embutidas nas entonações emocionais, ter informações sobre a formação do compositor, suas conexões com os rumos da música. Os alunos deste nível estão engajados no processo comunicativo, nos tipos de atividades performáticas e cognitivas oferecidas; emocional, usando razoavelmente meios não-verbais de expressar emoção. Demonstrar independência e criatividade na atividade performática.

O nível médio é construtivo-reprodutivo. A comunicação com o ouvinte é o momento principal da atividade performática. Os alunos percebem e executam a música com base na ideia principal do autor, distinguem os elementos estruturais do texto e determinam seu papel na forma geral com a ajuda do professor, têm erudição histórica suficiente, são orientados na sequência cronológica de estilos, e escolas de composição, admitem a possibilidade de seu uso no momento por recomendação do professor; decodificar as informações embutidas nas entonações emocionais, mas principalmente sua principal tarefa é o sucesso da performance, não o trabalho. Os alunos deste nível são incluídos no processo comunicativo, nos tipos de desempenho e atividades cognitivas oferecidas; são muitas vezes emocionais, podem usar meios não verbais de expressar emoções. Nem sempre demonstram independência e criatividade na realização das atividades.

Nível baixo - reprodutivo-receptivo, normativo, suficiente, intuitivo, desorganizado. Os alunos deste nível caracterizam-se pela formação parcial da compreensão, as competências e habilidades são de baixo nível, dificilmente determinam o papel dos elementos formativos, fracos no trabalho motivado, não possuem erudição histórica, mal orientados na sequência cronológica de estilos e composição as escolas, elementos mal distinguidos, admitem a possibilidade de seu uso no presente contrário às leis da hermenêutica; não decodificar as informações embutidas nas entonações emocionais, fraco na educação e preferências do compositor, ter uma ideia muito imprecisa de suas conexões com os rumos da música. Os alunos deste nível são, por vezes, incluídos no processo comunicativo, nos tipos de desempenho e nas atividades cognitivas oferecidas; mas a pedido do professor; às vezes emocionais, mas suas emoções são espontâneas e muitas vezes irracionais, usam fracamente meios não verbais de expressar emoção. Não demonstre independência e criatividade durante a execução das atividades.

O trabalho experimental foi realizado em três etapas: apuração, conformação e controle.

O objetivo do trabalho experimental no primeiro, apurando os níveis de desenvolvimento da competência hermenêutica dos alunos, foi analisar os resultados da etapa de apuração do experimento e formar os grupos de controle e experimental dos alunos.

Para determinar a formação dos quatro níveis, foram compilados testes e técnicas (Anexo 1). Também foram oferecidas questões sobre o trabalho individual para avaliar o grau de compreensão de tarefas específicas de análise hermenêutica (Anexo 1). Cada teste continha 12 tarefas para determinar o conhecimento do nível de competência hermenêutica. As respostas a cada indicador foram classificadas em um sistema de cinco pontos. No total, o aluno poderia marcar um máximo de 60 pontos para a tarefa em todos os critérios. Como resultado, foram especificados os limites dos níveis de formação da competência hermenêutica.

Tabela 1 – A escala da pontuação total de acordo com os níveis de competência hermenêutica

Alto nível produtivo	50
Nível médio e comunicativo	36
Baixo nível reprodutivo-receptivo	24

Fonte: Elaborado pelos autores

Para estabelecer o nível de domínio das informações teóricas e a capacidade de analisar um texto musical a partir de posições hermenêuticas, os alunos receberam duas tarefas.

A primeira tarefa visa verificar o nível de conhecimento teórico da hermenêutica e da análise hermenêutica do texto. A segunda tarefa visa estabelecer o nível de domínio prático da análise hermenêutica do texto musical.

O próximo objetivo do diagnóstico foi estabelecer a capacidade do aluno de transmitir todas as nuances hermenêuticas que contribuem para a divulgação do conteúdo do trabalho pela atuação prática no instrumento, dado seu nível de proficiência. Para isso, os alunos foram encarregados de preparar dentro de nós a execução de um trabalho designado pelo professor (Bagatelle No.6 de L. Beethoven, D-dur, op.33). Os membros do comitê ouviram o desempenho e deram nota média em todas as medidas de cada critério. A avaliação foi realizada de acordo com 12 parâmetros apresentados no questionário “Questões para analisar o desempenho da Bagatelle de L. Beethoven” (Anexo 1).

Os resultados do teste na fase de verificação do trabalho experimental são apresentados na Tabela 2.

Table 2 – Resultado da etapa de verificação do experimento

Critério	I			II			III			IV			Pontuação total		
	Pontuação média	No. de estudantes	%	Pontuação média	No. de estudantes	%	Pontuação média	No. de estudantes	%	Pontuação média	No. de estudantes	%	Pontuação média	No. de estudantes	%
Alto	--	0	0	4,1	2	7	4,1	2	7	4,1	2	7	4,1	2	6,6
Médio	3,8	18	60	3,2	15	50	3,5	10	33	3,3	14	48	3,4	13,3	44,4
Baixo	2,8	12	40	2,4	13	43	2,3	18	60	2,5	14	47	2,5	14,7	49

Fonte: Elaborado pelos autores

Grupos experimental e controle foram formados para implementar o trabalho experimental. Ao formar os grupos, partimos das seguintes disposições:

1) os alunos dos grupos controle e experimental devem ser iguais na composição quantitativa;

2) a composição dos grupos experimental e controle deve ser relativa (aproximadamente a mesma) no nível de treinamento especial;

3) como o número de grupos de disciplinas especiais não é grande, o grupo experimental inclui 15 alunos de três departamentos (Departamento de Piano e Musicologia), Departamento de Instrumentos Musicais Populares e Vocal, Departamento de Educação Musical e Métodos de Regência.

A Tabela 3 resume os resultados da fase experimental com a divisão em grupos (controle e experimental).

Tabela 3 – Níveis de competência hermenêutica nos grupos experimental e controle na fase de condução do experimento

Níveis / Grupos	Alto		Médio		Baixo	
	No.de estudantes	%	No. de estudantes	%	No. de estudantes	%
Experimental	1	6,6	7	46,6	7	46,7
Controle	1	6,6	8	53,3	6	40

Fonte: Elaborado pelos autores

Nossa conclusão:

1) a formação adicional da competência hermenêutica dos alunos deve seguir duas direções:

a) formação de todos os componentes da competência hermenêutica;

b) aprimoramento da habilidade performática, “COMO” realizar através da resposta à pergunta “O QUE” realizamos;

2) para atingir o objetivo, é necessário:

a) ampliar o alcance da erudição geral e especial dos alunos, familiarizando-os com a história das escolas musicais e correntes musicais da história da música;

b) aprimorar conhecimentos, habilidades hermenêuticas, formar a posse do método de análise hermenêutica prática do texto musical, ou seja, formar a competência hermenêutica dos alunos.

A próxima etapa do trabalho experimental - controle, que permite estabelecer o nível de eficácia do método proposto de formação da competência hermenêutica do músico-instrumentista.

Nesta etapa, foi realizado um estudo diagnóstico, repetindo os diagnósticos do experimento de averiguação, mas de forma mais complicada, levando em consideração o material estudado e os conhecimentos, habilidades e habilidades adquiridos (Anexo 1). O

exame final de controle, como o anterior, incluiu duas tarefas de acordo com quatro critérios e 12 indicadores. Nessa etapa de controle, foi realizada a avaliação pericial do nível de formação da competência hermenêutica dos alunos segundo o modelo proposto do programa Hermenêutica como base para análise de um texto musical. A análise comparativa dos dados das etapas de verificação e controle do trabalho experimental foi realizada para estabelecer a eficácia do método proposto de formação de competência hermenêutica do aluno-instrumentista.

A análise mostrou: no grupo experimental havia 10 alunos (67%) em nível alto, 4 alunos (26,4%) em nível médio, um aluno (6,6%) em nível baixo; no grupo controle um aluno (6,6%) de nível alto, 13 alunos (86,4%) de nível médio e um aluno de nível baixo (6,6%).

O próximo objetivo do diagnóstico foi estabelecer a capacidade do aluno de transmitir todo o conhecimento hermenêutico que contribui para a divulgação do conteúdo da peça. Para tal, os alunos foram encarregados de preparar uma representação da peça “Córdoba”, de I. Albéniz, no prazo de uma semana. Os membros do comitê ouviram o desempenho e deram nota média para todos os indicadores de cada critério. A avaliação foi realizada de acordo com os 12 indicadores apresentados no questionário "Questões para analisar a performance da peça “Córdoba de I. Albeniz” (Anexo 1). Os membros do comitê ouvem interpretações independentes do texto musical proposto, conversam com o aluno e avaliar pelos critérios e indicadores de competência hermenêutica.

Uma comparação dos resultados da avaliação do comitê sobre o desempenho da jogada de I. Albeniz pelos grupos experimental e controle em pontos e porcentagens é apresentada na Tabela 4.

Tabela 4 – Resultados comparativos da realização de um determinado trabalho nos grupos experimental e controle

Critério	I		II		III		IV		Pontuação total	
	Pontuação		Pontuação		Pontuação		Pontuação		Pontuação	
Resultado/Grupos	o média		o média		o média		o média		o média	
GE	6	9	66,75	89	67,3	89,	68	90,	67,3	89,
	7,5	0				7		6		8
GC	5	7	52	69,	50,3	67,	52	69,	51,7	68,
	2,5	0		3		1		3		9

Fonte: Elaborado pelos autores

A vantagem do grupo experimental é de 20,9% (de 17,3 a 22,6% para todos os critérios).

Em um nível alto, 67% dos alunos do grupo experimental e 7% do grupo de controle lidaram com a tarefa. Em um nível médio 26,4% (4 pessoas) do grupo experimental e 86,4% (13 pessoas) do grupo controle. O baixo nível foi evidenciado por dois alunos (1 do grupo experimental e 1 do grupo controle).

Os resultados do experimento de controle nos quatro critérios (em porcentagem) das duas tarefas são apresentados na Tabela 5.

Tabela 5 – Resultados da etapa de controle do experimento para as duas tarefas

Critério	I		II		III		IV		Pontuação total	
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
Tarefas/Grupos										
GE	90,65	90	86,3	89	85,76	89,7	88,4	90,6	87,7	90
GC	72	70	69	69,3	67,46	67,1	69,3	69,3	69	68,9
A vantagem do grupo experimental	18,65	20	17,3	19,7	18,3	22,6	19,13	21,3	18,7	20,9

Fonte: Elaborado pelos autores

Considere os resultados do experimento de controle em ambos os grupos como uma porcentagem (Tabela 6).

Tabela 6 – Resultados do experimento de controle em dois grupos

Critério	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Pontuação total
GE	90,3	87,6	87,8	89,5	88,9
GC	70,9	69,1	67,3	69,3	69
A vantagem do grupo experimental	19,4	18,5	20,4	20,2	19,8

Fonte: Elaborado pelos autores

Como segue dos resultados refletidos na tabela para todos os quatro critérios, a vantagem do grupo experimental de 18,5% para 20,4%, em média - 19,8%.

O crescimento geral do sucesso na formação de competência hermenêutica entre os alunos do grupo experimental está refletido na tabela 7.

O percentual médio de crescimento na formação da competência hermenêutica entre os alunos do grupo experimental para todos os critérios (23%, 25,2%, 28,3%, 26%): 25,62%.

Tabela 7 – Aumento na conquista de formar competência hermenêutica dos alunos do grupo experimental (porcentagem)

Critérios / etapas	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Pontuação total
Controle	90,3	87,6	87,8	89,5	88,9
Estatístico	67,4	62,4	59,5	63,5	63,2
Crescimento	23	25,2	28,3	26	25,6

Fonte: Elaborado pelos autores

Tracemos o resultado da formação da competência hermenêutica na etapa de controle do experimento nos alunos do grupo de controle (Tabela 8).

Tabela 8 – Aumento na taxa de sucesso de formação de competência hermenêutica dos alunos do grupo de controle (porcentagem)

Critérios / etapas	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Pontuação total
Controle	70,9	69,1	67,3	69,3	69,2
Estatístico	67,1	62,2	61,1	63,7	63,5
Crescimento	3,8	6,9	6,3	5,6	5,6

Fonte: Elaborado pelos autores

Vamos determinar os níveis de formação da competência hermenêutica ao final do trabalho experimental nos grupos controle e experimental (Tabela 9, 10).

Tabela 9 – Dinâmica dos níveis de formação da competência hermenêutica no grupo experimental desde a etapa de apuração do experimento até o controle (o número de alunos)

Critérios	I		II		III		IV		Pontuação total	
	cons	cont	cons	cont	cons	cont	cons	cont	cons	cont
Alto	0	10	1	7	1	7	1	8	1	10
Médio	8	5	4	7	5	7	4	7	7	4
Baixo	7	0	10	0	9	1	9	0	7	1

Fonte: Elaborado pelos autores

Tabela 10 – Dinâmica do nível de formação de competência hermenêutica no grupo controle no início e no final do experimento

Critérios	I		II		III		IV		Pontuação total	
	cons	cont	cons	cont	cons	cont	cons	cont	cons	cont
Alto	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Médio	8	13	4	13	6	13	4	14	8	13
Baixo	7	1	10	1	8	1	9	1	6	1

Fonte: Elaborado pelos autores

Tabela 11 – Níveis de formação de competência hermenêutica de acordo com os resultados da experiência de controle

Níveis/Grupos	Alto		Médio		Baixo	
	No. de pessoas	%	No. de pessoas	%	No. de pessoas	%
Experimental	10	67	4	26	1	7
Controle	1	7	13	86	1	7

Fonte: Elaborado pelos autores

Tabela 12 – Mudanças no nível de competência hermenêutica entre os alunos do grupo experimental.

Níveis/Grupos	Alto		Médio		Baixo	
	No. de pessoas	%	No. de pessoas	%	No. de pessoas	%
Experimental	10	67	4	26	1	7
Controle	1	7	7	47	7	47

Fonte: Elaborado pelos autores

Tabela 13 – Dados empíricos do grupo controle antes e depois do experimento

Grupo controle com 15 pessoas	Alto		Médio		Baixo		Total	
	Pessoas	%	Pessoas	%	Pessoas	%	pessoas	%
Antes do experimento	1	6,6	8	53,4	6	40	15	100
Após o experimento	1	6,6	13	86,8	1	6,6	15	100

Fonte: Elaborado pelos autores

Tabela 14 – Dados empíricos do grupo experimental antes e depois do experimento

Grupo experimental com 15 pessoas	Alto		Médio		Baixo		Total	
	Pessoas	%	Pessoas	%	Pessoas	%	pessoas	%
Antes do experimento	1	6,6	7	46,7	7	46,7	15	100
Depois do experimento	10	67	4	26,4	1	6,6	15	100

Fonte: Elaborado pelos autores

Assim, como resultado do trabalho experimental durante esse período, o nível baixo diminuiu em 6 alunos (40%) do grupo experimental e 5 alunos (33,3%) do grupo controle. O nível alto aumentou em 9 alunos (60%) do grupo experimental. No grupo controle, o número de alunos em nível alto não mudou, uma pessoa estava antes do início e permaneceu no final do experimento ($\approx 7\%$), mas 13 (86%) alunos pelos resultados do controle experimento estavam em um nível médio, enquanto uma pessoa permaneceu em um nível baixo ($\approx 7\%$) no grupo controle.

Os resultados do experimento confirmaram o acerto da forma escolhida de formação da competência hermenêutica dos músicos-instrumentistas, o cumprimento dos objetivos do estudo do modelo teórico, o programa “Hermenêutica como base de análise do texto musical” e os métodos de sua implementação no processo educacional da universidade.

Conclusão

As tecnologias digitais modernas permitem a criação de diagnósticos de autodesenvolvimento para futuros professores, inclusive graduados em música (FRYTSIUK; GUREVYCH; DMYTRENKO, 2019). Em geral, a questão do aspecto da atividade das habilidades de performance na formação de instrumentistas é articulada nos estudos de Pistunova e Postoj (2017), Chernyak e Zankova (2017), monografias coletivas da Berdyansk State Pedagogical University e da Melitopol State Pedagogical University. Todos eles, em maior ou menor grau, centraram-se na divulgação da questão da formação e desenvolvimento de competências práticas, nomeadamente: as competências de domínio da técnica de execução, técnicas de dedilhado, som, competências de execução expressiva (técnicas de dinâmica, agogia, fraseado, etc); habilidades musicais e analíticas e habilidades que são formadas durante a percepção e análise de obras musicais (habilidades uma análise holística das obras musicais executadas, artísticas e pedagógicas, entonação e estilo, análise- interpretação, etc.) (KOCHURSKA, 2018).

Um critério importante para a formação da competência profissional do músico-instrumentista é a habilidade performática, que inclui os seguintes componentes: performático-técnico, perceptivo-analítico, artístico-emocional (ASHIHMINA, 2018). O primeiro dos nomeados é a velocidade dos movimentos realizados, coordenação, resistência. O segundo componente é caracterizado pela formação de autocontrole auditivo e representação, habilidades analítico-operacionais, compreensão do desempenho de tarefas motoras interpretativas na aprendizagem de um instrumento musical (RAMÓN; EDEL-NAVARRO; FIGUEROA-RODRÍGUEZ, 2021, p. 788). O último componente reflete a formação de qualidades artístico-interpretativas, atitude artístico-emocional para a execução da música, o nível de posse de diferentes texturas musicais, meios de expressão, polifonia estilística de execução das obras (ASHIHMINA, 2018).

Pelos requisitos atuais em relação aos níveis de formação de competência profissional dos instrumentistas e critérios reais de desempenho de habilidades nas universidades ucranianas, diferentes métodos de realização prática de conhecimento teórico são oferecidos, inclusive online (APRENDER A JOGAR). Como resultado da formação dos mencionados requisitos e competências de um músico-instrumentista é uma execução magistral de uma peça musical, por isso proponho métodos individuais em cada uma das etapas do seu processamento.

O trabalho sobre o conteúdo musical e figurativo leva a uma compreensão consciente da imagem artística e do grau permissível de iniciativa da performance. Somente quando o músico-instrumentista “adapta a obra para si mesmo”, podemos falar em interpretação artística objetiva e interpretação subjetiva (OLEKSYUK, 2017; OLEKSYUK; BONDARENKO, 2018). Portanto, a compreensão das conexões entoacionais, os meios de expressão musical, o desenvolvimento da imaginação associativa-imaginativa, a imaginação, o conhecimento das disciplinas teórico-musicais (teoria musical, harmonia, análise de obras musicais, polifonia, etc.), ajudam a realizar a análise e síntese das componentes temáticas, harmônicas e estruturais de uma obra musical, para identificar os princípios de organização da obra, o tipo de apresentação da ideia musical, bem como a presença de conhecimentos culturais e artísticos gerais, que ajudam a revelar a imagem artística do mundo, descobrir as condições em que a obra musical foi criada, complementar, comparar e contrastar com outras imagens artísticas, forma de execução, etc.

O trabalho experimental mostrou os seguintes resultados:

Os indicadores de formação de competência hermenêutica no grupo experimental em comparação com a etapa pré-definida do experimento aumentaram na pontuação total em 25,62%, no grupo controle - em 5,51%;

No grupo experimental o nível baixo diminuiu 40%, o nível alto aumentou 60%; nos grupos controle e experimental, 6,7% dos alunos não mudaram de baixo para médio, permanecendo no mesmo nível, 33,3% dos alunos do grupo controle passaram de baixo para médio.

As aulas orientadas pessoalmente despertaram interesse especial nos alunos, formaram motivação positiva; criou uma situação de sucesso, que inspirou a atividade criativa dos alunos. Os resultados do experimento confirmaram a eficácia do modelo de formação de competência hermenêutica de instrumentistas e músicos do método pedagógico selecionado de sua formação. O processo de implementação prática da metodologia de análise hermenêutica do texto musical com base nos princípios propostos é realizado com o envolvimento da visualização visual e auditiva, bem como no trabalho de performance.

Por fim, o sistema proposto de formação de competência hermenêutica possibilita ensinar e educar um músico-intérprete, transmitindo o espírito original com a maior precisão possível, ao mesmo tempo em que demonstra sua própria maestria. O trabalho de formação de competência hermenêutica em combinação com abordagens orientadas para a pessoa, baseadas em atividades, baseadas em competências e sistêmicas tem um impacto positivo, em primeiro lugar, no domínio da performance do músico-instrumentista e, em segundo lugar, forma um professor capaz de preparar um futuro músico com uma cultura de performance.

REFERÊNCIAS

ASHIHMINA, N. V. Sutnist i komponentna struktura vikonavskoyi majsternosti majbutnih uchiteliv muziki v procesi muzichno-instrumentalnoyi pidgotovki [The essence and component structure of the performing skills of future music teachers in the process of musical and instrumental training]. **Pedagogichni nauki -- Pedagogical sciences**, v. 1, p. 115–119, 2018. Available at: [dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4338](https://space.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4338). Access on: 19 set. 2021.

BONDARENKO, A. I. Dystantsiina osvita muzykantiv-vykonavtsiv: Problemy ta perspektyvy. [Distance education of musicians-performers: Problems and prospects.]. **Imidzh suchasnoho pedahoha -- The image of a modern teacher**, v. 3, n. 192, p. 69–72, 2020. Available at: <http://isp.poippo.pl.ua/article/view/202243>. Access on: 22 out. 2021.

BRAGA, E. M.; LUCINI, M. Práticas educativas e ressignificações dos saberes e fazeres das Bandas Cabaçais rurais: Ações decoloniais no contexto musical urbano/contemporâneo. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. 4, p. 2867–2886,

Oct./Dec. 2021. Available at:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/15685>. Access on: 25 fev. 2022.

CHERNYAK, YE.; ZANKOVA, S. Teoretichni ta praktichni aspekti formuvannya vikonavskoyi tehniki majbutnogo instrumentalista. [Theoretical and practical aspects of the formation of performing techniques of the future instrumentalist]. **Naukovij visnik Melitopolskogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu. Seriya: Pedagogika -- Scientific Bulletin of Melitopol State Pedagogical University. Series: Pedagogy**, v. 2, n. 19, p. 144-148, 2017. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdpu_2017_2_23. Access on: 12 out. 2021.

FRYTSIUK, V. A.; GUREVYCH, R. S.; DMYTRENKO, N. YE. Computer diagnostics of readiness of prospective teachers to professional self-development. **Information Technologies and Learning Tools**, v. 69, n. 1, p. 211-221, 2019. Available at: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2605/1447>. Access on: 18 set. 2021.

HAVRILOVA, L. H. Spetsyfika rozroblennia dystantsiinykh kursiv z muzychno-istorychnykh dystsyplin [Specifics of developing distance learning courses in music history]. **Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia -- Information technologies and teaching aids**, v. 58, n. 2, p. 28-37, 2017. Available at: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/1596>. Access on: 18 set. 2021.

KOCHURSKA, I. V. **Pedahohichni umovy humanizatsii profesiinoy pidhotovky maibutnikh pedahohiv-muzykantiv u mystetskykh navchalnykh zakladakh** [Pedagogical conditions for the humanization of professional training of future music teachers in art schools]. 2018. Dissertation (PhD) – Kyiv, 2018.

Learning to Play the Piano: In Person or Online? **pianoin21days.com**. Available at: <https://pianoin21days.com/learning-play-piano-person-online/>. Access on: 06 out. 2021.

MARCENYUK, G. Psihologo-pedagogichni aspekti pidgotovki muzikantiv-instrumentalistiv do tvorchoyi diyalnosti. [Psychological and pedagogical aspects of preparation of instrumental musicians for creative activity]. **Mistectvoznavchi zapiski. Seriya: Muzikoznavstvo -- Art notes. Series: Musicology**, v. 32, p. 294-303, 2017. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020>.

OLEKSYUK, O. M.; BONDARENKO, L. A. **Metodika vikladannia muzichnih disciplin u vishnij shkoli** [Methods of teaching music disciplines in high school]. Navch. posib. K.: Kiyiv. un-t im. B. Grinchenka, 2018.

OLEKSYUK, O. M. Fenomenologichnij dialog/polilog v organizaciyi navchalnoyi diyalnosti magistriv muzichnogo mistectva. [Phenomenological dialogue / polylogue in the organization of educational activities of masters of music art]. **Naukovi zapiski. Seriya: Pedagogichni nauki -- Scientific notes. Series: Pedagogical sciences**, v. 152, p. 25–28, 2017. Available at: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/152/7.pdf>. Access on: 23 ouy. 2021.

PISTUNOVA, T.; POSTOJ, G. Vikonavska diyalnist v praktichnij pidgotovci studentiv-instrumentalistiv. [Performing activity in practical training of students-instrumentalists].

Molodij vchenij -- Young scientist, v. 11, n. 51, p. 622-625, 2017. Available at: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/151.pdf>. Access on: 13 set. 2021.

RAMÓN, R.; EDEL-NAVARRO, R.; FIGUEROA-RODRÍGUEZ, S. Dimensões pedagógicas para o uso da internet na educação telesecundária. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. esp. 1, p. 788–803, mar. 2021. Available at: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/14915>. Access on: 25 fev. 2022.

SVERLYUK, YA. Psihologichnij koncept komunikativnoyi vzayemodiyi v orkestrrovomu kolektivni. [Psychological concept of communicative interaction in an orchestral ensemble]. **Naukovij chasopis NPU imeni M.P.Dragomanova. Seriya 14. Teoriya i metodika misteckoyi osviti -- Scientific journal of NPU named after MPDragomanov. Series 14. Theory and methods of urban education**, v. 27, p. 45-50, 2019. Available at: <https://sj.npu.edu.ua/index.php/tmae/article/view/310>. Access on: 12 out. 2021.

SUVOROV, V.; NAZAR, YA. Muzichne mislennya muzikanta-instrumentalista u naukovomu diskursi suchasnosti. [Musical thinking of an instrumentalist musician in the scientific discourse of the present.]. **Molod i rinok -- Youth and the market**, v. 1, n. 144, p. 137-139, 2017. Available at: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/265525.pdf>. Access on: 12 out. 2021.

VASYLIEVA, L. Dosvid formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva do vykorystannia tekhnolohii dystantsiinoho navchannia [Experience in forming the readiness of future music teachers to use distance learning technology]. **Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii -- Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies**, v. 7, p. 48-58, 2017. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2017_7_7. Access on: 12 out. 2021.

Como referenciar este artigo

DUSHNIY, A.; STASHEVSKYI, A.; STASHEVSKA, I.; ZAETS, V.; BENZIUK, O. A questão da formação de músicos-instrumentalistas em instituições de ensino superior da Ucrânia: Tendências e perspectivas atuais. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 17, n. 3, p. 1434-1452, jul./set. 2022. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v17i3.16389>

Submetido em: 25/02/2022

Revisões requeridas em: 13/04/2022

Aprovado em: 09/06/2022

Publicado em: 01/07/2022

Processamento e publicação pela Editora Ibero-Americana de Educação.

Correção, formatação, padronização e tradução.

ANEXOS

Anexo 1 Questionário para determinar o domínio da técnica do círculo hermenêutico (resposta alternativa, “Sim”, “Não”)

1.	A forma sonata é sempre uma forma de conflito.	Sim não
2.	O clímax geralmente ocupa o ponto “proporção áurea”	Sim não
3.	O clímax é a nota mais alta e mais alta	Sim não
4.	“Flight of the Bumblebee” de Rimsky-Korsakov se beneficia de seu ritmo rápido	Sim não
5.	O refrão do rondó é repetido pelo menos três vezes.	Sim não
6.	A afirmação “Não toque música lenta muito devagar e música rápida muito rápido” é verdadeira.	Sim não
7.	Um formulário simples de três partes sempre tem um meio contrastante.	Sim não
8.	A afirmação “Não toque música lenta muito lenta e música rápida muito rápida” está correta.	Sim não
9.	A afirmação “A música nunca fica parada, ou sobe ou se cala” está errada	Sim não
10.	Qualquer marcha é 120 batidas de um metrônomo.	Sim não
11.	Se o andamento for o mesmo em duas gravações da mesma peça, tento tocar nesse andamento.	Sim não
12.	A entonação certa é mais importante do que o tempo certo.	Sim não

Teste para determinar o conhecimento dos valores estéticos da época em que uma peça musical foi criada (alternativas “Sim”, “Não”)

1.	Na época de Johann Sebastian Bach, a música não tinha aspirações seculares e era composta apenas para apresentação na igreja;	Sim não
2.	A “regra da oitava” para a execução do estilo barroco afirma: notas longas tocam partamento, notas curtas tocam legato;	Sim não
3.	Nuances dinâmicas foram inventadas pela escola clássica de composição.	Sim não
4.	Os impressionistas adorariam compor música para o cravo.	Sim não
5.	O cravo bem temperado de Johann Sebastian Bach surgiu da afirmação da escala temperada	Sim não
6.	A afirmação "O pedal é a alma do piano" só poderia vir dos românticos	Sim não
7.	O pontilhismo e a dodecafonía foram movimentos musicais do início do século XX.	Sim não
8.	A série musical de 12 tons refletia a ideia de ansiedade e pânico, uma premonição de desastre iminente.	Sim não
9.	E SE. Stravinsky compôs música no mesmo estilo do “neoclassicismo”	Sim não
10.	S.V. Rakhmaninov - o último romântico	Sim não
11.	O.M. Skriabin composto na tradição de Chopin, suas entonações são semelhantes, principalmente no início de sua carreira.	Sim não
12.	A cromática diatônica de Hindemith foi amplamente utilizada por outros	Sim não

compositores.	
---------------	--

Questões para a análise da performance da Bagatelle n° 6 op. de L. Beethoven. 33 (O experimento de verificação)

1 critério: Qual era o propósito dos ciclos Bagatelle de L. Beethoven? Qual é o caráter da Bagatelle No. 6 op. 33, e como você traduz a indicação do autor “con una cetra *expressione parlante*”?

2 critérios: Qual a forma da peça, as peculiaridades de sua construção? Em quais bares há clímax geral e local? É possível mudar o andamento em obras de L. Beethoven? E o movimento? Qual é o plano tonal da Bagatelle? O que torna a música viva e bonita, o que você particularmente gosta nesta peça?

3 critérios: Nomear os anos deste ciclo (Bagatelle op.33). Qual é esse período nas obras de L. Beethoven? Qual interpretação do Bagatelle você prefere - S. Richter (o padrão de interpretação do século XX), G. Gould (segundo os críticos, uma performance um tanto mecanicista no espírito de C. Czerny, com características de uma "caixa musical"), S. Osborne, K. Lifshitz, A. Gindin?

4 critérios: Que fontes programáticas você acha que esse Bagatelle poderia ter? Você conhece as fontes programáticas dessa peça? Quais são os princípios do desenvolvimento temático O que é a Bagatelle? Por quais meios expressivos o caráter da peça é transmitido? Tem contrastes beethovenianos (branco e preto, como os clássicos vienenses e especialmente L. Beethoven)?

Questões para Análise da Implementação de Córdoba I. Albéniz (Experiência de controle)

1 critério: A peça é de caráter de gênero, sem conjunto de questões mundiais, escrita para piano. O que você ouve na música da introdução? O que te lembra do movimento principal? O que pode ser encontrado nesta miniatura além de um amor pela Espanha, suas danças e canções?

2 critérios: Há dois acordes longos (4 compassos) na introdução. Qual é a diferença entre os dois? A introdução é assim: 3 frases + 3 frases. Qual é a diferença entre essas frases? Ao tocar a melodia em um registro agudo, ela evoca associações com o canto infantil da igreja? Se não, quais associações você faz? Em que medida começa a grande maioria? O que orienta sua escolha de andamento? O clímax sempre grandioso adiciona movimento ou você

vê uma desaceleração aqui? Antes da tranquilidade (tema de introdução) onde você fez a fermata? Onde está o “ponto da proporção áurea” e ele coincide com o clímax principal?

3 critérios: Qual desempenho você gosta mais (A. Sokolov, Ya. Fliier, O. Boshniakovich, F. Lips) e por quê? Para quais instrumentos F. Tarregi, M. Loebet e A. Segovi traduziram a música de I. Albéniz? Eu. Albeniz usava melodias folclóricas espanholas reais? O compositor tem alguma inovação estilística?

4 critérios: De qual ciclo é essa peça? Opus (232). Existem traduções para outros instrumentos? Qual apresentação orquestral você mais gostou e por quê? Nomeie o ciclo em que Córdoba está inserida. Cite dois famosos compositores espanhóis, contemporâneos de I. Albéniz (virada do século XIX para o XX). Qual desses três compositores foi chamado de “Rubinstein espanhol”? Sabe-se que I. Albéniz era fluente em espanhol, inglês, francês e italiano. Como o compositor utilizou esse conhecimento durante um encontro com Franz Liszt em 1880?