

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації
Інститут мистецтв
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ**

**ІСТОРИЯ СТАНОВЛЕННЯ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
ДУХОВОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ТА ЗАРУБІЖЖЯ**

Збірник наукових праць

Випуск 8

**м. Рівне
2016**

УДК 788 : 008(063)

ББК 85.315.7

I – 90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 19865-9665 P

Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного
гуманітарного університету (*протокол № 3 від 25 березня 2016 р.*)

Редакційна колегія:

Постоловський Р.М., Заслужений діяч науки і техніки України, член-кореспондент Академії соціальних і педагогічних наук, кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ, **голова редакційної колегії;**

Павелків Р.В., Заслужений працівник освіти України, академік Академії наук вищої освіти України, доктор психологічних наук, професор, перший проректор РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Ліпський В.В., начальник Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації, **заступник голови редакційної колегії;**

Шевчук С.І., Заслужений працівник культури України, кандидат філологічних наук, доцент, директор Інституту мистецтв РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, **відповідальний секретар;**

Апатський В.М., доктор мистецтвознавства, професор;

Посвалюк В.Т., доктор мистецтвознавства, професор;

Нічков Б.В., доктор мистецтвознавства, професор;

Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор;

Супрун-Яремко Н.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Богданов В.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Карп'як А.Я., доктор мистецтвознавства, професор;

Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор;

Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор;

Сверлюк Я.В., доктор педагогічних наук, професор;

Вовк Р.А., кандидат мистецтвознавства, професор;

Гишка І.С., кандидат мистецтвознавства, доцент.

Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць. Випуск 8 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2016. – 188 с.

ISBN 978-966-416-434-1

У збірнику містяться результати наукових досліджень у жанрі духової музики, поєднані різні підходи дослідників до розкриття питань з історії виконавства на духових інструментах, створення духових оркестрів та перспективи їх розвитку, а також з методики викладання гри на музичних інструментах.

Подана проблематика, наукові статті містять корисну інформацію для викладачів, студентів, магістрантів, аспірантів та докторантів мистецьких вищих навчальних закладів і широкого кола шанувальників жанру духової музики.

УДК 788 : 008 (063)

ББК 85.315.7

За достовірність фактів, дат, назв тощо відповідають автори статей.

Погляди авторів можуть не збігатися з позицією редакційної колегії.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2016

© Кафедра духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, 2016

© Видавництво "Волинські обереги", 2016

ISBN 978-966-416-434-1

З М І С Т

Апатский В.Н. Алин Власенко – музыкант, дирижер многогранной одаренности.....	5
Карпьяк А.Я. Жанр флейти у творчості австрійських та італійських композиторів – сучасників В.А. Моцарта.....	8
Качмарчик В.П. Форбея і перманентне дихання у мистецтві давньогрецьких авлетистів.....	14
Богданов В.А. Ф.С.Прохачев (1905-1949) – незаслуженно забытый украинский мастер игры на флейте	17
Сверлюк Я.В. Особливості комунікативної взаємодії в оркестровому колективі.....	24
Посвалюк В.Т. Труба в епоху бароко	28
Круль П.Ф. Процес професійного становлення студента-митця.....	34
Цюлюпа С.Д. Наукові здобутки – кандидатські та докторські дисертації духовиків України ХХ – поч. ХХІ ст.	37
Громченко В.В. Синтез мистецтв як жанровий критерій інструментального соло (на прикладі творів для духових інструментів).....	55
Марценюк Г.П. Витоки і розвиток українського тромбонного мистецтва в контексті міжнаціональних творчих зв'язків.....	60
Гишка І.С. Звук як візитна карта інструмента, основний визначник його розвитку, ролі і місця в соціально-культурній сфері різних епох.....	65
Вакалюк П.В. Новаторство напрямків діяльності Миколи Бердієва в контексті трубного мистецтва України.....	71
Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах	76
Плохотнюк О.С., Маліченко Н.Є. Творчість В.Квітки в контексті функціонування народного самодіяльного дівочого духового оркестру "Роксолана".....	80
Кушнір А.Я. Постаць Андреаса Нігофа у становленні Київської флейтової школи.....	88
Олійник Д.Б. Формування та промислове виробництво чотирирядних ксилофонів у другій половині ХІХ – ХХ ст.	92
Старко В.Г. Значення творчості А. Вівальді у репертуарі фаготиста	97
Гайдабура О.Д. Жизненный и творческий путь Заслуженного артиста БССР, трубача международного класса Эдди Рознера	103
Терлецький М.М. Інструментальне та нотне забезпечення вітчизняних духових оркестрів в їх історичному розвитку.....	107

Куслін О.В., Пермяков І.І. Моторика – шляхи її вдосконалення	111
Пермяков И. И. Роль, значение и методы совершенствование ансамблевых навыков в группах оркестра	116
Сіончук О.В. Музичне мислення як основа художньо-виконавської майстерності музиканта-духовика	126
Турчинский Б.Р. Натан Бирман. Трубы волшебный звук раздался (очерк)	130
Палійчук І.С. Композиторська творчість для труби М. Бердієва в контексті українського духового мистецтва другої половини ХХ століття	141
Казарцева Т.С. Метод творчих проєктів як чинник самореалізації у майбутній музично-педагогічній діяльності студентів музичного училища	147
Пастушок Т.В. Основні шляхи розвитку саксофонової школи в Україні	152
Димченко С.С., Смик Л.Ю. Подолання типових недоліків під час підготовки студентів класу диригування кафедри духових та ударних інструментів	156
Кушнір Я.В. Євген Романович Носирєв: виконавець, педагог, науковець	160
Турковський В.А. Шляхи та ефективні способи розвитку музично-творчих здібностей студентів училищ культури на заняттях духового оркестру	163
Сенюк Н.Є. Методичні основи формування музично-виконавських умінь учнів-духовиків в умовах позашкільної спеціалізованої освіти	167
Мельник О.Ю., Косенко С.В., Гайошко О.Б. Профілактика професійних захворювань порожнини рота у музикантів-виконавців на духових інструментах	171
Шевчук М.М. Технологія розвитку емоційної культури школярів на заняттях духового оркестру	176
Відомості про авторів	179
Презентація новітніх, фахових навчально-методичних видань	181

УДК 780.64:785.1(091)(477)

*Терлецький М. М.,
м. Рівне*

ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ТА НОТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВІТЧИЗНЯНИХ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ В ЇХ ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ

Важливою і значною подією культурного розвитку східних слов'ян стало заснування і розквіт Київської держави. У першій половині XI століття Київська Русь досягла своєї могутності. Починають розвиватися окремі галузі культурного життя держави. Високого рівня досягають прикладне мистецтво і художній промисел.

Інструментальна музика займала значне місце у придворному житті Київської Русі. Вона супроводжувала різні церемонії, а також бенкети у заможних домах. Київські князі запрошували у свої будинки іноземних музикантів з Візантії та інших країн.

Під звуки труб, сурн, барабанів, бубнів і литавр князі вели своє військо у похід; закличні сигнали труб було чути під час битви або штурму фортечних стін.

Музиканти-духовики були присутні на прийомі послів, входили у княжу свиту під час урочистих виїздів.

У XV-XVI століттях знатні вельможі стали звертатися до всякого роду "заморських" розваг. Музиканти часто запрошувалися з Польщі, Голландії та інших держав. Потяг до музики західно-європейського типу особливо проявився у другій половині XVII століття.

У XVIII столітті з'являються оркестрові колективи. Створюється композиторська школа, народжуються різні музичні жанри. Світська музика входить в моду і отримує подальший свій розвиток. Чільне місце в ній належить духовим інструментам. Часто звучить духовна музика на балах і відкритому повітрі. В цей час пишуться відомі дивертисменти Д. Паїзіелло для восьми духових інструментів (2 флейти, 2 кларнети, 2 валторни і 2 фаги), окремі сцени з музики до опери "Сокіл" Д. Бортнянського (2 кларнета, 2 валторни і 2 фагота) – духового секстета.

Інструментальне мистецтво музикантів-духовиків усе ширше проникає у музичний побут країни. Багато виконавців віртуозно володіють своїм інструментом, що дає можливість їм виступати на концертній естраді.

На жаль, нам невідомі імена вітчизняних виконавців, які виступали як солісти-інструменталісти у першій половині XVIII століття, а також їх репертуар, бо ця діяльність перебувала ще у стадії зародження. Однак сам факт багаточисельних сольних виступів говорить про інтенсивність концертного життя країни того часу і широку популярність духового інструментального мистецтва.

У другій половині XVIII століття духові інструменти, особливо флейта, кларнет, валторна, фагот знайшли широке використання у творчості Д. Бортнянського, О. Козловського, В. Пашкевича. Вони сміливо вводили в свої партитури духові інструменти. З'являються перші твори для камерних ансамблів з участю в них духових інструментів.

Виконання, крім того, великих і складних творів Дж. Сарті, Карла фон Лау й інших композиторів свідчить про наявність відповідних виконавських сил. Подібні концерти відіграли певну роль, оскільки сприяли подальшому розширенню й розвитку інструментальної музики в Україні, зокрема й духової.

У кінці XVIII століття формується також склад духового оркестру, у якому інструменти добираються не випадково, а з відповідним наміром отримати гарне збалансоване звучання.

Склад оркестру був такий:

2 флейти	2 валторни
4 гобої	2 труби
4 фаги	1 литавра
	1 барабан

Послідовні зміни в інструментальному складі духових оркестрів, які були здійснені у першій половині XIX століття, сприяли помітному розширенню і збагаченню їх художньо-виразних можливостей, що стало однією з умов розвитку маршового і концертного репертуару.

Як і у XVIII столітті, велика увага музичних діячів була спрямована на створення маршової музики. У першій половині XIX століття маршову музику писали відомі на той час композитори І. Козловський, О. Львов, К. Кавос та інші. Ці композитори першими зробили цінний внесок у написання маршової музики. Серед зразків музичної літератури першої половини XIX століття є чотиритомний збірник маршової музики. Він складався з 208 партитур маршів для духового оркестру, які друкувалися окремими виданнями по одному або декілька маршів з 1809 по 1829 роки. Марші були видані музичним видавцем Дальмасом.

Подальше виявлення і вивчення маршів першої половини XIX століття є дуже цікавим заняттям, яке має велике значення для пізнання історії маршової музики.

Аналізуючи концертний репертуар духових оркестрів першої половини XIX століття, необхідно сказати, що на сьогоднішній день вдалося відшукати невелику кількість нотних, літературних та інших джерел, які б дали характеристику концертного репертуару духових оркестрів цього періоду.

Склад духового оркестру, яким виконувалися концертні твори, був на той час такий: кларнет-Мі-бемоль, 2 кларнети-Сі-бемоль, 2 бас-кларнети, мала флейта, 2 великих флейти, 2 гобої, 2 валторни, 2 труби, 2 фагота, контрфагот, серпент, тромбон та ударні інструменти.

У каталогах нотних видань, які відносяться до 1821-1833 рр., у розділі нот для духового оркестру знаходимо 3 полонези І. Козловського, арії, рондо, кадрили, екосези та інші п'єси, а також оперні увертюри Д. Обера, К. Глюка, Л. Керубіні, В. Моцарта, увертюри Л. Бетховена "Егмонт", "Перемога Велінгтона", різні попури, зокрема і хор мисливців з опери "Вільний стрілець" К. Вебера.

Важко сказати, якою мірою використовувалася та музична література, яка видавалася для духових оркестрів, але можна припустити, що відповідні розділи в каталогах нотних видань віддзеркалюють в тій чи іншій мірі потребу духових оркестрів того часу.

Упродовж 1827-1830 років було проведено чимало нових змін, які в основному вплинули на кількісний і якісний склад духового оркестру, який публікуємо нижче:

Кларнети Сі-бемоль, кларнети До, кларнети малі Мі-бемоль і Фа, басетгорни, гобої, флейти великі, флейти малі До, флейти малі Ре-бемоль, флейти малі Фа, флейта кварт октава, фаготи, контрфаготи, басгорни, валторни, труби, хроматичні поштові ріжки, тромбон, бас-тромбон, великий барабан, малий барабан, тарілки, трикутник.

На початку 70-х років XIX століття сталося чимало конструктивних змін у духових оркестрах. Ці зміни тісно пов'язані з діяльністю М.А.Римського-Корсакова. Для мішаного складу оркестру він визначив, зокрема, нове співвідношення груп інструментів, завдяки якому можна було досягти рівного звучання між дерев'яними й мідними духовими інструментами.

У репертуарі духових оркестрів другої половини XIX століття звучали марші, які були написані в кінці XVIII століття. В той же час композитори пишуть багато нових маршів: похідних, церемоніальних, урочистих, колонних, зустрічних, авторами яких були: П. Чайковський, Е. Направник, О. Чапівський, В. Вурм та багато інших.

Марші для духового оркестру, які ввійшли у збірник О.Фреймана (1876 р.), нерівнозначні за своїми художніми якостями. Однак багато з них викликають відповідну зацікавленість. У них проглядається еволюція музичної мови маршів другої половини XIX століття; збагачення їх мелодики, гармонічних засобів, кристалізація композиторської форми (складна тричастинна форма з тріо і соло басів у другому періоді). Більш різноманітною стає інструментовка, в якій суттєво виразного значення набувають мелодичні фігурації у дерев'яних духових, баритоновий контрапункт, та соло басів у другому періоді першої частини багатьох маршів.

Значне розповсюдження в репертуарі духових оркестрів отримав жанр вальсу. У видавництві Юргенсона друкуються на той час "Збірник вальсів для духового оркестру", "Альбом танців для духового оркестру" та інші.

З вальсів зарубіжних композиторів особливою популярністю користувалися вальси І. Штрауса, Е. Вальдтейфеля, К. Цірера, Л. Деліба.

Великою популярністю майже ціле століття користувалися вальси "Дунайські хвилі" І.Івановича, "Лісова казка" В.Беккера, "Осінній сон" О.Джойса, "Берізка" Є.Дрейзина та інші у виконанні духових оркестрів.

Велике місце у репертуарі духових оркестрів посідали попури і фантазії. Серед видань Юргенсона знаходимо попури з опери "Євгеній Онегін", велике попури з опери "Пікова дама", сюїту з балету "Лускунчик" П.Чайковського.

Великою популярністю користувалися і зараз користуються попури з опери "Запорожець за Дунаєм" С.Гулака-Артемовського, велике попури з опери "Аскольдова могила" О.Верстовського.

Поряд з цим у репертуарі духових оркестрів отримали розповсюдження попури з опер Дж.Россіні, К.Вебера, Дж.Верді, Р.Вагнера, попури з оперет І.Штрауса, Ф.Зуппе, Ж.Оффенбаха.

Значна група попури була написана на народно-пісенні теми. Серед них "Попури з українських пісень" В.Грушко, "Велике попури з польських і українських пісень" А.Вронського та інші.

Значне місце у репертуарі духових оркестрів займали сольні твори для духових інструментів, а також інструментальні ансамблі (дуети, тріо, квартети). Цікавим зразком такої діяльності є "Концертант для чотирьох кларнетів" А. Дерфельдта, який виконувався у супроводі духового оркестру.

У другій половині XIX століття у Європі відкриваються нові музичні фабрики. Виготовлення і реалізація інструментів здійснюється фірмами Ешенбаха, Андерста, Бітнера, Куртуа та іншими.

У 1876 році чеський фабрикант В.Червенний відкриває у Києві філіал своєї фабрики вдосконалення музичних інструментів.

Духові оркестри досягли високого виконавського рівня і стали значною культурно-освітницькою силою. Однак це стосувалося тільки оркестрів великих міст, на периферії питання комплектування оркестрів і забезпечення їх інструментарієм та нотною літературою так і не отримали підтримки.

Зусилля композиторів першої половини XX століття були спрямовані на створення нового типу маршу. Шлях до оновлення цього жанру був пов'язаний головним чином з подоланням мелодико-ритмічних трафаретів, оновленням маршової тематики. Вирішальне значення у цьому відношенні мало включення до мелодики марша національно-пісенних елементів, що сприяло створенню у майбутньому нового маршу, поєднавши у собі пісенність з маршовою специфікою.

У зв'язку з цим необхідно назвати ім'я Семена Олександровича Чернецького, який по праву вважається основоположником маршової музики XX століття. Поєднання кількох народних пісень як маршових тем вперше використано С.Чернецьким у трьох його "Українських маршах", "Козачому марші" та інших.

Новий підхід до жанру марша, намагання внести у нього ідейно-художню значимість, елементи масової і народної пісні, збагатити гармонію і фактуру помітні не тільки у творчості С. Чернецького, але і в інших композиторів. В першу чергу слід назвати С. Василенко, В. Шпірко, К. Гарбаря, М. Іпполітова-Іванова та М. Іванова-Радкевича.

Жанрова багатогранність проявляється не тільки в жанрі маршу, але і в творах концертного репертуару.

Таким чином, нові риси духової музики, які склалися на той час в марші першої половини XX століття, стали основою оновлення і збагачення концертних жанрів – сюїт і фантазій, увертюр і симфоній.

Різноманітність жанру вимагає, в свою чергу, оновлення і збагачення всіх музичних засобів – мелодії, гармонії, ритму, вдосконалення принципів інструментовки для духового оркестру, пошуку нового інструментального складу, які могли б переконливо звучати в концертних залах та на відкритому повітрі.

З числа оркестрів нового інструментального складу слід назвати Державний духовий оркестр, який був створений 1979 року за ініціативою Спілки композиторів України, рішенням

Уряду України (Постанова Ради Міністрів УРСР № 488 від 12 жовтня 1979 року "Про стан та заходи по подальшому поліпшенню концертного обслуговування населення республіки").

Першим художнім керівником і головним диригентом став відомий український диригент, народний артист України Василь Охріменко.

До складу оркестру ввійшли музиканти, які пройшли конкурсний відбір.

Серед різноманітних творів концертного плану, які отримали широке розповсюдження у репертуарі духових оркестрів, значне місце належить жанру увертюри. У другій половині ХХ століття часто звучали в концертних залах увертюри до опер Миколи Лисенка "Тарас Бульба" та "Наталка Полтавка", "Урочиста увертюра" М.Іванова-Радкевича, "Святкова, Урочиста, Привітальна увертюри" Б.Кожевникова, "Ювілейна увертюра" Б.Дієва, "Святкова та Молодіжна увертюри" В.Іляшевича та багато інших.

Поряд з увертюрами чимало творів для духового оркестру написано у формі фантазій, рапсодій, балад і поем.

Однією з важливих рис музичної творчості для духового оркестру слід вважати посилений інтерес композиторів до жанру духової симфонії.

Започатковані М.М'яковським у його Дев'ятнадцятій симфонії для духового оркестру пошуки демократизації цього жанру, прагнення до концертної образності отримали подальший розвиток у симфоніях в майбутньому. Для духового оркестру їх писали Є.Юцевич, М.Іванов-Радкевич, І.Вайнштейн, В.Іляшевич ("Рівненська №1" та "Дубенська №2", всього більше 10).

Закінчуючи короткий аналіз інструментального та нотного забезпечення духового оркестру ХХ століття, необхідно сказати і про таку форму розширення художньо-виразних можливостей, як написання творів концертних жанрів для солюючого інструменту з оркестром. До творів такого типу відносяться такі цікаві пєси, як Концерт для фортепіано й духового оркестру М.Готліба, Скерцо для труби з духовим оркестром В.Шепелева, Лірична пєса для тромбона з оркестром З.Бінкіна, Вокаліз для саксофона-альта М.Корейчука, Українська рапсодія № 1 для ксилофона з оркестром В.Іляшевича та інші.

У більшості випадків музичні твори для духового оркестру в ХХ столітті друкувалися видавництвами "Мистецтво", "Музична Україна" – Київ, "Советский композитор", "Музыка" – Москва та іншими.

На зламі ХХ – ХХІ століть у зв'язку з економічною кризою духове музичне мистецтво України залишилось без фабрики з виготовлення духових інструментів та видавництв з питань нотної літератури, зокрема й духової.

Однак 2009 року в Івано-Франківську відкривається виробнича лінія з виготовлення високоякісних мідних духових інструментів (туба, баритон, тенор, альт).

У приватних музичних магазинах масово пропонують різноманітні духові музичні інструменти багатьох визнаних фірм світу.

Репертуар духових оркестрів поповнюється за рахунок творів європейської музики, отриманих приватним шляхом, перекладу симфонічної музики, а також обробок українського народного мелосу та пісень українських композиторів. Одними з перших, хто гостро відчув проблему репертуару у маршовій музиці на українську тематику, були Б.Сапелюк та О.Морозов, концертного репертуару – М.Віятник, В.Лисенко, А.Демченко та інші. Вони вміло добирали необхідний їм матеріал і з високим професіоналізмом втілювали його у своїй творчості.

Незважаючи на тимчасовий, закономірний спад активності в процесі професійного навчання музикантів-духовиків кінця ХХ – початку ХХІ століття, уже на сьогоднішній день ми бачимо його зростання. Поряд з цим підвищується і виконавська майстерність духових оркестрів. Важливим чинником, що має значний вплив на їхню виконавську діяльність, є змога придбати якісні духові інструменти, грати цікавий репертуар, а також творчо популяризувати його в народних масах, шукаючи при цьому нові засоби музичної виразності.

Великий вплив на сучасний виконавський рівень духових оркестрів має також розробка питань методики репетиційної роботи і керівництва оркестром, а також методики навчання музикантів-духовиків.

Підручники і навчальні посібники, наукові праці з питань виконавства, написані за останні два десятиліття вітчизняними педагогами-методистами, мають значний вплив на виконавську майстерність духових оркестрів й естетичну цінність їхнього звучання.

Успішній виконавській діяльності духових оркестрів допомагає також система навчання і виховання диригентських кадрів. Професорсько-викладацький склад вищих і середніх спеціальних музичних навчальних закладів докладає багато зусиль для підготовки спеціалістів, справжніх патріотів своєї справи, які здатні впоратися із завданням музично-естетичного виховання населення нашої країни.

Література:

1. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. – Книга II. – НМАУ имени П. И. Чайковского. – К., 2012. – 407 с.
2. Богданов В.О., Богданова Л. Д. История духового музичного мистецтва України. – В 2-х томах. – Х., 2013. – Т.1. – 382 с.; Т.2. – 345 с.
3. Терлецький М. Історія розвитку духового оркестру: Навчальний посібник. – Рівне, 2006. – 154 с.
4. Терлецький М. Оркестрова література: Навчальний посібник. – Рівне: Перспектива, 1999. – 210 с.
5. Терлецький М. Збірник задач та вправ з інструментування: Навчальний посібник. – Рівне: Перспектива, 2000. – 212 с.
6. Терлецький М. Диригентсько-виконавський аналіз партитури для духового оркестру: Навчально-методичний посібник. – Рівне, 2004. – 62 с.
7. Магазинер Л. К вопросу о симфонии для духового оркестра. – М.: ВДФ, 1961.
8. Щедрин Б. Некоторые вопросы музыкального языка концертных сочинений для духового оркестра 60-70 годов. – М.: ВОС, 1975.



УДК 78.02

*Куслін О.В., Пермяков І. І.,
м. Донецьк*

МОТОРИКА – ШЛЯХИ ЇЇ ВДОСКОНАЛЕННЯ

Термін "моторика" походить від слова "мотор", що з латинського означає "той, що приводить в рух". А якими мають бути ці автоматичні рухи? Суть та кількість повторів при цьому, послідовність роботи при виробленні автоматизму пальцевих рухів – все це несе поняття "моторика". Уперше цей термін ввів В.М.Апатський у своїй праці "Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва" (2006 р.). Якого-небудь різночитання цей термін не викликав, а навпаки, він глибше вводить в суть розуміння автоматизму, його складність і важливість.

2. Про значення пальцевої техніки.

У всі часи музиканти усіх спеціальностей мріяли і досі мріють про віртуозну пальцеву техніку, яка в цілому веде до свободи у виконавській майстерності, у виборі різноманітного репертуару, в успішному і упевненому концертмейстерському та оркестровому виконанні. Але якщо виконавця будь-якого рівня запитати, чи задоволений він своєю технікою, чи досить йому її, то відповідь завжди буде негативна, оскільки техніки завжди недостатньо, завжди є над чим працювати і що удосконалювати. А якщо щось подібне і зустрічається в міркуваннях, то це завжди на початкових етапах навчання або через обмеженість мислення початкуючого виконавця.

В той же час технічна майстерність та художня виразність виконання нерозривно пов'язані між собою, адже без техніки неможливо розкрити зміст твору, при цьому техніка