

**Муниципальное автономное дошкольное образовательное учреждение
детский сад комбинированного вида № 15 «Пчелка» станицы Пшехской
муниципального образования Белореченский район
(МАДОУ Д/С 15)**

Консультация для родителей

Влияние музыки на эмоции детей

Составил: музыкальный руководитель Чепрасова О. А.

Влияние музыки на эмоции детей

Эмоциональные оценочные способности человека формируются не только на основе опыта его индивидуальных переживаний, возникающих в общении с другими людьми, в частности через восприятие произведений искусства, средства массовой информации. П.В.Симонов выделяет подкрепляющую функцию эмоций. Известно, что эмоции принимают самое непосредственное участие в процессах обучения и памяти. Значимые события, вызывающие эмоциональные реакции, быстрее и надолго запечатлеваются в памяти.

Реальным подкреплением для выработки условного рефлекса является награда. Получение награды ассоциируется с возникновением положительных эмоций. Подкрепляющая функция эмоций наиболее успешно была исследована на экспериментальной модели «эмоционального резонанса», предложенной П.В.Симоновым.

Переключательная функция эмоций особенно ярко обнаруживается при конкуренции мотивов, в результате которой определяется доминирующая потребность. Так, в экстремальных условиях может возникнуть борьба между естественным для человека инстинктом самосохранения и социальной потребностью следовать определенной этической норме, она переживается в форме борьбы между страхом и чувством долга, страхом и стыдом. Исход зависит от силы побуждений, от личностных установок.

По-видимому, можно говорить и о коммуникативной функции эмоций. Мимические и пантомимические движения позволяют человеку передавать свои переживания другим людям, информировать их о своем отношении к явлениям, объектам и т.д. Мимика, жесты, позы, выразительные вздохи, изменение интонации являются «языком человеческих чувств», средством сообщения не столько мыслей, сколько эмоций. Известно, что между эмоциями существует полярность. Например, радость и печаль, гнев и страх, отвращение и стыд и презрение. Согласно Ч.Дарвину, противоположные эмоции (например, антипатии и симпатии) могут выражаться противоположными движениями.

Эмоциональная сфера к концу дошкольного возраста претерпевает ряд изменений: происходит обобщение переживаний, у ребенка появляются устойчивые чувства, как результат обобщения эмоционального опыта, происходит дифференциация внутреннего и внешнего, привнесение в поступки интеллектуального момента, который вклинивается между переживанием и непосредственным поступком [Выготский Л.С., 1983]. От дифференциации и нахождения тождественных эмоций по отдельным, бросающимся в глаза, признакам в раннем возрасте дошкольник переходит к целостному восприятию мимики взрослых, затем к соотношению всех признаков лица.

Таким образом, дошкольник активно усваивает сенсорные эталоны

предметного мира, характеристики невербального поведения, в том числе лицевые выражения эмоциональных состояний.

Влияние музыки на эмоциональную сферу человека.

В искусстве жизненное содержание невозможно выразить внеэмоциональным путем, как невозможно таким путем воспринять заключенное в художественном произведении жизненное богатство. Видный исследователь процессов музыкального восприятия Б.М.Теплов, обобщая результаты многих психологических экспериментов, изложил свои выводы в следующих двух тезисах: 1) внеэмоциональным путем нельзя постичь содержание музыки; 2) восприятие музыки идет через эмоции, но эмоциями не кончается: через них мы познаем мир. Распространяя эти вопросы на все искусства, Б.М.Теплов высказывал мысль о том, что мы имеем здесь дело не только с разным (имел в виду конкретно - чувствительное отражение фактов, явлений, событий жизни), но также эмоциональным познанием действительности. Он писал: «Понять художественное произведение - значит, прежде всего, прочувствовать, эмоционально пережить его и уже на этом основании поразмыслить над ним. С чувства должно начинаться восприятие искусства; через него оно должно идти; без него оно невозможно. Но чувством художественное восприятие, конечно, не ограничивается». Психолог имел в виду, что конечным результатом восприятия художественного произведения должно быть осознание его идей. Нужно признать особую роль эмоционального начала, которое является неременной стороной содержания музыкального произведения и неременной стороной его воздействия.

Эмоции в музыке.

Выражение эмоций средствами музыки имеет давнюю традицию, восходящую к учению об этосе и об аффектах у древних греков. Согласно Аристотелю, музыка воспроизводит движение, всякое же движение несет в себе энергию, содержащую этические свойства. Подобное стремится к подобному, и поэтому человек будет получать наслаждение от музыки в той мере, в какой музыка соответствует его характеру или настроению в данный момент. Для древних греков - Аристотеля, Платона, пифагорийцев - музыка была средством, которое уравнивало внешнюю сторону протекания жизни с психологическим состоянием самого человека. Исследователи теории аффектов устанавливали, при каких обстоятельствах надо использовать те или иные способы музыкального выражения, чтобы возбудить в слушателях ту или иную эмоцию. Так, теоретик Кванц в одном из своих трактатов оставил нам подробное описание выражения чувств в музыке. Он обозначил признаки, на основании которых можно определить, какой господствует в музыке аффект. Это можно узнать:

1. По тональности, мажорная она или минорная. Мажор обыкновенно употребляется для выражения весёлого, бодрого серьёзного, возвышенного,

минор же для выражения ласки, грусти и нежности...
 2. Связанные, близко лежащие интервалы выражают ласку, печаль, нежность. Напротив того, ноты кратко отрывистые, состоящие из отдельных скачков, выражают весёлое и грубое. Пунктирные и выдержанные ноты выражают серьёзное и патетическое, а смешение длинных нот, целых и половинных с быстрыми — величественное и возвышенное.
 3. Чувства можно понять по диссонансам... Они производят не одинаковое, но всегда отличные друг от друга воздействия. Анализируя законченности музыкальной выразительности с точки зрения теории аффектов, английский исследователь Дж. Хэррис отмечал, что выражаемая в музыке эмоция всегда связана с определенной идеей и что сама идея несёт в себе определенное настроение. «Цель музыки - возбуждать аффекты, которые могут соответствовать идее... На основе внутреннего естественного сходства определенные идеи возбуждают в нас определенные аффекты, под воздействием которых, в свою очередь, возникают соответствующие идеи. Моделирование эмоций. Согласно данным современных представлений, эмоция синтезируется из отдельных семантических значений, в которых основой для дифференциации эмоций является движение, устремленность, окраска и напряжение музыкального переживания. При этом значение целого, семантический результат, зафиксированный в правой части из предлагаемых ниже формул, не содержится в значениях, вступающих во взаимодействие.

Импульсивные, + возбужденные, быстрые движения радостная, светлая окраска = ликование
 Резкие движения + печальная окраска = стремление, влечение, желание
 Ожидание + напряжение = стремление, влечение, желание
 Стремление + недоведенность до цели = томление
 Устремленность, как отмечает В.В. Медушевский, является отличительным признаком ряда эмоций. Она «несовместима, например, с унынием, грустью, меланхолией, созерцательным настроением. В произведениях пасторального характера избегаются средства, создающие острые тяготения - секвенции, отклонения, модуляции». Характеризуя значение напряжения, В.В. Медушевский указывает, что его отсутствие или наличие разграничивает и сходные эмоции: «Сравним радость тихую, спокойную, созерцательную с радостью - глубоким чувством, сопровождающим ощущением полноты, той радости, про которую говорят, что от неё дух захватывает». Так как в большинстве теорий в классификации темперамента присутствуют два компонента - активность и знак переживания (положительный или отрицательный), а кодирование различных эмоциональных состояний возможно при помощи модели:
 Минор (эмоции отрицательные)

II	спокойствие
III	гнев
IV	радость

Мажор (эмоции положительные)

Исходя из этой модели, мы получаем следующие настроения, выражаемые различной по характеру музыкой

I. Медленный темп + минорная окраска - настроения задумчивые, печальные, грустные, унылые, скорбные, трагичные.

II. Медленный темп + мажорная окраска - характер музыкальных произведений созерцательный, спокойный, уравновешенный.

III. Быстрый темп + минорная окраска - характер музыкальных произведений направленно - драматический, взволнованный, страстный, протестующий, мятежный, наступательно-волевой.

IV. Быстрый темп + мажорная окраска - музыка радостная, жизнеутверждающая, веселая, ликующая.

Таким образом, возможно, любое музыкальное произведение расположить в системе таких координат, хотя в некоторых случаях это сделать сложно, т.к. во многих музыкальных произведениях выражаемые эмоции очень переменчивы, и более того, в большинстве случаев - несут в себе сложный комплекс различных эмоций и оттенков.

Музыка легко входит в отношения с эстетическими, моральными, житейскими и другими сферами, обогащая иными способами выражения. Её функциональность как раз и зависит от её «контактности» Ценности, существующие в культуре, служат музыке, они же, в свою очередь, как бы множатся с помощью музыки, обретают дополнительные качественные характеристики. Этот процесс взаимопроникающий и взаимообусловленный.

Музыка постоянно вбирает в себя весь культурный опыт человека, перерабатывает его своими средствами, осуществляя в этом опыте особый синтез. Д.Шостакович говорил: «Жизнь и искусство неотделимы друг от друга. Их взаимосвязь в чем-то сродни природе: одно вытекает из другого. Но главным объектом искусства по-прежнему остается человек, его духовный мир, его идеи, мечты, стремления».

Так, музыка, не будучи изобразительным или описательным искусством (подобно живописи или литературе), пытается с помощью колорита и интонации приблизиться в той или иной степени к их возможностям. Содержание музыки представляет собой не только личное отношение автора к действительности, оно всегда - единство индивидуального, классового и общечеловеческого. Это идейно-эмоциональное типизированное отражение действительности, его выражение в определенной образной музыкальной системе.

При восприятии музыки, музыкально-слуховые ощущения трансформируются в сознании в процессы, которым мы можем придавать ценностное значение. Свойством приобретать такое значение обладают и отдельные звуки, и тем более системы звуков, организованных по

интонационному принципу, имеющие сложную мелодичную, гармоничную и другие организации.

В содержании музыкальных образов отражаются особенности ценностных ориентации слушателя. Таким образом, переживания нередко возникают в ответ на наше пространственно - временное нахождение в отношении к той или иной ценности. Достижение ценностей вызывает положительные переживания, отдаление от них - отрицательные.

В постижении музыки, расшифровке её содержания определенную роль играет момент установления аналогии её движения с формой некоторых жизненных процессов, обладающих близкими темпом и ритмом: биением сердца, дыханием, «эмоциональными волнами», возникающими вследствие нарастания и спада психического напряжения и т.п. Такие музыкальные структуры (к примеру, использованные Чайковским, в коде финала Шестой симфонии) могут отсылать нас к тем или иным состояниям человека, миру его переживаний. Это касается и тех аналогий с явлениями природы, которые могут возникать в сознании. Но при этом понимание таких аналогий благодаря их особому познавательному- ценностному смыслу в ткани произведения обеспечивается не их прямым значением, а на основании проведенной композитором трансформации.

«Выразительный язык эмоций, чувств, переживаний..., - подчеркивает В.М. Злотников, - и есть тот волшебный ключик, при помощи которого художник проникает в человеческое сердце и при помощи которого он это сердце показывает другим людям в понятной для каждого экспрессии».

Образуя неприменную и важную составляющую всех искусств, эмоциональность в музыке выражается непосредственно, «прямо отражая отношения в их живом становлении, развитии, столкновениях, переходах».

Подчеркивая особую функцию эмоций в музыкальном искусстве и музыкальной деятельности, С.Х. Раппопорт совершенно справедливо отмечает, что эмоциональная сторона в то же время не является ни единственной, ни самой главной. Музыка, как и любое другое искусство, в первую очередь глубоко воздействует на человека, но и «на вершине самого верхнего пласта идейное содержание музыкальных произведений передается не прямо, а непосредственно - через логически организованный поток настроений, идей, «чувствуемых мыслей»...

Но сравним эмоциональное воздействие глубокого и сложного музыкального произведения с душевными переживаниями, возникающими у нас под влиянием жизненных обстоятельств, и мы столкнемся с рядом удивительных феноменов.

«Выбрав» в эмоциональном воздействии музыки то, что сходно со знакомыми каждому из нас жизненными эмоциями, мы обнаруживаем нечто не сводимое к ним, хотя и несомненно им родственное. Многочисленные исследования, предпринятые сторонниками противоположных эстетических направлений, показали, что слушателей музыки можно разбить на две основные группы. Если первая находит жизненные аналоги музыкальным переживаниям, то вторая их не находит, что не мешает ей испытывать

наслаждение при восприятии музыки. Впрочем, и тогда, когда сходство вызванных музыкой эмоций с жизненными не вызывает сомнений, оно не становится тождеством. «Печаль» второй части «Героической симфонии» Бетховена или «торжество» в финале его Девятой симфонии существенно отличаются от любого состояния печали или торжества, рожденного жизнью. Искусство обладает замечательной способностью сложного превращения чувств. Самые горестные, тяжкие, резко отрицательные, как выражаются физиологи и психологи, переживания, будучи переплавленными в произведении искусства, оказывают положительное эмоциональное воздействие, доставляют особое, эстетическое наслаждение, глубокое эстетическое удовлетворение. Его приносят нам трагедийные художественные произведения, чьими прообразами являются, страшные жизненные события, вызывающие у их участников тяжелые эмоциональные потрясения. Л.С. Выготский назвал такие сложные превращения чувств важнейшим законом эстетической реакции. Он касается и направления, и содержания эмоций.

Обобщенные характеристики музыкальных произведений, выражающие сходное эмоциональное состояние. Основные параметры музыки Основное настроение Литературные определения

(по данным музыковедческой литературы) Названия произведений Медленная

мажорная

Медленная

минорная

Спокойствие

Печаль Лирическая, мягкая, созерцательная, элегическая, напевная

Сумрачная, трагическая, мрачная, тоскливая, гнетущая, подавляющая,

унылая, скорбная Бородин, Ноткин из струнного квартета; Шопен. Ноктюрн

фа-мажор (крайние части)

Шуберт. «Аве Мария»

Сен-Санс. « Лебедь».

Чайковский. 5 симфония, вступление; его же 6 симфония финал; Григорович.

« Смерть»

Шопен. Прелюдия до минор; его же: Марш из сонаты си-бемоль - минор.

Быстрая

Минорная

Быстрая

мажорная

Гнев

Радость Драматическая, взволнованная, тревожная, беспокойная, мятежная,

гневная, отчаянная

Праздничная, торжественная, ликующая, бодрая, веселая, радостная Шопен.

Скерцо № 1, Этюд № 12, сочинение 10; Скрябин, Этюд № 12, сочинение 8;

Чайковский , 6 симфония, 1-я часть разработка; Бетховен, финалы сонат №

14, 23; Шуман, « Порыв»

Шостакович, Праздничная увертюра; Лист, Финалы рапсодий № 6, 12;

Моцарт Маленькая ночная серенада, финал; Глинка. « Руслан и Людмила», увертюра Бетховен, финал симфоний № 5, 9

Следует отметить, что такие моменты музыкальной выразительности, как тембр, ритм, динамика, ритмоинтонационные и гармонические средства представляются очень важными для моделирования в музыке той или иной эмоции, тем не менее, они являются дополнительными. Одно и то же настроение в различных музыкально-исторических и композиторских стилях может выражаться несхожими ритмоинтонационными, гармоническими и тембровыми средствами, как это можно видеть на примере произведений И.С. Баха и Д.Д. Шостаковича, А. Вивальди и И.Стравинского, С.С. Прокофьева и Ф. Шуберта. От произведений старых мастеров к произведениям современных композиторов увеличивается семантическая сложность музыкальной ткани, но сами эмоции при этом существенно не меняются.

Эстетические чувства, возникающие при восприятии музыкального произведения в отличие от базальных эмоций, имеющих место в непосредственной жизни, включает в себя комплекс близких по значению настроений, дающих динамическую картину эстетического переживания, которое может быть выражено при помощи многочисленных вербальных определений.

Одна и та же мелодия, исполненная в мажорном или же минорном ладу, быстром или медленном темпе, будет в зависимости от этого передавать другую эмоцию. Поэтому если бы мы задались целью поместить различные музыкальные произведения в предлагаемой сетке координат, то одни из них в зависимости от интенсивности выраженной эмоции будут располагаться ближе к одной из осей координат, а другие дальше. Например, очень грустное произведение будет находиться от оси ординат дальше, чем произведение, выражающее легкую элегическую печаль,

Таким образом, в традиционных по средствам музыкальной выразительности произведениях можно выделить следующие закономерности, которые следует учитывать при восприятии музыки для понимания заложенных в ней эмоций:

1. Медленный темп+минорная окраска звучания в обобщенном виде моделируют эмоцию печали и передают настроения грусти, уныния, скорби, сожаления об ушедшем прекрасном прошлом.
2. Медленный темп+мажорная окраска моделируют эмоциональные состояния покоя, расслабленности, удовлетворенности. Характер музыкального произведения в этом случае будет созерцательным, уравновешенным, умиротворенным.
3. Быстрый темп+минорная окраска в обобщенном виде моделируют эмоцию гнева. Характер музыки в этом случае будет напряженно драматическим, взволнованным, страстным, героическим.
4. Быстрый темп+мажорная окраска моделируют эмоцию радости. Характер музыки жизнеутверждающий, оптимистический, веселый, радостный, ликующий.

