

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

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

***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

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.

¹ Universidad Pedagógica del Estado Drohobych Ivan Franko, Lviv – Ucrânia. Profesor Asociado. Doctorado en Educación. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5010-9691>. E-mail: accomobile@ukr.net

² Academia Estatal de Cultura de Kharkiv (KhSAA), Kharkiv – Ucrânia. Profesor Titular del Departamento de Instrumentos Populares. Doctor en Ciencias del Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1588-7885>. E-mail: astash@ukr.net

³ Academia Estatal de Cultura de Kharkiv (KhSAA), Kharkiv – Ucrânia. Vicerrector de Asuntos Académicos. Doctor en Ciencias 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. Profesor Asociado en el Departamento de Bayan y Acordeón. PhD en Arte. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1013-5270>. E-mail: zaetsv@gmail.com

⁵ Academia Nacional de Música Tchaikovsky da Ucrânia (UNTAM), Kyiv – Ucrânia. Decano Profesor Asociado, Facultad de Instrumentos Folclóricos, Profesor Asociado, Departamento de Bayan y Acordeón. Candidato a Cultura. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9556-1203>. E-mail: benzyuk@ukr.net

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.

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.

Introducción

La activación de los procesos sociales, la reforma del sistema educativo nacional, la adaptación del dispositivo teórico-metodológico de las IES musicales (¡y no sólo!), el intercambio cultural con los logros de la cultura musical europea fomenta la necesidad de una actualización cualitativa de la formación profesional de los instrumentistas en las instituciones ucranianas de educación superior. Es importante preservar los mejores logros del fondo cultural nacional, valiosa experiencia en el campo de los métodos de enseñanza de disciplinas musicales. La música como exponente del espíritu del pueblo, su "ego" colectivo, un fenómeno intangible inherentemente ideal para el pleno desarrollo debe satisfacer las demandas del mundo moderno de las relaciones de mercado. En particular, los músicos instrumentistas tienen requisitos de competencia profesional, alta capacidad de trabajo,

competitividad en el mercado laboral, desarrollo profesional, movilidad, capacidad para resolver creativamente las tareas definidas.

El problema del enfoque basado en habilidades como la mejor manera de capacitar a los graduados ucranianos de IES es uno de los más relevantes en el proceso educativo y de capacitación. Los nuevos desafíos y demandas se refieren no solo a la reforma de las estructuras y unidades de educación y ciencia sino también, y sobre todo, a la personalidad del músico instrumentista, su flexibilidad, creatividad, cualidades espirituales, resistencia psicológica al estrés, especialmente en condiciones de aprendizaje a distancia (HAVRILOVA, 2017; VASYLIEVA, 2017). La cuestión psicológica y pedagógica de la formación de un músico instrumentista es una de las áreas de investigación científica. Así, diferentes aspectos de este problema fueron revelados por Marcenyuk (2017), Suvorov y Nazar (2017), Oleksyuk y Bondarenko (2018), Sverlyuk (2019). Los científicos argumentan que las habilidades como un requisito previo psicológico para la formación efectiva de los músicos pueden manifestarse plenamente con un trabajo duro y exhaustivo (MARCENYUK, 2017, p. 296). En consecuencia, se necesita una técnica efectiva para desarrollar habilidades en la ejecución de texto musical (BRAGA; LUCINI, 2021).

La solución exitosa de estos problemas depende del nivel de dominio teórico y práctico de los conocimientos, habilidades y habilidades relevantes. En este contexto, el tema de la formación de músicos instrumentistas altamente calificados, que desarrollan rasgos nacionales originales de la cultura nacional a través de la música y el arte escénico, es urgente y urgente, especialmente en el momento de la digitalización e informatización de la sociedad (BONDARENKO, 2020).

La efectividad del modelo desarrollado de entrenamiento de competencia hermenéutica del músico-instrumentista se probó en el proceso de trabajo experimental durante 2019-2020 en el Instituto de Arte Musical de la Universidad Pedagógica Estatal Ivan Franko Drogobych. Treinta estudiantes de tres departamentos y 6 profesores participaron en el experimento.

El objetivo principal del trabajo experimental fue confirmar la hipótesis de aumentar el nivel de formación de la competencia hermenéutica de los músicos instrumentistas mediante la implementación del modelo teórico en el proceso educativo.

De acuerdo con el propósito del experimento, se definen las siguientes tareas:

1) concebir e implementar el programa pedagógico "Hermenéutica como base del análisis del texto musical" con el uso de formas, medios y métodos adecuados a los fines y objetivos del estudio;

2) crear criterios y características, desarrollar métodos de diagnóstico para determinar el nivel de entrenamiento de la competencia hermenéutica;

3) realizar análisis cualitativos y cuantitativos e interpretación de los resultados obtenidos durante el trabajo experimental.

En el proceso de concepción del trabajo experimental-experimental, se determinaron los criterios, indicadores y características de los niveles de formación de la competencia hermenéutica de los estudiantes. Aquí hay cuatro criterios para la formación de esta competencia:

1) conceptual - comprensión de la idea del compositor;

2) analítica - dominio de la técnica del círculo hermenéutico;

3) valor - análisis histórico de los valores estéticos de la época de la creación de la obra;

4) Integrador - comprensión de la personalidad del compositor.

Los criterios e indicadores presentados permitieron caracterizar los niveles de formación de la competencia hermenéutica de los estudiantes: alto, medio, bajo.

Alto nivel - creativo-productivo. Los estudiantes perciben y ejecutan la música en base al propósito y la idea del autor, distinguen los elementos estructurales del texto, determinan correctamente su papel en forma general, carga semántica con erudición histórica, guían en la secuencia cronológica de estilos y escuelas de compositores, distinguen elementos del lenguaje musical; decodificar hábilmente la información incrustada en las entonaciones emocionales, tener información sobre la formación del compositor, sus conexiones con las direcciones de la música. Los estudiantes de este nivel están involucrados en el proceso comunicativo, en los tipos de actividades performativas y cognitivas ofrecidas; emocional, utilizando medios razonablemente no verbales para expresar emociones. Demostrar independencia y creatividad en la actividad de rendimiento.

El nivel medio es constructivo-reproductivo. La comunicación con el oyente es el momento principal de la actividad de actuación. Los estudiantes perciben e interpretan la música en base a la idea principal del autor, distinguen los elementos estructurales del texto y determinan su papel en la forma general con la ayuda del maestro, tienen suficiente erudición histórica, se orientan en la secuencia cronológica de estilos y las escuelas de composición, admiten la posibilidad de su uso en el momento por recomendación del maestro; decodificar la información incrustada en las entonaciones emocionales, pero principalmente su tarea principal es el éxito de la actuación, no el trabajo. Los estudiantes de este nivel son incluidos en el proceso comunicativo, en los tipos de rendimiento y actividades cognitivas ofrecidas; a

menudo son emocionales, pueden usar medios no verbales para expresar emociones. No siempre demuestran independencia y creatividad en la realización de las actividades.

Bajo nivel - reproductivo-receptivo, normativo, suficiente, intuitivo, desorganizado. Los estudiantes en este nivel se caracterizan por la formación parcial de la comprensión, las habilidades y habilidades son de bajo nivel, apenas determinan el papel de los elementos formativos, débiles en el trabajo motivado, no tienen erudición histórica, equivocados en la secuencia cronológica de estilos y escuelas de composición, elementos mal distinguidos, admiten la posibilidad de su uso en el presente contrario a las leyes de la hermenéutica; no decodificar la información incrustada en las entonaciones emocionales, débil en la educación y preferencias del compositor, tener una idea muy imprecisa de sus conexiones con las direcciones de la música. Los estudiantes de este nivel a veces se incluyen en el proceso comunicativo, en los tipos de rendimiento y en las actividades cognitivas ofrecidas; pero a petición del profesor; a veces emocionales, pero sus emociones son espontáneas y a menudo irracionales, utilizan débilmente medios no verbales para expresar emociones. No demostrar independencia y creatividad durante la ejecución de las actividades.

El trabajo experimental se realizó en tres etapas: determinación, conformación y control.

El objetivo del trabajo experimental en el primero, investigar los niveles de desarrollo de la competencia hermenéutica de los estudiantes, fue analizar los resultados de la etapa de estudio y formar los grupos de control y experimentales de los estudiantes.

Para determinar la formación de los cuatro niveles, se compilaron pruebas y técnicas (Anexo 1). También se ofrecieron preguntas sobre el trabajo individual para evaluar el grado de comprensión de tareas específicas de análisis hermenéutico (Apéndice 1). Cada prueba contenía 12 tareas para determinar el conocimiento del nivel de competencia hermenéutica. Las respuestas a cada indicador se clasificaron en un sistema de cinco puntos. En total, el estudiante podría obtener un máximo de 60 puntos para la tarea en todos los criterios. Como resultado, se especificaron los límites de los niveles de formación de competencias hermenéuticas.

Tabla 1 – La escala de la puntuación total según los niveles de competencia hermenéutica

Alto nivel de producción	50
Nivel medio y comunicativo	36
Bajo nivel reproductivo-receptivo	24

Fuente: Elaboración propia

Para establecer el nivel de dominio de la información teórica y la capacidad de analizar un texto musical desde posiciones hermenéuticas, los estudiantes recibieron dos tareas.

La primera tarea tiene como objetivo verificar el nivel de conocimiento teórico de la hermenéutica y el análisis hermenéutico del texto. La segunda tarea tiene como objetivo establecer el nivel de dominio práctico del análisis hermenéutico del texto musical.

El siguiente objetivo del diagnóstico fue establecer la capacidad del alumno para transmitir todos los matices hermenéuticos que contribuyan a la difusión del contenido de la obra mediante la interpretación práctica en el instrumento, dado su nivel de competencia. Para ello, los alumnos se encargaron de preparar en nosotros la ejecución de una obra designada por el maestro (Bagatelle No.6 de L. Beethoven, D-dur, op.33). Los miembros del comité escucharon el desempeño y dieron un puntaje promedio en todas las medidas de cada criterio. La evaluación se realizó de acuerdo con 12 parámetros presentados en el cuestionario "Preguntas para analizar el desempeño de la Bagatela de L. Beethoven" (Apéndice 1).

Los resultados de las pruebas en la fase de verificación del trabajo experimental se presentan en la Tabla 2.

Cuadro 2 – Resultado de la etapa de verificación del diseño

Criterio	I			II			III			IV			Puntuación total		
	Puntuación media	Nº de estudiantes	%	Puntuación media	Nº de estudiantes	%	Puntuación media	Nº de estudiantes	%	Puntuación media	Nº de estudiantes	%	Puntuación media	Nº de estudiantes	%
Alto	--	0	0	4,1	2	7	4,1	2	7	4,1	2	7	4,1	2	6,6
Medio	3,8	18	60	3,2	15	50	3,5	10	33	3,3	14	48	3,4	13,3	44,4
Bajo	2,8	12	40	2,4	13	43	2,3	18	60	2,5	14	47	2,5	14,7	49

Fuente: Elaboración propia

Se formaron grupos experimentales y de control para implementar el trabajo experimental. A la hora de formar los grupos, partimos de las siguientes disposiciones:

1) los estudiantes de los grupos de control y experimental deben ser iguales en la composición cuantitativa;

2) la composición de los grupos experimentales y de control debe ser relativa (aproximadamente la misma) a nivel de entrenamiento especial;

3) como el número de grupos de disciplinas especiales no es grande, el grupo experimental incluye 15 estudiantes de tres departamentos (Departamento de Piano y Musicología), Departamento de Instrumentos Musicales Populares y Vocales, Departamento de Educación Musical y Métodos de Regencia.

La Tabla 3 resume los resultados de la fase experimental con la división en grupos (control y experimental).

Tabla 3 – Niveles de competencia hermenéutica en los grupos experimental y control en la fase de conducción del experimento

Niveles / Grupos	Alto		Medio		Bajo	
	Nº. de estudiantes	%	Nº de estudiantes	%	Nº de estudiantes	%
Experimental	1	6,6	7	46,6	7	46,7
Control	1	6,6	8	53,3	6	40

Fuente: Elaboración propia

Nuestra conclusión:

1) la formación complementaria de la competencia hermenéutica de los alumnos debe seguir dos direcciones:

a) la formación de todos los componentes de la competencia hermenéutica;

b) mejora de la capacidad de desempeño, "CÓMO" realizar a través de la respuesta a la pregunta "QUÉ" realizamos;

2) Para lograr el objetivo, es necesario:

a) ampliar el alcance de la erudición general y especial de los estudiantes, familiarizándolos con la historia de las escuelas musicales y las corrientes musicales en la historia de la música;

b) mejorar el conocimiento, las habilidades hermenéuticas, formar la posesión del método de análisis hermenéutico práctico del texto musical, es decir, formar la competencia hermenéutica de los estudiantes.

La siguiente etapa del trabajo experimental - control, que permite establecer el nivel de efectividad del método propuesto de formación de la competencia hermenéutica del músico-instrumentista.

En esta etapa, se realizó un estudio diagnóstico, repitiendo los diagnósticos del experimento de investigación, pero de una manera más complicada, teniendo en cuenta el

material estudiado y los conocimientos, habilidades y destrezas adquiridas (Apéndice 1). El examen final de control, al igual que el anterior, incluyó dos tareas según cuatro criterios y 12 indicadores. En esta etapa de control, se realizó la evaluación experta del nivel de formación de la competencia hermenéutica de los estudiantes de acuerdo con el modelo propuesto del programa de Hermenéutica como base para el análisis de un texto musical. Se realizó el análisis comparativo de los datos de las etapas de verificación y control del trabajo experimental para establecer la efectividad del método propuesto de formación de la competencia hermenéutica del estudiante-instrumentista.

El análisis mostró: en el grupo experimental había 10 estudiantes (67%) en un nivel alto, 4 estudiantes (26,4%) en el nivel de secundaria, un estudiante (6,6%) en un nivel bajo; en el grupo de control, un estudiante (6,6%) en el nivel alto, 13 estudiantes (86,4%) del nivel de la escuela secundaria y un estudiante de bajo nivel (6,6%).

El siguiente objetivo del diagnóstico fue establecer la capacidad del alumno para transmitir todos los conocimientos hermenéuticos que contribuyan a la difusión del contenido de la pieza. Para ello, los alumnos se encargaron de preparar una representación de la obra "Córdoba", de I. Albéniz, en el plazo de una semana. Los miembros del comité escucharon el desempeño y dieron un puntaje promedio para todos los indicadores de cada criterio. La evaluación se realizó de acuerdo a los 12 indicadores presentados en el cuestionario "Preguntas para analizar el desempeño de la obra "Córdoba de I. Albéniz" (Anexo 1). Los miembros del comité escuchan interpretaciones independientes del texto musical propuesto, hablan con el estudiante y evalúan por los criterios e indicadores de competencia hermenéutica.

En la Tabla 4 se presenta una comparación de los resultados de la evaluación del comité sobre el desempeño del juego de I. Albéniz por los grupos experimentales y el control en puntos y porcentajes.

Tabla 4 – Resultados comparativos de un trabajo dado en los grupos experimental y control

Criterio	I		II		III		IV		Puntuación total	
	Puntuación media		Puntuación media		Puntuación media		Puntuación media		Puntuación media	
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

Fuente: Elaboración propia

La ventaja del grupo experimental es del 20,9% (del 17,3 al 22,6% para todos los criterios).

A un nivel alto, el 67% de los estudiantes en el grupo experimental y el 7% del grupo de control se ocuparon de la tarea. A nivel medio, el 26,4% (4 personas) del grupo experimental y el 86,4% (13 personas) del grupo control. El bajo nivel fue evidenciado por dos estudiantes (1 del grupo experimental y 1 del grupo control).

Los resultados del diseño de control en los cuatro criterios (en porcentaje) de las dos tareas se presentan en la Tabla 5.

Tabla 5 – Resultados de la etapa de control de diseño para ambas tareas

Criterio	I		II		III		IV		Puntuación total	
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
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
La ventaja del grupo experimental	18,65	20	17,3	19,7	18,3	22,6	19,13	21,3	18,7	20,9

Fuente: Elaboración propia

Considerar los resultados del diseño de control en ambos grupos como un porcentaje (Tabla 6).

Tabla 6 – Resultados del diseño de control en dos grupos

Criterio	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Puntuación total
GE	90,3	87,6	87,8	89,5	88,9
GC	70,9	69,1	67,3	69,3	69
La ventaja del grupo experimental	19,4	18,5	20,4	20,2	19,8

Fuente: Elaboración propia

Como se desprende de los resultados reflejados en la tabla para los cuatro criterios, la ventaja del grupo experimental del 18,5% al 20,4%, en promedio - 19,8%.

El crecimiento general del éxito en la formación de la competencia hermenéutica entre los estudiantes del grupo experimental se refleja en la tabla 7.

El porcentaje promedio de crecimiento en la formación de la competencia hermenéutica entre los estudiantes del grupo experimental para todos los criterios (23%, 25,2%, 28,3%, 26%): 25,62%.

Tabla 7 – Aumento en el logro de la formación de la competencia hermenéutica de los estudiantes del grupo experimental (porcentaje)

Criterios / pasos	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Puntuación total
Control	90,3	87,6	87,8	89,5	88,9
Estadístico	67,4	62,4	59,5	63,5	63,2
Crecimiento	23	25,2	28,3	26	25,6

Fuente: Elaboración propia

Se trazó el resultado de la formación de la competencia hermenéutica en la etapa de control del experimento en los estudiantes del grupo control (Tabla 8).

Tabla 8 – Aumento de la tasa de éxito de la formación de competencias hermenéuticas de los estudiantes del grupo control (porcentaje)

Criterios / pasos	I (%)	II (%)	III (%)	IV (%)	Puntuación total
Control	70,9	69,1	67,3	69,3	69,2
Estadístico	67,1	62,2	61,1	63,7	63,5
Crecimiento	3,8	6,9	6,3	5,6	5,6

Fuente: Elaboración propia

Determinaremos los niveles de formación de competencias hermenéuticas al final del trabajo experimental en los grupos control y experimental (Tabla 9, 10).

Tabla 9 – Dinámica de los niveles de formación de la competencia hermenéutica en el grupo experimental desde la etapa de cálculo del experimento hasta el control (el número de estudiantes)

Criterios	I		II		III		IV		Puntuación total	
	Contras	Cont	Contras	Cont	Contras	Cont	Contras	Cont	Contras	Cont
Alto	0	10	1	7	1	7	1	8	1	10
Medio	8	5	4	7	5	7	4	7	7	4
Bajo										

	7	0	10	0	9	1	9	0	7	1
--	---	---	----	---	---	---	---	---	---	---

Fuente: Elaboración propia

Tabla 10 – Dinámica del nivel de formación de competencia hermenéutica en el grupo control al principio y al final del experimento

Criterios	I		II		III		IV		Puntuación total	
	contras	Cont	contras	Cont	contras	Cont	contras	Cont	contras	Cont
Alto	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Medio	8	13	4	13	6	13	4	14	8	13
Bajo	7	1	10	1	8	1	9	1	6	1

Fuente: Elaboración propia

Tabla 11 – Niveles de formación de competencias hermenéuticas según los resultados de la experiencia de control

Niveles/Grupos	Alto		Medio		Bajo	
	Nº de personas	%	Nº de personas	%	Nº de personas	%
Experimental	10	67	4	26	1	7
Control	1	7	13	86	1	7

Fuente: Elaboración propia

Tabla 12 – Cambios en el nivel de competencia hermenéutica entre los estudiantes del grupo experimental.

Niveles/Grupos	Alto		Medio		Bajo	
	Nº de personas	%	Nº de personas	%	Nº de personas	%
Experimental	10	67	4	26	1	7
Control	1	7	7	47	7	47

Fuente: Elaboración propia

Tabla 13 – Datos empíricos del grupo control antes y después del experimento

Grupo control con 15 personas	Alto		Medio		Bajo		Total	
	Gente	%	Gente	%	Gente	%	gente	%
Antes del experimento	1	6,6	8	53,4	6	40	15	100

Después del experimento	1	6,6	13	86,8	1	6,6	15	100
-------------------------	---	-----	----	------	---	-----	----	-----

Fuente: Elaboración propia

Tabla 14 – Datos empíricos del grupo experimental antes y después del experimento

Grupo experimental con 15 personas	Alto		Medio		Bajo		Total	
	Gente	%	Gente	%	Gente	%	gente	%
Antes del experimento	1	6,6	7	46,7	7	46,7	15	100
Después del experimento	10	67	4	26,4	1	6,6	15	100

Fuente: Elaboración propia

Así, como resultado del trabajo experimental durante este período, el bajo nivel disminuyó en 6 estudiantes (40%) del grupo experimental y 5 estudiantes (33,3%) del grupo control. El nivel alto aumentó en 9 estudiantes (60%) del grupo experimental. En el grupo de control, el número de estudiantes de alto nivel no cambió, una persona estaba antes del comienzo y permaneció al final del experimento ($\approx 7\%$), pero 13 (86%) estudiantes según los resultados del experimento de control estaban en un nivel medio, mientras que una persona permaneció en un nivel bajo ($\approx 7\%$) en el grupo de control.

Los resultados del experimento confirmaron el éxito de la forma elegida de formación de la competencia hermenéutica de los músicos-instrumentistas, el cumplimiento de los objetivos del estudio del modelo teórico, el programa "Hermenéutica como base de análisis del texto musical" y los métodos de su implementación en el proceso educativo de la universidad.

Conclusión

Las tecnologías digitales modernas permiten la creación de diagnósticos de autodesarrollo para futuros maestros, incluidos los graduados de música (FRYTSIUK; GUREVYCH; DMYTRENKO, 2019). En general, la cuestión del aspecto de actividad de las habilidades de rendimiento en la formación de instrumentistas se articula en los estudios de Pistunova y Postoj (2017), Chernyak y Zankova (2017), monografías colectivas de la Universidad Pedagógica Estatal de Berdyansk y la Universidad Pedagógica Estatal de Melitopol. Todos ellos, en mayor o menor medida, enfocados a la difusión del tema de la formación y desarrollo de habilidades prácticas, a saber: las habilidades de dominio de la técnica de ejecución, técnicas de digitación, sonido, habilidades de ejecución expresiva (técnicas dinámicas, agogía, fraseo, etc.); habilidades y destrezas musicales y analíticas que se

forman durante la percepción y análisis de obras musicales (habilidades un análisis holístico de obras musicales ejecutadas, artísticas y pedagógicas, entonación y estilo, análisis-interpretación, etc.) (KOCHURSKA, 2018).

Un criterio importante para la formación de la competencia profesional del músico-instrumentista es la habilidad de interpretación, que incluye los siguientes componentes: performativo-técnico, perceptivo-analítico, artístico-emocional (ASHIHMINA, 2018). El primero de los nominados es la velocidad de los movimientos realizados, la coordinación, la resistencia. El segundo componente se caracteriza por la formación de autocontrol y representación auditiva, habilidades analítico-operativas, comprensión del desempeño de tareas motoras interpretativas en el aprendizaje de un instrumento musical (RAMÓN; EDEL-NAVARRO; FIGUEROA-RODRÍGUEZ, 2021, p. 788). El último componente refleja la formación de cualidades artístico-interpretativas, la actitud artístico-emocional hacia la ejecución de la música, el nivel de posesión de diferentes texturas musicales, los medios de expresión, la polifonía estilística de ejecución de obras (ASHIHMINA, 2018).

De acuerdo con los requisitos actuales en relación con los niveles de formación de competencia profesional de los instrumentistas y los criterios reales de rendimiento de las habilidades en las universidades ucranianas, se ofrecen diferentes métodos de realización práctica de conocimientos teóricos, incluso en línea (LEARN TO PLAY). Como resultado de la formación de los requisitos y competencias antes mencionados de un músico-instrumentista es una ejecución magistral de una pieza musical, por lo que propongo métodos individuales en cada una de las etapas de su procesamiento.

El trabajo sobre contenido musical y figurativo conduce a una comprensión consciente de la imagen artística y el grado permisible de iniciativa escénica. Solo cuando el músico-instrumentista "adapta la obra por sí mismo", podemos hablar de interpretación artística objetiva e interpretación subjetiva (OLEKSYUK, 2017; OLEKSYUK; BONDARENKO, 2018). Por lo tanto, la comprensión de las conexiones entonacionales, los medios de expresión musical, el desarrollo de la imaginación asociativa-imaginativa, la imaginación, el conocimiento de las disciplinas teórico-musicales (teoría musical, armonía, análisis de obras musicales, polifonía, etc.), ayudan a realizar el análisis. y síntesis de los componentes temáticos, armónicos y estructurales de una obra musical, para identificar los principios de organización de la obra, el tipo de presentación de la idea musical, así como la presencia de conocimientos culturales y artísticos generales, que ayudan a revelar la imagen artística del mundo, descubrir las condiciones en las que se creó la obra musical, comparar y contrastar con otras imágenes artísticas, cómo actuar, etc.

El trabajo experimental mostró los siguientes resultados:

Los indicadores de formación de competencias hermenéuticas en el grupo experimental en comparación con la etapa predefinida del experimento aumentaron en la puntuación total en un 25,62% en el grupo de control, en un 5,51%;

En el grupo experimental el nivel bajo disminuyó en un 40%, el nivel alto aumentó en un 60%; en los grupos control y experimental, el 6,7% de los estudiantes no cambiaron de bajo a medio, permaneciendo en el mismo nivel, el 33,3% de los estudiantes en el grupo control pasaron de bajo a medio.

Las clases orientadas personalmente despertaron un interés especial en los estudiantes, formaron una motivación positiva; creó una situación exitosa que inspiró la actividad creativa de los estudiantes. Los resultados del experimento confirmaron la eficacia del modelo de formación de competencias hermenéuticas de instrumentistas y músicos del método pedagógico seleccionado de su formación. El proceso de implementación práctica de la metodología de análisis hermenéutico del texto musical basado en los principios propuestos se lleva a cabo con la participación de la visualización visual y auditiva, así como en el trabajo de performance.

Finalmente, el sistema propuesto de formación de competencias hermenéuticas permite enseñar y educar a un músico-intérprete, transmitiendo el espíritu original con la mayor precisión posible, al tiempo que demuestra su propia maestría. El trabajo de formación de la competencia hermenéutica en combinación con enfoques orientados a la actividad, basados en la actividad, basados en competencias y sistémicos tiene un impacto positivo, en primer lugar, en el campo de la interpretación del músico-instrumentista y, en segundo lugar, forma un profesor capaz de preparar a un futuro músico con una cultura interpretativa.

REFERENCIAS

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. Disponible en: dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4338. Acceso el: 19 Sept. 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. Disponible en: <http://isp.poippo.pl.ua/article/view/202243>. Acceso el: 22 Oct. 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. Disponible en: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/15685>. Acceso el: 25 Feb. 2022.

CHERNYAK, YE.; ZANKOVA, S. Teoretichni ta praktichni aspekti formuvannya vikonavskoyi tehniky 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. Disponible en: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdpu_2017_2_23. Acceso el: 12 Oct. 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. Undisponible en: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2605/1447>. Acceso el: 18 Sept. 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. Disponible en: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/1596>. Acceso el: 18 Sept. 2021.

KOCHURSKA, I. V. **Pedahohichni umovy humanizatsii profesiinoi 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**. Disponible en: <https://pianoin21days.com/learning-play-piano-person-online/>. Acceso el: 06 Oct. 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 vikladannya muzichnih disciplin u vishhij 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. Disponible en: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/152/7.pdf>. Acceso en: 23 oct. 2021.

PISTUNOVA, T.; POSTOJ, G. Vikonavska diyalnist v praktichnij pidgotovci studentiv-intsumentalistiv. [Performing activity in practical training of students-instrumentalists]. **Molodij vchenij -- Young scientist**, v. 11, n. 51, p. 622-625, 2017. Disponible en: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/151.pdf>. Acceso el: 13 Sept. 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. Disponible en: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/14915>. Acceso el: 25 Feb. 2022.

SVERLYUK, YA. Psihologichnij koncept komunikativnoyi vzayemodiyi v orkestrrovomu kolektivi. [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. Disponible en: <https://sj.npu.edu.ua/index.php/tmae/article/view/310>. Access on: 12 Oct. 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. Disponible en: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/265525.pdf>. Acceso el: 12 oct. 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. Disponible en: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2017_7_7. Acceso el: 12 oct. 2021.

Cómo hacer referencia a este artículo

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. 1435-1453, Jul/Sept. 2022. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v17i3.16389>

Enviado en: 25/02/2022

Revisiones requeridas en: 13/04/2022

Aprobado en: 09/06/2022

Publicado en: 01/07/2022

Procesamiento y edición: Editora Ibero-Americana de Educação.

Corrección, formateo, normalización y traducción.

ANEXO

Anexo 1 Cuestionario para determinar el dominio de la técnica del círculo hermenéutico (respuesta alternativa, "Sí", "No")

1.	La forma sonata es siempre una forma de conflicto.	Sí no
2.	El clímax suele ocupar el punto "proporción áurea"	Sí no
3.	El clímax es la nota más alta y más alta	Sí no
4.	El "Vuelo del abejorro" de Rimsky-Korsakov se beneficia de su rápido ritmo	Sí no
5.	El coro de ronquidos se repite al menos tres veces.	Sí no
6.	La afirmación "No reproduzcas música lenta demasiado lenta y música rápida demasiado rápida" es cierta.	Sí no
7.	Una forma simple de tres partes siempre tiene un medio contrastante.	Sí no
8.	La afirmación "No reproduzcas música lenta demasiado lenta y música rápida demasiado rápida" es correcta.	Sí no
9.	La afirmación "La música nunca se detiene, ni sube ni se calla" es errónea	Sí no
10.	Cualquier marcha es de 120 latidos desde un metrónomo.	Sí no
11.	Si el tempo es el mismo en dos grabaciones de la misma pieza, trato de tocar ese tempo.	Sí no
12.	La entonación correcta es más importante que el momento adecuado.	Sí no

Prueba para determinar el conocimiento de los valores estéticos de la época en que se creó una pieza musical (alternativas "Sí", "No")

1.	En la época de Johann Sebastian Bach, la canción no tenía aspiraciones seculares y fue compuesta solo para su presentación en la iglesia;	Sí no
2.	La "regla de la octava" para la ejecución del estilo barroco establece: las notas largas juegan la despedida, las notas cortas tocan legato;	Sí no
3.	Los matices dinámicos fueron inventados por la escuela clásica de composición.	Sí no
4.	A los impresionistas les encantaría escribir música para el clavecín.	Sí no
5.	El clavicémbalo bien temperado de Johann Sebastian Bach surgió de la afirmación de la escala templada	Sí no
6.	La afirmación "El pedal es el alma del piano" sólo podía venir de los románticos	Sí no
7.	El puntillismo y la dodecafonia fueron movimientos musicales de principios del siglo XX.	Sí no
8.	La serie musical de 12 tonos reflejaba la idea de ansiedad y pánico, una premonición de desastre inminente.	Sí no
9.	Y SE. Stravinsky compuso música en el mismo estilo de "neoclasicismo"	Sí no
10.	S.V. Rakhmaninov - el último romántico	Sí no
11.	O.M. Skriabin compuso en la tradición de Chopin, sus entonaciones son similares, especialmente al principio de su carrera.	Sí no

12.	La cromática diatónica de Hindemith fue ampliamente utilizada por otros compositores.	Sí no
-----	---	-------

Preguntas para el análisis de la actuación de Bagatelle No. 6 op. por L. Beethoven. 33° (El diseño de verificación)

1 criterio: ¿Cuál era el propósito de los ciclos bagatela de L. Beethoven? ¿Cuál es el carácter de Bagatelle No. 6 op. 33, y cómo se traduce la declaración del autor "con una cetra *expressione parlante*"?

2 criterios: ¿Cuál es la forma de la pieza, las peculiaridades de su construcción? ¿En qué bares hay un clímax general y local? ¿Es posible cambiar el tempo en las obras de L. Beethoven? ¿Y el movimiento? ¿Cuál es el plan tonal de Bagatelle? ¿Qué hace que la música sea viva y hermosa, qué te gusta particularmente de esta pieza?

3 criterios: Nombrar los años de este ciclo (Bagatelle op.33). ¿Cuál es este período en las obras de L. Beethoven? ¿Qué interpretación de Bagatelle prefieres: S. Richter (el estándar de interpretación del siglo XX), G. Gould (según los críticos, una actuación algo mecanicista en el espíritu de C. Czerny, con características de una "caja musical"), S. Osborne, K. Lifshitz, A. Gindin?

4 criterios: ¿Qué fuentes programáticas crees que podría tener esta Bagatelle? ¿Conoces las fuentes programáticas de esta obra? ¿Cuáles son los principios del desarrollo temático Qué es Bagatelle? ¿Por qué medios expresivos se transmite el carácter de la obra? ¿Tienes contrastes beethovenianos (blanco y negro, como los clásicos vieneses y especialmente L. Beethoven)?

Preguntas para el análisis de la implantación de Córdoba I. Albéniz (Experiencia de control)

1 criterio: La pieza es de carácter de género, sin conjunto de cuestiones mundiales, escrita para piano. ¿Qué escuchas en la canción de introducción? ¿Qué te recuerda al movimiento principal? ¿Qué se puede encontrar en esta miniatura además del amor por España, sus bailes y canciones?

2 criterios: Hay dos acordes largos (4 compases) en la introducción. ¿Cuál es la diferencia entre los dos? La introducción es así: 3 oraciones + 3 oraciones. ¿Cuál es la diferencia entre estas frases? Al tocar la melodía en un disco agudo, ¿evoca asociaciones con el canto de los niños de la iglesia? Si no, ¿qué asociaciones haces? ¿Hasta qué punto

comienza la gran mayoría? ¿Qué guía su elección de progreso? ¿El siempre grandioso clímax agrega movimiento o ves una desaceleración aquí? Antes de la tranquilidad (tema introductorio) ¿dónde hacías la fermata? ¿Dónde está el "punto de proporción dorada" y coincide con el clímax principal?

3 criterios: ¿Qué rendimiento te gusta más? (A. Sokolov, Ya. Fliier, O. Boshniakovych, F. Lips) ¿Y por qué? ¿Para qué instrumentos tradujeron F. Tarregi, M. Loebet y A. Segovi la música de I. Albéniz? Yo. ¿Utilizó Albéniz melodías folclóricas españolas reales? ¿Tiene el compositor alguna innovación estilística?

4 criterios: ¿De qué ciclo es esta pieza? Opus (232). ¿Hay traducciones para otros instrumentos? ¿Qué interpretación orquestal te gustó más y por qué? Nombra el ciclo en el que se inserta Córdoba. Nombre dos famosos compositores españoles, contemporáneo de I. Albéniz (a partir del siglo 19 al siglo 20). ¿Cuál de estos tres compositores fue llamado "Rubinstein español"? Se sabe que I. Albéniz hablaba con fluidez español, inglés, francés e italiano. ¿Cómo utilizó el compositor este conocimiento durante un encuentro con Franz Liszt en 1880?