

ԱՆՈՒԾ ԳԱԳԻԿԻ
ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ջուրակահար,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի դոցենտ
E-mail: al.achemyan@yandex.com

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի Խմբագրական խորհրդի անդամ Գոհար Կառլենի Շագոյանի
և ԵՊԿ Կամերային ամբիոնի երաշխավորությամբ վարիչ Ջ. Խաչատրյան
ընդունվել տպագրության դեկտեմբերի 11-ին
ներկայացրել է հեղինակը՝ հոկտեմբերի 10-ին

Կատարողի բեմական հոգեբանական ազատության մասին

Հրապարակային ելույթը երաժշտի համար լուրջ գործ է: Կատարողը պատասխանատու է ունկնդրի, հեղինակի, ինքն իր, եթե ուսանող է, նաև դասախոսի առջև: Ինչպես գրել է Կ. Ստանիսլավսկին իր «Работа актера над собой» գրքում. «Писатель, композитор, художник, скульптор не стеснены временем. Они могут работать тогда, когда находят для себя удобным. Они свободны в своем времени. Не так обстоит дело со сценическим артистом. Он должен быть готов к творчеству в определенное время, помеченное на афише. Как приказать себе вдохновляться в определенное время? Это не так-то просто» (1. էջ 301):

Եվ դրանով հանդերձ, դա տոն է, կյանքի լավագույն րոպեները, երբ նա կարող է ստանալ հսկայական գեղարվեստական բավականություն: Ամեն ինչում, ինչը վերաբերում է ելույթին՝ կատարողի ստեղծագործական կյանքի այդ վճռական պահին, առանձնապես հաշվետու, արտահայտվում է երաժշտի անհատականությունը: Բեռն ունեցած վարքը, կատարման ժամանակ ունեցած ինքնազգացողությունը, դեպի լսարանը ունեցած վերաբերմունքը, - այս բոլորը յուրաքանչյուր կատարողի մոտ յուրովի է երևան գալիս: Բոլորը գիտեն, որ «свобода есть осознанная необходимость. Отсюда прямой вывод: свобода есть антипод произвола, враг анархии, как космос — враг хаоса» (2. էջ 101):

Որքանով որ ազատության նախապայմանը հանդիսանում է վստահությունը, այնքան, ուրեմն պետք է առաջին հերթին այդ ձեռք բերել: «В какой-то момент может случиться так, что чувство ответственности перед слушателями вырастает до таких размеров, такой силы, что вы вдруг чувствуете, что перестаете владеть собой, и тогда все возможно — возможны и ошибки, и «мазня»» (3. էջ 231):

Շատ անփորձ նվագողներին հատուկ է երկչոտությունը, ինչ-որ վախ, ան, սարսափ, որն արտահայտվում է հաճախ այն բանում, որ նրանք երբեմն այն նոտաները չեն նվագում, որն անհրաժեշտ է, շատ ավելորդ շարժումներ են անում, ընկճված են, ինտոնացիոն անմա-

քոր են նվագում՝ ընդհանուր առմամբ հանդես բերելով անվստահության բոլոր նշանները իրենց անհաջող հետևանքներով հանդերձ: Անվստահությունը հաղթահարելու համար, որոշ ուսանողների հետ անհրաժեշտ է լինում զրույցներ անցկացնել, ներգրավել մի քանի անսամբլային կազմերում: Հաճախ դասերն անցկացնել ընկերների, այլ դասախոսների ներկայությամբ:

Ինչքան էլ որ ասվի, թե այդ անվստահությունը ֆիզիկական է, շարժողական, բայց նա միշտ հոգեբանական է, կամ էլ երաժշտական, կամ էլ բնավորության որոշ հատկանիշներ (ամաչկոտությունը, անվճռականությունը) արտահայտող: Հետևաբար նման ուսանողները, ոչ ամբողջական իրենց ծրագրով նվագում են որևէ հաշվետու համերգի, կամ փոքրածավալ համերգներ ենը կազմակերպում երաժշտական դպրոցներում: Մարդուն, որի մեջ խորն են բնակվում այդ թերությունները, անհնար է սովորեցնել միայն լավ նվագել, որքան էլ որ լավ ու վստահելի տեխնիկական միջոցների տիրապետի, եթե նա պետք է դառնա երաժիշտ, հարկավոր է, զուգահեռաբար ներգործել նրա «ֆիզիկական», ինչպես նաև «հոգեկան» ներաշխարհի վրա, այսինքն, հնարավորին չափ վերադաստիարակել նրան: Բնագրի պակասը, բացը, պետք է լրացնել բանականությամբ: Եթե տեխնիկական՝ մատների, ձեռքի, ամբողջ շարժողական ապարատի ուսուցումը ետ մնա հոգևոր դաստիարակությունից, կհամարձակվենք աճեցնել ոչ թե կատարող՝ այլ տեսարան, երաժշտագետ, մասնագետ, որն ի գորու է խոսելու այդ ամենի մասին և ի գորու չէ ճշտգրիտ ցույց տալու: Առավել կարճ կարելի է ասել, որքան մեծ է երաժշտության վրստահությունը, այնքան փոքր է և քիչ՝ տեխնիկական անվստահությունը: Առանց անընդհատ հոգեկան աշխարհի զարգացմանը, անընդմեջ տեխնիկական վարժեցումը չի բերի ցանկալի արդյունքի: Մեր կարծիքով պետք է համաձայնեցնել տեխնիկական՝ օգտակարը երաժշտական՝ գեղեցիկի հետ, չոր վարժության և երաժշտության ստեղծագործության միջև հսկամարտությունն իջեցնել մինչև զրո:

Վստահություն ձեռք բերելու հարցին վերադառնա-

ԳՄԱՄԱՆՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ-ԳԻՏԱԿԱԿԱՆ ԿՆԵՐՆՈՒԾՈՒՄ

լով՝ հին սկզբունքը, թե պետք է միշտ նվազել դանդաղ և ամուր, տեխնիկական առումով մեր օրերում յուրովի է դրսևորվում: Իսկական տարերային վիրտուոզը բնագոյարար երիտասարդ հասակից նետվում է դժվարությունների վրա և այն հաջողությամբ հաղթահարում: Այստեղ անհրաժեշտ են համարձակություն, թափ, ջերմեռանդություն, էներգիա, կրքոտություն, ըմբռնելու արագություն, իսկ այս ամենն էլ հենց տաղանդն է, կամ էլ տաղանդի էական տարրերը: Դրա համար էլ երևի մենք երբեմն տաղանդավոր վիրտուոզի մոտ լսում ենք տեմպի և ուժի չափազանցում: Եվ ուրեմն, ճիշտ, կենտրոնացած, խորը, ամուր, ըմբռնումով՝ լավագույնն է:

Շարժողական հիմնական թերությունը սարսափելի քաշվածությունն է, կաշկանդվածությունը, ազատության լիարժեք բացակայությունը: Նորմալ երեխան, որը կարողանում է ազատ քայլել, վազել, պարել, խաղալ հանկարծ արձանի նման է դառնում: Պատճառները հասկանալի են՝ խնդրի դժվարությունը, վախը, լիովին ոչ երաժշտականությունը, որն ստիպում է հաճախ թաքուն, իսկ երբեմն էլ բացահայտ չսիրել երաժշտության դասերը: Կարևոր է սեփական մարմնին տիրապետումը, իսկ երաժիշտը դրա կարիքը զգում է ոչ պակաս, քան մարզիկը կամ պարողը: Եվ դրա համար էլ երաժիշտը, կարելի է ասել «մարզվում» է ոչ պակաս քան որևէ մարզիկ: Անհրաժեշտ է դիպուկ համեմատությունների, կերպարային մեկնաբանությունների օգնությամբ նվազողին հասկացնել, թե ինչ է ազատությունը: Ազատության ձեռքբերման նպաստող միջոց է նաև տեխնիկան: Մկանային լարումը խանգարում է աշխատանքին, առավել ևս հուզական ապրումներին: Քանի դեռ կա ֆիզիկական լարում, խոսք չի կարող լինել ճիշտ նուրբ զգացողության և նորմալ հոգեկան կյանքի դերի մասին: Դրա համար հարկավոր է կարգի բերել մկանները, որպեսզի նրանք չկաշկանդեն գործելու ազատությունը:

Կարևոր հարց է նաև՝ ինչպես պատրաստվել հրապարակային ելույթին: Իհարկե, տալ ընդհանուր խորհուրդներ, շատ դժվար է, անզամ անհնարին, քանի որ գոյություն ունի խառնվածքի բազմազանություն: Բայց փորձենք մեկնաբանել առավել էականը: Առանձնապես բարդ է կատարողի խնդիրը, երբ նա ելույթի համար պատրաստում է ոչ թե առանձին մեկ ստեղծագործություն, այլ համերգային ամբողջական ծրագիր: Այդ դեպքում նախ դժվար է լինում հասնել այն բանին, որ ամբողջ ծրագիրը պատրաստ լինի պահանջվող ժամկետում: Հաճախ որոշ ստեղծագործություններ լիովին պատրաստ չեն լինում ոչ բավարար աշխատանքի պատճառով, իսկ որոշ ստեղծագործություններ էլ՝ թարմությունը կորցրած: Ելույթից առաջ վերջին օրերն անցնում են ծայրահեղ լարված, որոշ բաներ էլ նախապատրաստվում են հապշտապ: Մրանից խուսափելու համար անհրաժեշտ է այնպես պլանավորել աշխատանքը, որ ամենադժվար ստեղծագործությունները վաղօրոք նախապատրաստվեն:

Ծրագրի կատարումն ամբողջությամբ պահանջում է ուշադրություն, կայունություն: Դրան նպաստում է երաժիշտության զարգացման ներքին տրամաբանության նկատմամբ անխնայ հոգատարությունը, ներքին լսողու-

թյամբ հնչյունային կերպարը հնարավորին չափ վառ մարմնավորելու ձգտումը: Ուշադրության կայունությունը, ֆիզիկական դիմացկունության, սովորության պես մշակվում է ոչ միայն բեմում փորձերի ընթացքում, այլ նաև ելույթի նախապատրաստման շրջանում:

Կատարողը պետք է սովորի ընդգրկել ծրագիրն ամբողջությամբ: Հարկավոր է «կերտել» ձևը, շոշափել նրա մեջ ընդգրկված ստեղծագործությունների փոխկապվածությունը: Ելույթից առաջ պետք չեն շատ դիտողություններ, այլապես դա կարող է վատ անդրադառնալ կատարման վրա: Ելույթից առաջ հաջող կատարումները մեծ դեր են խաղում վստահության գործում: Պետք չէ կտրուկ փոխել սովորության ռեժիմը, քանի որ այն կարող է անբարենպաստ անդրադառնալ նյարդային համակարգի վրա, իհարկե նաև մեծ ուշադրություն պետք է դարձնել ձեռքերի խնամքին: Ինչպես նշում է Ն. Գոլուբովսկայան. «*He меняй за несколько дней до концерта своего образа жизни. Не бойся работать, гулять, вести себя как обычно. Иначе ты разрушаешь свой привычный ритм жизни, создаешь своему сознанию новые трудности – заново оформить свое бытие. Включением привычных влияний и рефлексов ты создаешь вокруг себя пустоту, в которой все приобретает усиленный отзвук, вырастает в преувеличенные размеры. Привычный ритм жизни поддерживает твою психику. Разобщение с привычными формами оставляет тебя без опоры, и всей тяжестью твоя оторванная мысль обращается на факт концерта, он становится твоей угрозой, средоточием, мир разделяется на до и после*» (4. էջ 46-47):

Այս պրոբլեմը յուրաքանչյուրը պետք է լուծի յուրովի: Եվ վատ է, երբ ուսանողը ենթարկվելով դասախոսի մանրախնդիր խնամակալությանը, իր ամբողջ նախահամերգային աշխատանքը կառուցում է նրա խորհրդով՝ դրանով իսկ անտեսելով իր անձնական հակումները, ունակությունները:

Բայց, երբ ելույթի ժամանակ լսարանի հետ ստեղծվում է կոնտակտը, երբ նրա շնչառությունը թևավորում և առաջացնում է ստեղծագործական ուժերի հորդացում, երբ լիովին զգում ես հոգևոր և ֆիզիկական ազատություն, որը հնարավորություն է տալիս անարգել, անխափան իրականացնել գեղարվեստական մտահղացումները, այդ ժամանակ կարելի է խոսել լավ, բեմական իսկական ստեղծագործական ինքնազգացողության մասին: Ճանաչելով այդ թանկ զգացումը՝ պետք է զգույշ պահպանել այն հիշողության մեջ և ամեն անգամ փորձել նորովի վերարտադրել այն կատարման ժամանակ: Դրան կարող է օգնել կատարվող երաժշտությամբ տարվելը: Լիովին նրան տրվել, վայելել, բավականություն ստանալ նրա գունեղությունից և ձգտել, որ ունկնդիրը ևս վայելի այն ու ապրի քեզ հետ միասին: Այսպիսին է ցանկալի նպատակին հասնելու ուղին: Մարդու էությունն է բերում լավ նվագին:

Մեկ ուրիշ հարց է՝ բեմում կատարման ժամանակ ինքնահսկում պե՞տք է լինի, թե՞ ոչ: Կան բազմաթիվ

պատասխաններ: Մեկն այն է, որ կատարողը պետք է ամբողջ ժամանակ հսկի իրեն կատարման ընթացքում: Մրա հետ մենք չենք կարող լիովին համաձայնվել: Իրականում մենք կարող ենք լիովին հսկել այն դեպքերում, եթե չենք ապրում երաժշտությամբ: Քննադատությունը, ինչ խոսք, անհրաժեշտ է, բայց, ոչ կատարման ժամանակ: Իհարկե, հրապարակային ելույթի ժամանակ վտանգավոր կլիներ ամբողջ ընթացքում շեշտը դնել թերությունների վրա: Ստեղծագործական վիճակը դրանով էլ բնութագրվում է, որ կատարողի մոտ կերպարներով տարվելը և այդ պրոցեսի հսկումը անհրաժեշտ են, առանց որի ելույթը հաջող լինել չի կարող:

Բեմը, որպես կանոն, առաջացնում է հուզում: Շատ դեպքերում հուզումը օժանդակում է առավել վառ կատարմանը: Հայտնի է, որ օժտված ուսանողները սովորաբար ավելի լավ նվագում են հրապարակային ելույթի ժամանակ, քան դասարանում: Մեր փորձառության շրջանում եղել է ուսանող, որին դասարանային աշխատանքը անհետաքրքիր էր, սիրում էր բեմը և կարողանում էր իր ստեղծագործական ոգեշնչումն արտահայտել բեմում: Բայց և շատ դեպքերում հուզումները բացասաբար է անդրադառնում: Ումանք նվագում են ընկճված, չոր և ֆորմալ, հակառակ տնային պայմաններում որակյալ կատարմանը: Ումանք էլ, ընդհակառակը, դառնում են չափից դուրս համարձակ, ազատ և նրանց նվագը ձեռք է բերում միտումնավոր, արհեստական երանգ: Հուզումը հաճախ անբարենպաստ է անդրադառնում կատարման տեխնիկական կողմի վրա, իսկ երբեմն առաջացնում է սխալներ, դադարներ և այլն: Դա գալիս է նաև նրանից, որ կատարողը գիտի, որ ինքը գտնվում է «ուրիշների», լսողների տեսադաշտում: Մարդու կողմից նման հայեցակետի ինքնազգացումը կարող է լինել և հրաշալի, և տանջալից: Ամեն ինչ կախված է այն բանից, թե ինչպես է ընդունում իրեն ուղղված ուշադրությունը՝ բարյացակամ, թե անբարյացակամ: Բոլոր դեպքերում նման հայեցակետը կատարողի մոտ առաջացնում է երկակի զգացողություն: Մի կողմից նա կախման մեջ է արտաքին աշխարհից և որսում կամ երևակայում է ուրիշներից դուրս եկող և իրեն վերաբերող ազդանշանները, իսկ, մյուս կողմից նրա ուշադրության կիզակետը գտնվում է հենց իր մեջ: Նա մտահոգված է իր գործողության ճշտությամբ, իր հաջողությամբ կամ անհաջողությամբ, և հետևաբար, ջանք է գործադրում, որպեսզի, չկորցնելով դրսից վերահսկման կապը, լավ նվագի: Դրա պատճառը ուշադրության կենտրոնացումն է իր վրա: Ուշադրությունը պարզապես զբաղված է: Կատարողն ինքն իրեն թույլ չի տալիս զբաղվել նրանով, ինչով նա պետք է զբաղվեր: Պետք է ազատվել վախից, պետք է կարողանալ հասնել ինքնատիրապետման: Անհրաժեշտ է ուժեր ներդնել, որպեսզի

գտնեն և բացահայտեն ինքը քեզ: Կարելի է լրիվ համոզվածությամբ, երևակայությամբ պատկերացնել սեփական հաջողության տեսարանը, իսկ ամենավճռական պահին կորցնել դա: Եվ ընդհակառակը, որոշ կատարողներ պատասխանատու ելույթից առաջ հուզմունքից քիչ է մնում կորցնեն բանականությունը, իսկ պահանջվող ակնթարթին ինչ-որ անըմբռնելի կերպով հավաքում են իրենց և ամեն ինչ հրաշալի է անցնում: Ոչ այս և ոչ էլ մյուս դեպքում ոչ ոք իրեն հաշիվ չի տալիս իսկ ինչու այդպես ստացվեց:

Երբեմն համերգից առաջ օգտակար է լարվածությունը նախապես ծախսել, որպեսզի այն զսպանակի պես լարված ամենաանհարմար պահին չբացվի: Շատ կատարողներ աչքի են ընկնում մեծ հուզվածությամբ, որը չեն թաքցնում: Ինքնաներշնչմամբ նախօրոք թուլացումը կօգնի հուզումները իջեցնել տանելի աստիճանի: Եվ ասել, որ պետք է աշխատել չհուզվել, դա անօգուտ ինքնախաբերություն է, հուզումները դրանից միայն կարող է սաստկանալ: Խնդիրն այն չէ, որպեսզի հուզմունքը վերացնենք, այլ այն, որպեսզի դա գործին օգնի: “Хейфец метко сформулировал то, что необходимо виртозу в его карьере: “Первы тореадора и умение сосредоточиться, свойственное буддисткому монаху” (5. էջ 88):

Հայտնի է, որ երաժշտության ընկալումը, նրա ձևի գիտակցումը և բովանդակության ըմբռնումն ընդունակ են ուժեղացնելու էսթետիկական հուզումը: Այլ կերպ ասած, ինտելեկտուալ ակտիվությունը որոշակի հանգամանքներում փոխակերպվում է էմոցիոնալ ակտիվության: Էմոցիոնալ անմիջականությունը, ներշնչվածությունը, հուզումներով նվագը կատարողի արվեստն է: Այսպիսի կատարման աղբյուրը երաժշտության պոետական ըմբռնումների, հնչյունային կախարհանքի մեջ ներթափանցելն է:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Станиславский К. С., Работа актера над собой., Собрание сочинений., том 3, часть 2., М., 1990. Stanislavskij K. S., Rabota akteora nad soboj., Sbranie Sochinenij., tom 3, chast' 2., М., 1990.
2. Нейгауз Г. Г., Об искусстве фортепианной игры., записки педагога., М., 1982. Neigauz G., Ob iskusstve fortepiannojo igry., zapiski pedagoga., М., 1982.
3. Гинзбург Г. Р., Статьи. Воспоминания. Материалы., М., 1984. Ginzburg G. R., Stat'i. Vospominaniya. Materialy, М., 1984.
4. Голубовская Н. И., О музыкальном исполнительстве., Л., 1985. Golubovskaya N. I., O muzykal'nom ispolnitel'stve., L., 1985.
5. Сиземп Ж., Воспоминания. Заметки скрипача., М., 1969. Sigeti Zh., Vospominaniya. Zametki skripacha., М., 1969.

Բանալի-քառեր. ելույթ, կատարողի հոգեբանական ազատությունը, երաժշտական ստեղծագործություն, գեղարվեստական մտածողություն, հուզումներ, ֆիզիկական հոգեբանական պատրաստվածություն, բեմ, էմոցիոնալ ակտիվություն:

Ключевые слова: выступление, психологическая свобода исполнителя, музыкальное сочинение, сцена, эмоциональность, физическая, психологическая подготовка, художественное мышление, эмоциональная активность.

Keywords: performance, psychological freedom of the performer, scene, emotionality, physical, psychological training, art thinking, emotional activity.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱՆՈՒՇ ԳԱԳԻԿԻ ԽԱՉԱՏՐԻԱՆ (ծ. 10.8.1978 թ. ք. Երևան): Ավարտել է՝ 1995-ին Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանի ջութակի բաժինը (Յ. Մանուկյանի դասարան), 2000-ին՝ ԵՊԿ ջութակի բաժինը (պրոֆ. Գ. Սմբատյանի դասարան), 2002-ին՝ ԵՊԿ-ի ասպիրանտուրան՝ «Կամերային անսամբլ» մասնագիտությամբ (պրոֆ.՝ Ա. Մարգարյանի դասարան): Դասավանդում է՝ 1999-2001 թթ. Ա. Բաբաջանյանի անվ. երաժշտամանկավարժական ջրեջուր ջութակի մասնագիտական և կամերային անսամբլի դասախոս, 2000-ից մինչ այժմ՝ Պ. Ի. Չայկովսկու անվ. ՄՄԵԴ-ում, որպես մասնագիտական ջութակի ուսուցչուհի, 2000-ից՝ ԵՊԿ կամերային անսամբլի ամբիոնում, որպես ախիստենտ, իսկ 2006-ից՝ նույն ամբիոնի՝ դասախոս: Աշխատել է՝ 2007-2008 թթ. Ա. Տիգրանյանի անվ. ՄԵԴ-ում, որպես փոխտնօրեն, 2008-ից մինչ օրս՝ Ա. Աճեմյանի անվ. ՄԵԴ-ում, որպես տնօրեն: 2011 թ. նրան շնորհվել է դոցենտի գիտական կոչում «երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ: Արժանացել է՝ 2012 թ. «Վերածնունդ» միջազգային մրցույթ-փառատոնում, 1-ին կարգի մրցանակի: Նրան հրավիրել են «Արտ Մյուզիք» և «Արվեստի սերունդ» միջազգային մրցույթ-փառատոններին, որպես «կամերային անսամբլ» և «ջութակ» անվանակարգերում հանձնախմբի անդամ: Հեղինակ է՝ գիտական հոդվածների և կազմել ու հրատարակել է նոտային ժողովածուներ, նաև որպես մասնագիտական խմբագիր՝ Մ. Ստրիասյան «Ախտորյանի ափին» պատկերներ լարային քառյակի համար, Եր., ԵՊԿ հրատարակչություն, 2010 թ., Վ. Բաբաջանյան «Երեք ռե-տրոսպեկտիվներ» ջութակի և դաշնամուրի համար, Եր., ԵՊԿ հրատարակչություն, 2010 թ., «Роль сонат для скрипки и фортепиано Л. ван Бетховена в учебном репертуаре», //Երաժշտական Հասիստան, #1 (38) 2010 թ., էջ 61-63: Աշխատանքային գործունեության ընթացքում նա ունեցել է ակտիվ համերգային գործունեություն: Նրա սաները միջազգային մրցույթ-փառատոների դափնեկիրներ և դիպլոմակիրներ են, շատերն էլ մասնակցել են հաշվետու և այլ համերգներին:

Сведения об авторе: ХАЧАТРЯН АНУШ ГАГИКОВНА (род. 10. 08. 1978). В 1995 году окончила Музыкальное училище им.Р. Меликяна (класс Ю. Манукяна). В 2000 году с отличием окончила Ереванскую государственную консерваторию им.Комитаса по классу скрипки проф. Г. Смбаляна, в 2002 г. - аспирантуру по классу камерного ансамбля (класс проф. А. Маргарян). С 1999 по 2001 год работала преподавателем скрипки и камерного ансамбля в Музыкально-педагогическом колледже им. А.Бабаджанияна. С 2000 года по сей день работает педагогом по классу скрипки в Специализиро-Ванной музыкальной школе-десятилетке им.П.Чайковского. С 2007 по 2008 работала заместителем директора Музыкальной школы им.А.Тиграняна. С 2000 года работает на кафедре камерного ансамбля ЕГК в качестве ассистента, а с 2006 - в качестве педагога. С 2008 года по сей день является директором музыкальной школы им. А. Аджемяна. С 2011 года - доцент ЕГК. В 2012 году в международном конкурсе-фестивале “Возрождение” получила 1-ю премию. Член жюри в номинации “Камерный ансамбль” и “Скрипка” международных конкурсов-фестивалей “Art music” и “Поколение искусства”. Составитель и профессиональный редактор изданий: С. Сукиасян - струнный квартет “На берегу реки Ахурян”, Ер.: Издательство ЕГК., 2010; В. Бабаян “Три ретроспекции” для скрипки и фортепиано., Ер.: Издательство ЕГК., 2010. Автор статьи “Роль сонат для скрипки и фортепиано Л. в. Бетховена в учебном репертуаре”, //Музыкальная Армения, N 1 (36) 2010., С. 61-63. Неоднократно выступала с концертами, ее студенты - лауреаты и дипломанты международных конкурсов и фестивалей, участники отчетных концертов.

Information about the author: ANUSH GAGIK KHACHATRYAN (born 10.8.1978 Yerevan) In 1995 graduated from musical college after Romanos Meliqyan violin class of Y. Manukyan', in 2000 from YSC's violin section of professor G. Smbatyan's class. In 2002 graduated from the YSC Post-graduate course of the A. Margaryan's class with the profession "Chamber Ensemble". From 1999 to 2001 she taught in musical pedagogical college after A. Babajanyan as a pedagogue of professional violin and Chamber Ensemble, from 2000 till today is a pedagogue of professional violin in SCMS after P. I. Tchaikovsky. From 2007 to 2008 worked in musical school after A. Tigranyan as a deputy director. From 2000 has been working at YSC's Chair of Chamber Ensemble as an assistant, and since 2006 as a lecturer at the same department. From 2008 till today works in musical school after A. Achemyan as a director. In 2011 A. Khachatryan got a PhD degree with the specialty "musical art". In 2012 participated in the Renaissance International Contest-Festival and has been awarded with the first prize. Khachatryan has been also invited to the Art Music and Art Generation International Contest-Festivals as a member of the Chamber Ensemble and violin nominations. Khachatryan is an author of scientific articles and has compiled and published note collections as well she is a professional editor of some works such as S.Sukiasyan "On Akhuryan's shore" images for the string quartet, Yer., YSC publishing house, 2010, V. Babayan "Three re-tricks for violin and piano", Yer., YSC publishing house, 2010., "The role of sonata for violin and fortepiano" published in //Musical Armenia, N 1 (36) 2010., P. 61-63. During his career A. Khachatryan had an active concert practice, her students were the laureates of international competition-festivals, have diplomas, many of them participated in concerts.

Րեզյուֆե

Տրիպաչկա, դոցենտ կաֆեդրա կաժերնոյ անսամբլա ԵԳԿ Անուշ Գագիկովնա Խաչատրյան. - “Օ փսիխոլոգիկոսկոյ սվոբոժե Իսփոլնիտելյա Նա Տյեժե”.

Վ Նաչոնո-մեթոժիկոսկոյ ռաբոտե ռասսատրիվաբայեա Վոփրոս փսիխոլոգիկոսկոյ սվոբոժե Իսփոլնիտելյա Նա Տյեժե. ԱՎոր անալիզիւոսկոյ մնոցե օսեբոննոստե տեխնիկոսկոյ, էմոցիոնալնոյ, ֆիզիկոսկոյ, փսիխոլոգիկոսկոյ թոժոտոժոկոսկոյ Իսփոլնիտելյա կ Տյեժիկոսկոյ Վոստյուփոլնոսկոյ.

Summary

Violinist, Docient of Chair Chamber Ensemble of YSC Anush G. Khachatryan. - “About psychological freedom of the performer on the stage”.

In scientifically methodical work the question of psychological freedom of the performer on the stage is considered. The author analyzes many features of technical, emotional, physical, psychological training of the performer to a scenic performance.