

УДК 78.071Козлов:37.091.3:780.647.2(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>

**Олег МИКИТЮК**

аспірант кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна 40000; старший викладач кафедри баяна та акордеона, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

**ORCID:** 0000-0002-9546-4849

**Бібліографічний опис статті:** Микитюк, О. (2024). Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 43–49, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>

## МЕТОДИКА ВИХОВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ АКОРДЕОНІСТА (БАЯНІСТА) В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СЕМЕНА КОЗЛОВА

У статті представлено дослідження творчої та педагогічної діяльності представника буковинської регіональної акордеонно-баянної школи Семена Михайловича Козлова. Особлива увага акцентується на його методах виховання творчих здібностей виконавців, які в силу останніх наукових напрацювань у сфері нейробіології та нейропсихології набувають особливого значення. У дослідженні подані біографічні дані педагога, що допомагає краще зрозуміти специфіку та методи роботи вироблені ним протягом творчої кар'єри. Розглядаються основні етапи в процесі навчання виконавця в педагогічних підходах С. Козлова, що спрямовані на розвиток творчих здібностей акордеоніста та баяніста. Зокрема виділяються такі напрямки, як робота над технічною майстерністю музиканта, куди відноситься розроблена педагогом система опанування гам та вправ на розвиток різних видів техніки. Інший напрямок пов'язаний з роботою учня над своїм духовним розвитком, де на головний план виходять високоморальне та культурно-естетичне виховання як основа виконавської творчо-художньої самостійності. Також проміжною ланкою тут виступає метод наслідування, при якому учень вчиться точно відтворювати запропоновану педагогом модель виконання.

**Метою роботи** є вивчення та аналіз педагогічної діяльності Семена Михайловича Козлова, визначення компонентів його методики і основних підходів, які він використовував у процесі навчання задля сприяння формуванню високого рівня професійної майстерності учнів.

**Методологія** дослідження включає використання таких методів як системний підхід для аналізу педагогічної діяльності Семена Михайловича Козлова. Він дозволяє виявити яким чином такі взаємопов'язані елементи, як морально-естетичне виховання та розвиток технічної майстерності взаємодіють між собою та сприяють ефективному формуванню творчих здібностей виконавців. Також, для оцінки його педагогічної діяльності були застосовані методи документального аналізу, бібліографічний, інтерв'ювання, спостереження та задіяний міждисциплінарний підхід із залученням знань різних наукових галузей, таких як нейрофізіологія, педагогіка і психологія.

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше було розглянуто педагогічну діяльність Семена Козлова та детально розкриті взаємодії зазначених компонентів у його методиці виховання творчих здібностей виконавців.

**Висновки.** Педагогічна діяльність Семена Козлова сприяла формуванню цілої плеяди високопрофесійних виконавців завдяки його ефективному системному підходу щодо виховання професійних музикантів. Подальші дослідження можуть зосередитися на аналізі впливу цих методів на сучасну музичну освіту та можуть бути використані в педагогічній практиці.

**Ключові слова:** Семен Козлов, педагогічна діяльність, духовно-естетичне виховання, технічні навички, дзеркальні нейрони.

**Oleh MYKYTIUK**

Postgraduate student at the Department of Fine Arts, Musicology, and Cultural Studies, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 87 Romenska St, Sumy, Ukraine, 40000;

Senior Lecturer at the Department of Bayan and Accordion, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, 1-3/11 Arkhitekтора Horodetskohо St, Kyiv, Ukraine, 01001

**ORCID:** 0000-0002-9546-4849

**To cite this article:** Mykytiuk, O. (2024). Metodyka vykhovannia tvorchoho potentsialu akordeonista (bayanista) v pedahohichnii diialnosti Semena Kozlova [The methodology of fostering the creative potential of accordionists (bayanists) in the pedagogical activities of Semen Kozlov]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 43–49, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>

## THE METHODOLOGY OF FOSTERING THE CREATIVE POTENTIAL OF ACCORDIONISTS (BAYANISTS) IN THE PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF SEMEN KOZLOV

*This article presents a study of the creative and pedagogical activities of Semen Mykhailovych Kozlov, a representative of the Bukovinian regional accordion and bayan school. Special attention is focused on his methods of fostering performers' creative abilities, which, in light of recent scientific advancements in the fields of neurobiology and neuropsychology, gain particular significance. The study provides biographical data of the teacher, which helps to better understand the specifics and methods of work developed by him throughout his creative career. The main stages in the process of training a performer in S. Kozlov's pedagogical approaches are considered, aimed at developing the creative abilities of accordionists and bayanists. Specifically, areas such as work on the musician's technical skills, including the teacher's system for mastering scales and exercises for developing various types of techniques, are highlighted. Another area is related to the student's work on their spiritual development, where high moral and cultural-aesthetic education come to the forefront as the foundation for the performer's creative and artistic independence. Additionally, the imitation method serves as an intermediate link, where the student learns to accurately reproduce the proposed performance model by the teacher.*

*The aim of the study is to investigate and analyze Semen Mykhailovych Kozlov's pedagogical activities, identify the components of his methodology and the main approaches he used in the training process to promote the formation of a high level of professional skill in his students.*

*The research methodology includes the use of methods such as a systematic approach for analyzing Semen Mykhailovych Kozlov's pedagogical activities. It allows identifying how interconnected elements such as moral-aesthetic education and the development of technical skills interact and contribute to the effective formation of performers' creative abilities. Additionally, methods of document analysis, bibliographic, interviewing, observation, and an interdisciplinary approach involving knowledge from various scientific fields such as neurophysiology, pedagogy, and psychology were used to evaluate his pedagogical activities.*

*The scientific novelty lies in the fact that for the first time, Semen Kozlov's pedagogical activities and the detailed interaction of the mentioned components in his methodology for fostering performers' creative abilities have been examined.*

*Conclusions: Semen Kozlov's pedagogical activities contributed to the formation of a whole cohort of highly professional performers thanks to his effective systematic approach to nurturing professional musicians. Further research can focus on analyzing the impact of these methods on modern music education and can be used in pedagogical practice.*

*Key words: Semen Kozlov, pedagogical activity, spiritual-aesthetic education, technical skills, mirror neurons.*

**Актуальність теми.** Семен Михайлович Козлов є одним із тих педагогів, які внесли значний вклад у розвиток акордеонно-баянного мистецтва та музичної освіти в Україні. Він відомий на Буковині музикант, баяніст, диригент та викладач, чия унікальна методика виховання творчих здібностей виконавців заслуговує на глибоке вивчення і системний аналіз. У сучасному контексті, коли музична освіта переживає нові виклики сьогодення, найкращі педагогічні традиції минулого вимагають адаптації та інтеграції з новими методами навчання, що робить дослідження педагогічної діяльності С. М. Козлова особливо актуальним в наш час. Крім того, вивчення його педагогічних підходів набуває практичного значення, адже вони спрямовані на кінцевий результат, метою якого є виховання високопрофесійного виконавця на акордеоні та баяні, причому різножанрового спрямування.

**Аналіз досліджень і публікацій.** В роботах вчених, які займаються проблемами розвитку акордеонно-баянного мистецтва, питання системного аналізу педагогічної діяльності Семена Михайловича Козлова залишається практично не вивченим. Проте методична акордеонно-баянна література охоплює значний

спектр праць, які досліджують різні аспекти виконавської майстерності та методики викладання. Серед таких є робота М. Давидова, в якій фундаментально розглянуто підходи, пов'язані з широким колом цих питань (Давидов, 2005). Розвитку технічних можливостей баяністів та акордеоністів приділяли увагу такі науковці як І. Алексеев (Алексеев, 1957), М. Різоль, В. Бесфамільнов, В. Дорохін, В. Власов, Є. Іванов (Іванов, 1999, с. 25–37), В. Князев, О. Костогриз (Костогриз, 2004) та інші. Особливий вплив на формування методики С. Козлова мав навчальний посібник його викладача у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського В. Панькова (Паньков, 1982), де детально розглянуто аппікатурні формули гам, арпеджіо та акордів, їх раціональні варіанти і основні форми роботи над розвитком технічної майстерності.

Для визначення основних компонентів методики С. Козлова та оцінки їхнього впливу на формування високопрофесійної майстерності учнів варто звернутися до аналізу досліджень, спрямованих на розуміння методів навчання через приклад та імітацію, якими займаються такі галузі науки, як нейрофізіологія та нейро-

біологія. Тут варто виділити праці групи вчених на чолі з італійським науковцем Джакомо Ріццолатті (Rizzolatti, Craighero, 1982, с. 169–192), які займаються питаннями функціонування системи дзеркальних нейронів, що є актуальним для розуміння методів навчання, якими користувався С. Козлов. В українських виданнях також приділено увагу дзеркальним нейронам, які розглядаються з точки зору нейронної діяльності мозку, що впливає на розвиток музичних здібностей та сприйняття знань людиною. Зокрема, виділяються роботи В. Гордій (Гордій, 2023, с. 50–52), Ю. Тарасенко (Тарасенко, 2021, с. 134–139), С. Бабака (Бабака, 2015, с. 31–40).

Інша сторона аналізу наукових публікацій знаходиться у сфері літератури духовного спрямування, що відіграє важливу роль у контексті дослідження педагогічної діяльності С. Козлова. Тут варто виділити роботи О. Власенка (Власенко, 2008, с. 224–230) та І. Беха (Бех, 2018), що резонують з поглядами С. Козлова про розуміння духовного виховання особистості та ролі музичного виконавства у цьому процесі.

**Мета статті** полягає у дослідженні та аналізі педагогічної діяльності Семена Михайловича Козлова, внеску його підходів в акордеонно-баянну культуру України, а також у популяризації серед музикантів тих методів, які сприяють високопрофесійному рівню виконавської майстерності та розвитку їхніх творчих здібностей.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Семен Михайлович Козлов народився 10 травня 1938 року на Одещині. Після Другої світової війни його батьки переїхали до Чернівців, де він розпочав свій музичний шлях, навчаючись по класу акордеона у І. О. Сафронова в Чернівецькій музичній школі. Семен Козлов продовжив навчання по класу баяна в Одеському музичному училищі, відомому своїм високим рівнем музичної освіти. Його викладачем та наставником став відомий педагог і композитор Віктор Дікусаров. Наставник використовував різноманітні педагогічні методи та прийоми роботи з учнями, завжди ставлячи перед собою головну мету – максимальне розкриття внутрішнього художнього змісту виконуваного твору, що в подальшому вплинуло на формування методологічних принципів самого Козлова.

Після завершення навчання в училищі, Козлов повернувся до Чернівців та почав працю-

вати в обласній філармонії як артист та соліст Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю. Разом з тим продовжив навчання у Київській консерваторії, поєднуючи його з роботою у філармонії.

У 1966 році Семен Козлов посприяв відкриттю у Чернівцях музичної школи № 2, яку і очолив. За короткий час він створив потужний творчий колектив викладачів. З 1973 року починається його викладацька та адміністративна діяльність у Чернівецькому музичному училищі імені С. Воробкевича, де він працював викладачем по класу баяна, а через рік займає посаду директора. С. Козлов пропрацював у цьому закладі до останніх днів свого життя, і саме тут були здобуті його основні досягнення як викладача.

Початок творчості С. Козлова відзначається активним розвитком його особистості як педагога, який працює з молодими музикантами. В цей період він активно вдосконалював свої педагогічні здібності, звертаючи особливу увагу на розуміння дитячої психології та сприяння розвитку музичних здібностей на ранніх етапах. Робота в музичній школі активно спонукала до обміну досвідом з викладачами інших відділів і збагаченню новими ідеями та підходами щодо навчання. Семен Козлов часто відвідував уроки своїх колег, поглиблюючи свої знання про різні музичні інструменти, їхні особливості у звучанні та техніці гри. Атмосфера різноманітності і насиченості культурними враженнями стала для Козлова джерелом натхнення та розвитку у музичному мистецтві, що створило найбільш оптимальний шлях для швидкого досягнення творчого результату у вивченні виразних можливостей акордеона та баяна. Запозичення досвіду роботи викладачів з інших музичних інструментів, які пройшли ці етапи становлення виконавського мистецтва раніше, мало надзвичайно важливий характер і стало основою для формування власної методичної концепції, яка охоплює як виконавські, так і викладацько-освітні аспекти.

Починаючи з 1990-х років ХХ століття Семен Козлов зосереджується виключно на викладацькій практиці, на вдосконаленні своїх педагогічних методів та підходів. Він прагнув до найбільш ефективного шляху навчання студентів, приділяючи увагу як технічному, так і духовному аспектам розвитку музиканта, що дозволило йому виховати покоління талановитих виконавців,

які продовжили його справу та внесли значний вклад у розвиток музичного мистецтва.

Маючи великий практичний досвід, С. Козлов розробив свою власну методику викладання, що дозволяла учням оволодіти основними засобами музичного вираження та художньо-технічними можливостями інструменту за досить короткий проміжок часу. Вона поєднувала два різних підходи: перший спрямовувався на розвиток технічних навичок студентів, а другий – творчо-художніх якостей, які лежать в основі формування музикантів, здатних глибоко відчувати багатство та безкінечність внутрішнього світу.

Розроблена ним комплексна система роботи над вправами та гамами для розвитку технічних навичок акордеоніста та баяніста, давала високий результат при роботі зі студентами музичного училища. Методика його роботи полягає в тому, що за перший рік навчання учень повинен максимально зосереджено та швидко засвоїти практичну сторону даної системи. Це обов'язкове щоденне її опрацювання та удосконалення, з глибокою концентрацією уваги на виконанні цього виду занять. В основі цього методу лежать такі основні складові як самодисципліна, внутрішня самоорганізація учня, ведення фахового щоденника роботи над своїми помилками, чіткий розпорядок дня, підтримка спортивної форми, тощо.

Система Семена Козлова базується на поєднанні технічних і художніх аспектів, що найкраще сприяє розвитку музиканта як особистості, розкриваючи його потенціал та створюючи передумови для максимального досягнення творчих вершин у виконавському мистецтві. Тому заняття з фаху повинні включати обидва ці напрямки. Початковий етап, на якому зосереджується педагог, — це розвиток технічних навичок, а з часом увага переходить на духовні аспекти, які стають домінуючими разом з покращенням виконавської майстерності та зростанням художньо-естетичного рівня розвитку учня.

Вдосконалення технічних навичок починається з освоєння гам, арпеджіо, акордів та різноманітних вправ на розвиток різних видів техніки. Робота над гамами включає чітку послідовність, спрямовану не лише на підвищення швидкості гри, але й на глибоке розуміння та досконале володіння засобами музичної виразності. Особлива увага приділяється

інтонаційній виразності, тембровості, різноманітності штрихової палітри, метроритму, артикуляції, динаміці, тощо. Як зазначає М. Давидов, «виконавцеві високої культури, артисту, який майстерно володіє різноманітними виражальними засобами свого інструмента, звичайно притаманна широка палітра технічних засобів» (Давидов, 2005, с. 159). Тому С. Козлов і наголошував, що учень повинен відпрацювати всі аспекти інтонування, туше, штрихів та артикуляції на гамах. На перших етапах навчання студент має організувати свою гру в межах вибраного темпу за допомогою метронома, поступово прискорюючи гру. Він розробив комплекс вправ спрямований на розвиток як дрібної, так і крупної техніки, починаючи з роботи над незалежністю пальців та закінчуючи грою октавами та акордами. Вони включають репетиції, трелі, пальцьове тремоло, мелізи, а також різноманітні гамоподібні секвенції та арпеджіо.

Другий підхід Семена Михайловича Козлова до виховання виконавця ґрунтувався на духовно-моральному та художньо-естетичному аспектах. Це був шлях розвитку та вивчення культури почуттів, де домінуючим критерієм стало пізнання власного внутрішнього світу людини. Педагог вважав, що духовний розвиток особистості виконавця є ключовим аспектом його професійного виховання.

На заняттях зі студентами педагог використовував такі категорії, як «глибинні почуття», «любов», «внутрішня наповненість», «благодать», «душевний стан», «натхнення», «різнобарвність», «насиченість» та «естетична насолода», що допомагало розвивати музично-образне мислення. Проте Козлов підкреслював, що передати зміст особистого духовного досвіду словами складно, адже це стосується іншого, нематеріального виміру. Часто слова сприймаються крізь призму особистих асоціацій, уявлень та досвіду, що може призводити до спотворень у сприйнятті. Тому невербальна передача музичних знань та досвіду відіграла важливу роль у його педагогічній практиці. Семен Михайлович використовував метод «прикладу» або «наслідування», який ґрунтується на безпосередньому показі та імітації. «Приклад – виховний метод великої сили, який базується на відомій закономірності: явища, що сприймаються зором, швидко і без труднощів

відбиваються у свідомості, тому, на протипагу словесним впливам, не потребують ні розкодування, ні перекодування. Приклад діє на рівні першої сигнальної системи, слово – другої» (Ягупов, 2002, с. 279).

На сьогоднішній день наука активно досліджує центральну нервову систему людини, що відкриває нові можливості для розвитку її здібностей. Особливу увагу приділяють вивченню роботи нейронів головного мозку та нейронних мереж. Нещодавно особливий інтерес викликала система «дзеркальних нейронів», яка дозволяє людині наслідувати приклад іншої.

Джакомо Ріццолатті, який досліджував дзеркальні нейрони, визначив, що ці нейрони активуються однаково при виконанні певних дій і при спостереженні за тим, як ці дії виконує інший. Вони забезпечують формування в мозку спостерігача репрезентації дії, виробленої іншим індивідом, і опис цієї дії в термінах власного моторного акту спостерігача. Це важливо для педагогічних методів, які базуються на прикладі та наслідуванні (Тарасенко, 2021, с. 134–139).

Незважаючи на те, що С. Козлов у свій час не був знайомий з роботами науковців у цій галузі, він часто використовував метод прикладу та наслідування у своїй викладацькій практиці. Педагог демонстрував своїм учням, як правильно виконувати певний мотив чи фразу музичного твору, і спонукав їх наслідувати його манеру гри та інтерпретацію музики. Цей підхід резонує з роботою дзеркальних нейронів, які активуються під час спостереження за грою вчителя і допомагають учням засвоїти техніку та виразність виконання. Вчений С. Бабак у своїй статті припускає, що завдяки роботі дзеркальних нейронів може відбуватися невербальна передача знань від учителя до учня, який налаштований на відповідне поле свідомості. Це наводить на думку, що цей метод був у арсеналі С. Козлова одним із основних у його педагогічній діяльності, оскільки він інтуїтивно відчував його користь.

Часто при демонстрації на інструменті характеру відповідної гри тих чи інших музичних фраз чи мотивів, С. Козлов жартома використовував діалектне буковинське слово «лапати», що означало уловлювати всі тонкі нюанси звучання. У музичній педагогіці метод наслідування є досить розповсюдженим явищем, особливо серед викладачів, які є високо-

якісними виконавцями та здатні продемонструвати свої професійні навички. Незважаючи на те, що С. Козлов постійно користувався цим методом, він розглядав його лише як перехідний етап у роботі над розвитком внутрішнього музичного потенціалу виконавця.

Наступним етапом у навчанні була поглиблена робота над вдосконаленням художньо-творчих якостей учня. Якщо початківець вирішував пов'язати своє життя з професійним виконавським мистецтвом, то йому необхідно було займатися не тільки інтелектуальним, але й духовним розвитком. Педагог приділяв значну увагу природі музичного мислення учня, дисципліні його думок, вчив аналізувати творчі здобутки та досліджувати свої різні емоційно-психологічні стани. Він вірив, що справжній музикант повинен мати глибоке розуміння своєї внутрішньої суті, що допомагає в передачі музичних емоцій та сенсів. Для виховання виконавця важливим є не лише напрацювання технічних навичок гри на акордеоні чи баяні, але й постійне розширення кругозору, ознайомлення з різноманітною літературою, розвиток своїх глибинних почуттів, пізнання внутрішньої людської природи та розкриття духовного потенціалу.

Семен Михайлович, немов досвідчений гіпнотизер, намагався занурити учнів у стан піднесеного настрою, всеосяжної любові та щастя. Він неодноразово наголошував, що митець повинен постійно відчувати творче натхнення. Перед тим, як передати свою гру на акордеоні чи баяні слухачеві, виконавець повинен наповнитися тією силою творіння, яка виходить з глибини його особистості. Головним тут є відчуття стану повного душевного та емоційного спокою. Далі виконавець має подумки ніби наповнювати своє тіло неосяжною любов'ю, яка в подальшому втілюється у кожен зіграний звук. Адже, за переконанням викладача, внутрішній стан, з яким музикант виконує твір, в тій чи іншій мірі передається слухачу та входить у певний резонанс із ним.

Ці практичні напрацювання ставали особливо важливими на етапі підготовки учня до концертного виступу. Семен Михайлович вважав, що хороший відпочинок та добрий настрій відіграють значну роль у процесі підготовки до публічного виконання творів. Він вимагав від учнів виконання концертної про-

грами перед різноманітною публікою, навіть якщо вона складалася з однієї або декількох людей. Педагог наголошував на необхідності вчитися контролювати свій емоційно-психологічний стан, оскільки це дозволяє підготуватися до різних ситуацій, що виникають під час публічної гри. У свідомості виконавця під час концертного виступу можуть з'являтися негативні думки, образи, відчуття страху щодо недопрацьованих місць виконуваного твору, які привертають увагу музиканта у найбільш відповідальний момент. Це зосереджує його на певних проблемах, викликаючи стан дискомфорту, емоційного хвилювання та незадоволення своїм виконанням, що ускладнює концентрацію уваги на якісному виконанні твору. У таких ситуаціях Семен Михайлович рекомендував пильнувати свої думки та контролювати негативні емоції та відчуття цілісне сприйняття виконуваного твору. Важливо направити всі найкращі почуття любові та щастя з глибини душі назовні, заповнюючи цією енергією весь глядацький зал.

Козлов вбачав проблеми зі сценічним виконанням у психологічному процесі, який має своє коріння у прихованому егоїзмі та гордині індивіда. Людина часто хоче здаватися кращою, ніж є насправді, і виконавець намагається розкрити свої найкращі якості, щоб сподобатися слухачу та отримати схвальні відгуки, водночас боячись критики. Це створює психологічний стан, в основі якого знаходиться страх видатися гіршим, ніж є насправді, перед сторонніми особами. Семен Михайлович намагався викоринити в учнів такі негативні емоції. Тверде знання музичного матеріалу веде до спокійного та урівноваженого виконання, наповненого художнім змістом, тоді як невпевненість породжує внутрішні сумніви та емоційний хаос. Музикант повинен уміти контролювати себе у моменти сценічних панічних атак, зупинити потік негативних думок та фокусуватися на позитивних почуттях, щасті та отриманні максимального задоволення від гри.

Функція виконавця полягає не тільки в тому, щоб правильно виконати нотний матеріал, написаний композитором, а й максимально вкласти у музичний твір чистоту власних почуттів та передати її слухачу, щоб спонукати його до отримання справжньої художньо-естетичної насолоди.

**Висновки.** Семен Михайлович Козлов зробив значний внесок у розвиток українського акордеонно-баянного мистецтва. Його організаторський та педагогічний талант допоміг багатьом поколінням випускників досягти вершин виконавської майстерності. Він відчував у кожного студента ту іскринку, з якої потім запалював величезне вогнище музичного блиску і яскравості, знаходячи до кожного індивідуальний підхід для максимальної реалізації його природних обдарувань. Семен Михайлович безмежно любив музику та роботу, якій віддавав практично всю свою увагу. Це відчували всі навколо, і вони заряджалися тією величезною енергією, яка постійно випромінювалася з його душі. Семен Козлов був вкрай відданий своїй роботі та учням, прагнучи не лише передати технічні аспекти гри на інструменті, але й виховати моральні цінності та естетичний музичний смак. Він володів унікальним вмінням знаходити індивідуальний підхід до кожного учня, розуміючи, що той має власні особливості характеру, темпераменту та старанно пристосовував ці свої методи виховання музиканта до потреб майбутнього виконавця.

Серед його учнів є ті, хто досяг успіхів у адміністративному управлінні та керівництві великими корпораціями. Однак найбільше він пишався тими, хто продовжував виконавську та педагогічну діяльність. Серед них такі музиканти, як Анатолій Мамалига (Заслужений артист України, один із співорганізаторів ансамблю «Рідні наспіви» Національної філармонії України, нині проживає та працює в США), Галина Плав'юк (директор Чернівецької музичної школи № 2), Ігор Кукоба, Руслан Оленюк, Микола Черниш, Ярослав Осипенко (викладач ЧНУ ім. Ю. Федьковича), Віталій Топорець (викладач Чернівецького педагогічного коледжу), Дмитро Мотузок та Олег Микитюк (старші викладачі кафедри баяна та акордеона НМАУ ім. П. І. Чайковського), органіст Віктор Білла (США), Андрій Пожого, Роман Позарук, Іван Биков (Австрія), Іван Данілов, Степан Бойчук та багато інших.

Методи Семена Михайловича Козлова мають всі підстави аби значно вплинути на сучасну музичну педагогіку, особливо у сфері виконавського мистецтва, адже вирішують такі проблеми як контроль над сценічним хвилюванням, емоційна стабільність, досконале воло-

діння прийомами гри на інструменті та виховання високопрофесійних музикантів, здатних передавати глибокий художній зміст музичних творів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Rizzolatti G., Craighero L. The mirror-neuron system. *Annu. Rev. Neurosci.* 2004; 27: 169–192.
2. Алексеев І. Д. Методика викладання гри на баяні. К.: Муз. Україна, 1957.
3. Бабак С.В. Про деякі нейробіологічні аспекти розвитку здібностей та обдарованості: *Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. Том. VI: Психологія обдарованості.* Вип. 11. Київ – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 415 с.
4. Бех І.Д. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. / І.Д. Бех. – Київ – Чернівці : «Букрек», 2018. 320 с.
5. Власенко О.М. Роль музики у формуванні духовності особистості // *Педагогіка і психологія професійної освіти // Науково-методичний журнал* . 2008. № 5. 271 с. (С. 224–230).
6. Гордій, В. А. (2023). Застосування дзеркальної терапії в реабілітаційній практиці. *Медсестринство*, (4), 50–52. <https://doi.org/10.11603/2411-1597.2022.4.13777>
7. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
8. Іванов Є. Акордеонно-баянне мистецтво України / Є. Іванов // *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського: Музичне виконавство*. К., 1999. С. 25–37.
9. Костогриз О.М. Методика викладання гри на баяні (акордеоні). Початковий етап навчання. К.: ДАКККіМ, 2004. 24 с.
10. Паньков В. Гами, тризвуки, арпеджіо для виборного баяну. К.: Муз. Україна, 1982
11. Тарасенко Ю. М. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 3. С. 134–139.
12. Ягупов В.В. Педагогіка: *Навч. посібник*. К.: Либідь, 2002. 560 с. URL: [https://eduknigi.com/ped\\_view.php?id=279](https://eduknigi.com/ped_view.php?id=279) (дата звернення: 20.06.2024).

#### REFERENCES:

1. Rizzolatti, G., Craighero, L. (2004). The mirror-neuron system. *Annu. Rev. Neurosci.*, 27, 169–192 [In English].
2. Alekseyev, I. D. (1957). *Metodyka vykladannya hry na bayani* [Methodology of teaching playing the bayan]. Kyiv: Muz. Ukrayina [in Ukrainian].
3. Babak, S. V. (2015). Pro deyaki neyrobiolohichni aspekty rozvytku zdibnostey ta obdarovanosti [On some neurobiological aspects of the development of abilities and giftedness]. *Aktual'ni problemy psykholohiyi: Zbirnyk naukovykh prats Instytutu psykholohiyi imeni H. S. Kostyuka NAPN Ukrayiny, tom VI: Psykholohiya obdarovanosti*, 11, 415 [in Ukrainian].
4. Bekh, I. D. (2018). *Osobystist' na shlyakhu do dukhovnykh tsinnostey: monohrafiya* [Personality on the path to spiritual values: monograph]. Kyiv-Chernivtsi: Bukrek, 320 [in Ukrainian].
5. Vlasenko, O. M. (2008). Rol' muzyky u formuvanni dukhovnosti osobystosti [The role of music in the formation of the spirituality of the personality]. *Pedahohika i psykholohiya profesiynoyi osvity*, 5, 224–230 [in Ukrainian].
6. Hordiy, V. A. (2023). Zastosuvannya dzerkal'noyi terapiyi v reabilitatsiyiniy praktytsi [Application of mirror therapy in rehabilitation practice]. *Medsyestrynstvo*, 4, 50–52. <https://doi.org/10.11603/2411-1597.2022.4.13777> [in Ukrainian].
7. Davydov, M. A. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannya vykonavs'koyi maysternosti bayanista (akordeonista)* [Theoretical foundations of the formation of the performer's skill of a bayanist (accordionist)]. Kyiv: Muz. Ukrayina, 290 [in Ukrainian].
8. Ivanov, Ye. (2002). *Akordeonno-bayanne mystetstvo Ukrayiny* [Accordion-bayan art of Ukraine]. *Naukovyy visnyk Natsional'noyi muzychno'yi akademiyi Ukrayiny im. P. Chaykovs'koho: Muzychne vykonavstvo*, 9, 35 [in Ukrainian].
9. Kostohryz, O. M. (2004). *Metodyka vykladannya hry na bayani (akordeoni). Pochnatkovyy etap navchannya* [Methodology of teaching playing the bayan (accordion). Initial stage of training]. Kyiv: DAKKKiM, 24 [in Ukrainian].
10. Pankov, V. (1982). *Hamy, tryzvuky, arpejio dlya vybornoho bayanu* [Scales, triads, arpeggios for the free-bass bayan]. Kyiv: Muz. Ukrayina [in Ukrainian].
11. Tarasenko, Yu. M. (2021). *Dozvill'ya v konteksti mystetstvoznachnykh praktyk* [Leisure in the context of art studies practices]. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, 3, 134–139 [in Ukrainian].
12. Yahupov, V. V. (2002). *Pedahohika: Navch. posibnyk* [Pedagogy: A textbook]. Kyiv: Lybid', 560. URL: [https://eduknigi.com/ped\\_view.php?id=279](https://eduknigi.com/ped_view.php?id=279) (date accessed: 20.06.2024) [in Ukrainian].