

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

АНСАМБЛЕВА ГРА ТА АКОМПАНУВАННЯ
ЯК РІЗНОВИДИ СПІЛЬНОЇ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації

Київ – 2005



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

**АНСАМБЛЕВА ГРА ТА АКОМПАНУВАННЯ
ЯК РІЗНОВИДИ СПІЛЬНОЇ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

2005

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

АНСАМБЛЕВА ГРА ТА АКОМПАНУВАННЯ ЯК РІЗНОВИДИ СПІЛЬНОЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації, – Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. – 16 с.

Укладач	<i>Л. М. Уманська</i> – викладач Тульчинського училища культури
Рецензенти	<i>Н. Г. Мозгальова</i> – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри ансамблевої гри та естрадного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського <i>Л. В. Даценко</i> – голова комісії загального фортепіано Житомирського училища культури і мистецтв ім. І. Огієнка
Відповідальний за випуск	<i>Т. Ф. Стронько</i>
Редактор	<i>Л. П. Яковенко</i>

Підписано до друку 02.12.05 р. Гарнітура Times
Формат 60×84_{1/16}. Папір офсетний. Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 1. Наклад 900 прим.

Видавництво «Нова Книга» м. Вінниця, вул. Стеценка, 46/85
Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №103 від 30.06.2000 р.
Тел. (0432)52-34-80, 52-34-82 Факс 52-34-81
E-mail: newbook1@vinnitsa.com
www.novaknyha.com.ua

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2005

План

Вступ.

1. Змістовий аналіз спільної музично-виконавської діяльності.
2. Організаційно-процесуальний аспект спільного музикування.
3. Суб'єктивний аналіз ансамблевої гри.

Висновки.

Література.

Вступ

Спільну музично-виконавську діяльність ми розглянемо як організовану систему активності індивідів, що спрямована на доцільне відтворення об'єктів духовної культури.

Вивчення ансамблевої гри та акомпанування як різновидів спільної музично-виконавської діяльності доцільно проводити такими основними напрямками системного аналізу спільної діяльності: предметний (змістовий аналіз), суб'єктний (аналіз колективного суб'єкта), організаційний (аналіз засобів та стилю виконання).

1. Змістовий аналіз спільної музично-виконавської діяльності

У розгляді спільної музично-виконавської діяльності доцільно визначити такі її суттєві особливості:

1. Просторова й часова співприсутність учасників, що надає можливості безпосереднього контакту між ними, який виражається в комунікації, перцепції та інтеракції.
2. Наявність єдиної мети діяльності та спільної мотивації.
3. Рухомий рольовий статус партнерів під час планування, контролю, корекції та координації спільних та індивідуальних дій.
4. Розподіл єдиного процесу спільної музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером мети, засобами та умовами її досягнення, складом та рівнем кваліфікації виконавців.

5. Встановлення міжособових стосунків між виконавцями, які здійснюють спільну діяльність. Ці стосунки утворюються на засаді предметно визначених функціонально-рольових взаємодій, проте з часом набувають відносно самостійного характеру.

Розглянемо докладніше ці характеристики спільної музично-виконавської діяльності.

Просторові характеристики спільної музично-виконавської діяльності передбачають урахування:

- сценічного простору та кількості партнерів, що у ньому взаємодіють;
- розташування, взаємної орієнтації й фіксованості (жорсткості – рухомості) інструментів і партнерів у зоні спільного виконання;
- легкості або утрудненості встановлення та зберігання зорового контакту між партнерами.

Ансамблевий простір стає об'єктом спільної діяльності партнерів, а розподіл виконавських функцій здійснюється відповідно до принципу узгодженості спільних дій партнерів під час відтворення ансамблевої партитури.

Інтерація (взаємодія) спрямована на досягнення чіткого сполучення всіх фактурних елементів твору, логічності побудови музичних фраз і розділів та непомітності для слухачів численних перейнять і стиків музичного розгортання. Змістовий бік інтерації передбачає також прагнення до ідентифікації та узгодженості всього загалу віртуозно-технічних прийомів, до вираженості інтонаційної, артикуляційної, темпоритмічної сфер. У структуру музично-виконавської взаємодії доцільно включати такі компоненти: когнітивний (пізнавальний), емоційний (афективний), конативний (поведінковий). Але результати проведеного аналізу суттєвих особливостей вказаних компонентів дозволяють нам розглядати їх таким чином.

Когнітивний компонент передбачає вироблення єдиної думки в процесі обговорення та узгодження виконавських намірів партнерів.

Конативний компонент музично-виконавської взаємодії ґрунтується на обміні музично-виконавськими діями.

Емоційний компонент музично-виконавської взаємодії містить в собі співчуття, емоційне узгодження психічних станів партнерів, вза-

ємний вплив їх чуттєвих сфер. Як відомо, відповідність певних емоційних станів партнерів сприяє узгодженості їх відтворення в процесі гри (за К. Станіславським).

Для успішного здійснення спільної музично-виконавської діяльності партнери будують систему психічних комунікацій, яка ґрунтується на взаємних зорових та слухових контактах.

Комунікацію під час спільного виконання музичних творів розглянемо за такими параметрами:

- змістовно-інформаційними, що відбивають конкретні ситуації взаємодії в контексті: а) спільного обговорення інтелектуальної проблеми та вирішення окремих завдань, б) проміжних та кінцевих результатів спільної діяльності, в) власної включеності та підсумкового внеску в спільну діяльність, г) включеності та підсумкового внеску партнера;

- просторовими, що передбачають урахування: а) сценічного простору та кількості партнерів, б) розташування, взаємної орієнтації “робочих місць” та легкості або утрудненості встановлення й підтримки зорового контакту між партнерами.

Неефективна комунікація може бути наслідком неадекватного аналізу та неправильного розуміння контексту в процесі ансамблевого виконання і створювати психологічні бар'єри за умов спільної музично-виконавської діяльності. Тому слід здійснювати обмін повідомленнями під час репетиції за такими етапами:

- етап обговорення окремих завдань – вибір конкретного епізоду або частини твору для опрацювання, узгодження початкового темпу, окреслення технологічних моментів виконання, тобто шляхів подолання віртуозно-технічних труднощів, репетиційних прийомів тощо;

- етап визначення критеріїв оптимальності виконання епізоду – узгодження прийомів звукодобування, динаміки, виокремлення рельєфних та фонових шарів фактури, розподіл функцій (солюючої й акомпануючої);

- етап узагальнення – доведення виконання твору до стадії концертної готовності; досягнення відповідності розуміння партнерами емоційно-образного змісту музичного твору шляхом вербалізації цього змісту, усвідомлення партнерами архітектонічної будови твору (прита-

манних конкретній музичній формі наскрізного розвитку, репризності або циклічності), осягнення драматургічного навантаження синтаксичних одиниць музичної мови, визначення кульмінаційних моментів, узгодження міри співвідношення темпів та агогічних відхилень тощо.

Незважаючи на досить обмежене коло використовуваних у спільній музично-виконавській діяльності засобів невербальної комунікації, навантаження є вельми насиченим. Так, віддих у поєднанні з ледь помітним кивком голови або піднесенням рук перед дотиком до клавіатури несе функцію афтакту (тобто демонструє метричну одиницю руху, задає темп та сприяє синхронному вступу партнерів), погляд (контакт очей) може бути сигналом до цезур, пауз та до зняття акордів, фермат, а міміка править за узгодження образно-емоційного ладу виконання та його корекцію в процесі гри. Що стосується використання артефактних та посередницьких невербальних кодів у спільній музично-виконавській діяльності, то вони несуть основне функціональне навантаження в процесі спільної гри, тобто спілкування учасників діяльності, що розглядається, відбувається за допомогою музичних інструментів та нот. Тому існує певний діапазон можливих комунікативних значень, котрі актуалізуються в свідомості партнерів під час сприйняття та використання артефактних та посередницьких невербальних кодів. Наприклад, в концертмейстерській практиці (мається на увазі вокальний акомпанемент) використовують такі сигнали для показу вступу солістові після тривалої інтерлюдії:

- незначне уповільнення темпу партії акомпанементу в поєднанні з динамічним підкресленням музичного матеріалу, що безпосередньо передує вступу соліста;
- рельєфне висування акорду чи фігурації, що несе ладову основу для початку фрази соліста.

Ці заходи спрямовані на активізацію уваги соліста на момент вступу, надання йому часу для віддиху та підтримку його інтонаційної впевненості.

Отже, ефективність спільної музично-виконавської діяльності безпосередньо пов'язана з формою і змістом існуючих між партнерами власне комунікативних стосунків. Комунікація має принципове значення для процесу інтеракції. Характер інформаційного обміну між парт-

нерами істотно визначає ефективність та оптимальність їх спільних зусиль, спрямованих на відтворення змісту музичного твору.

Метою ансамблевої гри є доцільне відтворення духовно-змістовного задуму композитора, який міститься в музичному творі. Оскільки музичний твір фіксує художні образи в звуковій формі, музиканти прагнуть донести до слухачів як об'єктивну суть твору, його значень і смислів, так і найтонші відтінки почуттів, психічних станів (за умови узгодженого суб'єктивного їх розуміння партнерами) через багатоякісний інтонаційний процес і викликати своєю інтерпретацією відповідні переживання у людей, що сприймають музику.

Ансамблевому виконанню притаманний рухомий особово-рольовий статус партнерів, який полягає у тому, що конвенційні ролі не персоніфіковані, а розподілені між виконавцями. Гнучка структурно-функціональна форма організації художньо-творчого процесу в ансамблі, відмова від чіткого розподілу виконавців за рольовими функціями збагачує статусно-рольові позиції кожного з учасників ансамблю. Це стає можливим внаслідок чергування короточасних варіантно-мінливих висувань кожної партії на роль рельєфу з наступними переміщеннями на позиції фону.

Важливою ознакою ансамблевого музикування є розподіл єдиного процесу спільної музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером викладу фактури та семантичним навантаженням партій. При цьому відповідність рівнів кваліфікації виконавців є основним чинником успішності спільної музично-виконавської діяльності.

2. Організаційно-процесуальний аспект спільного музикування

Організований процес музично-виконавського співробітництва передбачає: детермінованість його основних компонентів змістом спільної музичної діяльності, залежність від музично-виконавських та особистісних якостей партнерів, співприсутність партнерів у часі й просторі. Музично-виконавську взаємодію, яка є процесом діяльності, що розглядається, слід вважати за таку, що потребує спільної сенсомоторної координації (виконавські рухи), спільного обговорення інтелектуальної

проблеми (узгодження питань трактування музичного твору і технологічних моментів виконання) та спільного вирішення абстрактно-логічного завдання (відтворення емоційно-образного змісту твору).

Співробітництво музикантів в ансамблі відбувається в процесі постійного спілкування та взаємодії. Основним завданням партнерів є організація спільних дій, узгодження індивідуальних спонукань і настанов із загальними художніми цілями, а також вироблення єдиної виконавської стратегії і тактики втілення авторського задуму. Спілкування між ними завжди будується на засаді взаємного психічного відбиття.

Оскільки основним завданням партнерів в ансамблі є узгодження емоційно-образного змісту музичного твору в процесі спільної репетиційної та виконавської діяльності, доцільно розглянути в цьому контексті суттєві ознаки музичного діалогу. Проте музичний діалог не є діалогом в прямому розумінні цього слова. Побудова музичного діалогу має свої характерні особливості. По-перше, на відміну від сценічного діалогу, який складається з реплік, що чергуються, в музичному ансамблі домінуючою формою викладення є одночасне звучання всіх партій. По-друге, в ансамблевих творах надзвичайно розповсюдженим є прийом імітації, тобто викладення однорідного тематичного матеріалу в обох (або трьох, чотирьох) партіях по черзі. Така постійна зміна значенсвих функцій у кожній партії зумовлює необхідність активного слухання для кожного партнера в процесі спільного виконання. А. Готліб визначає здатність до слухання ансамблю в цілому, себе в ансамблі та партнера в ансамблі як навичку “ансамблевого фокусування слуху”.

Аналіз музикознавчих та музично-педагогічних досліджень свідчить, що технічно грамотне ансамблеве виконання передбачає в першу чергу:

- синхронізацію звучання всіх партій (єдність темпу й ритму партнерів);
- врівноваженість у силі звучання всіх партій (єдність динаміки);
- узгодженість штрихів усіх партій (єдність прийомів, фразування).

Спільна діяльність партнерів в ансамблі передусім спрямована на досягнення синхронного виконання музичного твору, але не метрономічно точного, тому що швидкість руху може значно мінятися в процесі гри, а в розумінні однакового відчування партнерами темпових

градацій звучання. “Єдність трактування та відчуття темпу є найпершою умовою ансамблю”. Ансамбль вимагає від учасників впевненого бездоганного ритму; ритм в ансамблі має бути колективним. Отже, синхронність ансамблевого звучання – це гранично точний збіг найдрібніших тривалостей (звуків чи пауз) у всіх виконавців.

Природно, що найпершим критерієм рівня ансамблевої компетентності є принцип узгодженості всіх виконавських намірів ансамблістів, що забезпечує логіку розподілу фактурних елементів (артикуляції, динаміки, інтонаційно-синтаксичних, питально-відповідних), їх розмірність і сполученість у всіх видах ансамблевих передавань.

Відомо, що мірою виконавської майстерності є непомітність на слух усіх переймань і стиків музичного розгортання, виразність сполучення всіх фактурних елементів та збереження логіки побудови музичних фраз і розділів.

Поряд із завданням синхронізації дуже важливими для якісного ансамблевого виконання є врівноваженість динаміки й узгодженість штрихів усіх партій. Очевидним є взаємозв'язок динамічних нюансів всіх партій. Зрозуміло, що найпершим критерієм необхідності того чи іншого нюансу є авторський задум, але слід враховувати й такі параметри, як склад ансамблю, особливості аранжування, теситурні міркування, смислове значення окремих голосів та їх функції в загальному музичному русі.

3. Суб'єктний аналіз ансамблевої гри

Колективний суб'єкт спільної музично-виконавської діяльності характеризується певними особистісними якостями, що зумовлені характером завдань цієї діяльності, до яких ми, насамперед, відносимо виконання епізодів ансамблевої партитури, що відзначаються складністю в плані синхронізації: спільного вступу та зняття звуку, дотримання пауз і цезур, визначення міри агогічних відхилень, виконання повільних темпів тощо. Оскільки поряд із завданням синхронізації спільна музично-виконавська діяльність потребує узгодження виконання в динамічному, артикуляційному та образно-емоційному плані, виконання

цих складних завдань детермінує характер вимог до різних сторін підготовленості партнерів та до їх вміння взаємодіяти.

Таким чином, доцільно характеризувати виконавців за такими критеріями:

- професійний рівень (музично-теоретична компетентність, віртуозно-технічна майстерність, емоційна розкутість, увага, “ансамблеве фокусування слуху”);
- вміння взаємодіяти з партнерами в напружених ситуаціях концертного виступу та під час репетиційної роботи; тип комунікативної поведінки;
- ставлення до справи (активність, пасивність, сумлінність, бажання, інтерес, працездатність);
- розвиток вольових якостей (витримки, самовладання, рішучості, ініціативності, нахилу до ризику та відповідальних дій).

Підставою для формування цілісного колективного суб'єкта спільної музично-виконавської діяльності є здатність учасників до орієнтації у різних ситуаціях музично-виконавської взаємодії. Вона виявляється у розмірності й адекватності агогічних, динамічних, метроритмічних намірів партнерів, ідентичності їх інтонаційно-синтаксичної, артикуляційної, віртуозно-технічної культури в кожному конкретному мікроепізоді партитури, на кожному її часовому відтинку за умови збереження права партнерів на вільне експериментування в галузі ансамблевої технології та художньо-образної концепції в межах певних стильових нормативів. При цьому слід враховувати прояви індивідуального стилю виконавців, що опосередковані широтою зони невизначеності у спільній музично-виконавській діяльності та необхідністю взаємного пристосування партнерів.

У той же час відмінність творчих індивідуальностей не є завадою у здійсненні спільного задуму, а навпаки, є джерелом різноманітності й яскравості виконання. Виконавці завжди трактують один і той же твір дещо по-різному; варіюється сила, тривалість, тембр і навіть висота (на нетемперованих інструментах) утворених ними звуків.

Сумарне музично-ритмічне уявлення ми розуміємо як уявлення про ритмічне співвідношення ансамблевих партій та усвідомлення так званої “формули загального руху”.

У той же час сумарне музично-ритмічне уявлення передбачає єдність розуміння партнерами основного виразного осередку музичної тканини – інтонації. Адже ритм дисциплінує структуру інтонації та складає основу виразності музичної мови. Таким чином, осмислення інтонаційної будови музики від найдрібнішої семантичної одиниці до інтонаційного комплексу фрази, речення, періоду й усієї форми в цілому вимагає усвідомлення ролі ритму як формотворного фактору, організатора музичного розвитку.

Як вже відзначалося, синхронності ансамблевого звучання неможливо досягнути без єдиного відчуття й розуміння партнерами темпу. Але єдине чуття темпу не є результатом штучного нівелювання, загального підпорядкування певному середньому стандарту. Воно є наслідком спільного музично-слухового уявлення, органічного музичного співчуття на тлі нерозривного музичного спілкування.

Контакти партнерів у процесі спільного виконання передбачають “можливість передчуття імпровізаційних нюансів виконання, вміння сприймати почуття й думки одне одного кожного разу по-своєму, по-сьогоднішньому”. У зв'язку з цим слід наголосити на необхідності розвинутої здатності партнерів до антиципації (тобто до передбачення перебігу подій). Антиципація (*anticipatio* /лат./ – передбачення) – здатність системи в тій чи іншій формі передбачати розвиток подій, явищ, результатів дій.

Отже, виявлення складних взаємозв'язків ансамблевої партитури формує в процесі спільної музично-виконавської діяльності систему миттєвого реагування на будь-які зміни в партитурі, культивує здатність до передчуття виконавських намірів або до випереджуючого відображення. Випереджуюче відображення дає можливість прогнозувати виникнення змін та оцінювати, передбачати результати ще до настання моменту реалізації цієї зміни. “Зіграний” ансамбль відрізняється розвинутою культурою передчуття виконавських намірів партнерів та високим ступенем “реактивності” на мінливі характеристики ансамблевої партитури. Феномен випереджуючого відображення, до якого ми, слідом за Б. Ломовим, відносимо антиципацію, є надзвичайно важливим для педагогічної професії, зокрема, для вчителя-музиканта.

Важливу роль відіграє у спільній музично-виконавській діяльності інтуїція партнерів. У філософії інтуїція розглядається як пряме винаходження істини, що не опосередковане логічними міркуваннями.

Головним чином інтуїція проявляється під час концертного виконання музичних творів. Трапляється, що один із партнерів не дотримує за часом визначеної тривалості паузи, бере швидший або повільніший темп в сольному епізоді, тобто внаслідок впливу так званого естрадного хвилювання діє не відповідно до спільно вироблених в репетиційному процесі критеріїв оптимального звукодобування, динаміки, темпоритму, агогіки тощо.

Але адекватна реакція на непередбачені ситуації стає можливою в результаті тривалої, складної, копіткої попередньої роботи.

Завдання спільної музично-виконавської діяльності передбачають важливу роль емпатії як педагогічної основи інтуїції – адже незаперечною є провідна роль комунікативних процесів у ансамблевому музикуванні й акомпануванні.

Важливого значення у спільній музично-виконавській діяльності набуває адекватність переживання партнерами емоційних станів, взаємний вплив їх чуттєвих сфер, здатність до співчуття емоційно-художнім станам інших людей. Це зумовлює велику роль емпатії як суттєвого прояву людської обдарованості в ансамблевому виконавстві. Емпатійна спрямованість особистості актуалізує можливість передчуття виконавських намірів партнерів та відповідність реагування на будь-які зміни в партитурі. Талановиті виконавці завжди переймаються творчою думкою й почуттями своїх партнерів, утворюють одночасний процес випромінювання та сприйняття художньо-емоційного току, що йде від партнера й має дорогоцінну властивість взаємного співчуття та тяжіння. Вся система ансамблевої взаємодії партнерів і культура взаємовідповідних реакцій, що зорієнтована на емоційний контакт (емпатію) постійно активізує навички вільного володіння художньо-образними перевтіленнями та миттєвого настроювання на запропонований партнером образ, характер, виконавський прийом.

Таким чином, з'ясування суттєвих особливостей ансамблевих форм спільної музично-виконавської діяльності й усвідомлення її вимог до колективного суб'єкта дає можливість висновувати про наявність у виконавців певного комплексу властивостей особистості та професійних здібностей, що сприяють успішності цієї діяльності. Музикознавчі дослідження означають цей феномен поняттям "почуття ансамблю".

Висновки

У професійній підготовці педагога-музиканта важливу роль відіграє формування здатності до орієнтації в різних ситуаціях музично-виконавської взаємодії, що сприяє реалізації процесу спілкування засобами музичного мистецтва і успішності музично-педагогічної діяльності.

Основною умовою успішного формування специфічних ансамблевих якостей є залучення студентів до творчої діяльності. У цьому контексті важливим фактором професійної підготовки студентів є навчальна ситуація спільної музично-виконавської діяльності.

Проведене теоретико-методологічне дослідження акомпанування і гри в ансамблі як різновидів спільної музично-виконавської діяльності дозволило визначити такі її суттєві особливості: 1) просторова й часова співприсутність учасників, що сприяє можливості безпосереднього контакту між ними, який виражається в комунікації, перцепції та інтеракції; 2) наявність єдиної мети діяльності та спільної мотивації; 3) рухомий рольовий статус партнерів під час планування, контролю, корекції та координації спільних та індивідуальних дій; 4) розподіл єдиного процесу спільної музично-виконавської діяльності між учасниками, що передбачає прагнення до ідентифікації та узгодженості всього загалу віртуозно-технічних прийомів, до виваженості інтонаційної, артикуляційної, темпоритмічної сфер з урахуванням складу та рівня кваліфікації виконавців; 5) встановлення міжособових стосунків між виконавцями, що забезпечують функціональну спеціалізацію та узгоджену координацію.

Організований процес музично-виконавського співробітництва передбачає розв'язання таких завдань технічно грамотного ансамблевого виконання: синхронізацію звучання усіх партій (єдність темпу й ритму), врівноваженість у силі звучання всіх партій (єдність динаміки), узгодженість штрихів усіх партій (єдність прийомів звукодобування, фразування).

Запропонована методика може знайти практичне застосування у навчальному процесі у системі професійної підготовки музикантів-виконавців у навчальних закладах культури і мистецтв.

Література

1. Злишков В. Л. Моделювання спілкування при використанні методів активного соціального навчання: проблема та шляхи вирішення// Психологія: Республіканський науково-методичний збірник – Вип. 38. – К.: Освіта, 1992. – С. 33–39.
2. Готлиб А. Д. Заметки о фортепианном ансамбле/ Музыкальное исполнительство: Сб. статей. Сост. Г. Я. Здельман. – М.: Музыка, 1973. – С. 75–101.
3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
4. Готлиб А. Д. Первые уроки фортепианного ансамбля// Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей/ Под общ. ред. В. Натансона. – В. 3. – М.: Музыка, 1971. – С. 91–98.
5. Донцов А. И. Общение как фактор развития коллектива// Общение и оптимизация совместной деятельности/ Ред. Г. М. Андреевой, Я. Яноушека. – М.: Моск. гос. ун-т, 1987. – С. 128–155.
6. Донцов А. И. Психологические основы интеграции коллектива: Автореф. дис. Моск. гос. ун-т. – М., 1988. – 39 с.
7. Дьяконов Г. В. О системе психологических явлений педагогического общения// Психология педагогического общения: Тезисы докладов научно-практической конференции/ – Кировоград: КГПИ, 1990. – С. 3–5.
8. Журавлев А. Л. Совместная деятельность как объект социально-психологического исследования// Совместная деятельность: Методология, теория, практика/ – М.: Наука, 1988. – С. 19–36.
9. Ковалев А. Г. Эмпатия и процесс практического познания одной личности другой// Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга: Тезисы докладов/ – Краснодар: Куб. гос. ун-т., 1975. – С. 32–33.
10. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. – Л.: Музыка, 1972. – 80 с.
11. Общение и оптимизация совместной деятельности / Ред. Г. М. Андреевой, Я. Яноушека. – М.: Моск. гос. ун-т, 1987. – 302 с.

Для нотаток

Для нотаток

A series of 20 horizontal lines, evenly spaced, intended for taking notes. The lines are black and extend across most of the width of the page.