

**ВААГН ВАРДАНОВИЧ
ВАРДАНЯН**

Аспирант, кафедры теории музыки ЕГК им. Комитаса
E-mail: vahagn.vardanyan@mail.ru

Руководитель: доктор искусствоведения, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса С. К. Саркисян

**Новаторы кафедры композиции:
Авет Тертерян**

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԵՐԸ

Основанная Романосом Меликяном в 1921 году Музыкальная студия, позже (1923) - Ереванская государственная консерватория имени Комитаса - заложила традицию выбора композитора руководителем вуза. Объяснялся этот факт особым авторитетом, которым пользовалась в обществе профессия композитора: она более других профессий получала известность и популярность в народе. Не случайно, что в советские годы композиторы занимали руководящие должности не только в консерватории, они были директорами Театра оперы и балета имени А. А. Спендиарова (Э. С. Оганесян, Г. А. Арменян), художественными руководителями Государственной филармонии Армении, Государственного ансамбля песни и пляски Армении (Э. С. Оганесян), занимали ведущие позиции в Министерстве культуры Армении, в Комитете Радио и Телевидения и, естественно, возглавляли Союз композиторов.

Профессия композитора накладывала отпечаток на руководство вузом, она побуждала к освоению новых дисциплин, внедрению их в образовательный процесс. Композиторы, возглавлявшие консерваторию, старались в меру своих сил продвинуть все области музыкально-исполнительского, композиторского, а также музыковедческого образования. Ректор консерватории равно относился ко всем специальностям, в то же время понятно, что подготовка и воспитание новых кадров по композиции являлась для него задачей первостепенной. Отметим годы руководства композиторов, которые были ректорами консерватории. Это (с указанием лет руководства) Романос Меликян (1921-1924), Аршак Адамян (1924-1926), Анушаван Тер-Гевондян (1926-1930), Спиридон Меликян (1930-1931), Григор Егиазарян (1954-1960), Лазарь Сарьян (1960-1986), Эдгар Оганесян (1986-1992), Тигран Мансурян (1992-1995), Армен Смбалян (1995-2002).

Напомним ряд хорошо известных инициатив в их работе. Так, Р. Меликяном было организовано большое число профессиональных и любительских хоров, им же были заложены основы библиотечного фонда консер-

ватории (1. С. 11). А. А. Адамян совместно с А. Спендиаровым основали первый в республике симфонический оркестр, что, кроме прочего, содействовало развитию национальной композиторской школы. С. А. Меликян придал значение научному изучению музыкальных теорий Античности и Средневековья, а при В. Самвеляне был открыт класс хорового дирижирования и научно-исследовательский центр (1. С. 52). Г. И. Егиазарян, заняв должность ректора после руководства Союзом композиторов Армении, расширил контакты между ЕГК, вузами и музыкальными организациями вне республики. Период расцвета консерватории связан с деятельностью Лазаря Сарьяна, руководившего консерваторией в течение 26 лет. В этот период консерватория, расположившись уже в се годняшнем здании, стала ведущей в Советском Союзе, благодаря достижениям исполнителей, композиторов и музыковедов Ереванской консерватории; многие из ее воспитанников нередко совершенствовались в России. Именно Сарьяну мы обязаны основанием Оперной студии. Музыкально-образовательный уровень консерватории принес ей всемирную славу. Развитие области международных музыкальных связей продолжил Эдгар Оганесян. При Тигране Мансуряне была расширена практика внутривузовских студенческих конкурсов, Армену Смбалян консерватория обязана основанием международного журнала "Музыкальная Армения" и ряда ансамблей.

Профессия композитора, ставшая столь важной для прогрессивного развития консерватории, в большей степени проявилась при воспитании новых поколений композиторов. Вспомним страницы из истории кафедры композиции. Отдел композиции консерватории был сформирован в 1930 году на основе факультативного класса Александра Спендиарова. В первые годы преподавание было связано с Аро Степаняном, заложившим основы композиторской профессии. В период с 1934 по 1936 и с 1936 по 1947 годы отделом заведовали соответственно Саркис Бархударян и Вардгес Тальян. С их именами связаны первые выпускники-композиторы. Особое методологическое зна-

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաժշտավորությամբ՝ Սվետլանա Կոբյունի Սարգսյանի՝ 2.5.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 28.12.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 16.12.2021 թ.

чение имел курс полифонии профессора Х. С. Кушнарева, который позже в Ленинградской консерватории существенно реформировал содержание и структуру курса полифонии. В Ереванской консерватории Кушнарев педагогическую методику связал с освоением национального музыкального стиля.

Начиная с 1939 года и в течение трех десятилетий кафедра композиции объединялась с кафедрами теории, истории и Отделом научных исследований по изучению фольклора. С послевоенного времени армянская музыка находится под благотворным творческим влиянием Арама Хачатуряна, который хотя и не преподавал в Ереванской консерватории, существенно воздействовал на ее деятельность в течение долгих лет. Автор небольшой, но содержательной книги об истории Ереванской консерватории М. А. Берко, говоря о воспитании композиторских кадров, подчеркивает, что именно профессия композитора «...во многом определяет индивидуальность Ереванской консерватории, ее национальное своеобразие. Пока ни одна специальность не смогла с такой полнотой сложиться в понятие школы. Она отличается единством главного направления и множественностью решений художественных задач» (1, С. 81).

Наиболее ярким в истории кафедры стал послевоенный период. В 1962 году, когда кафедра истории музыки стала самостоятельной, теоретико-композиторское отделение возглавляет известный ученый, профессор Роберт Атаян. Лишь в 1972 году после структурного реформирования кафедра теории и кафедра композиции разделяются и становятся самостоятельными (2, С. 97). Однако сотрудничество кафедр композиции, теории, истории и кабинета фольклора сохраняется и дальше, нередко совместно разрабатываются учебные программы для композиторов. Руководителями кафедры композиции были Эдвард Мирзоян (1972-1986), Лазарь Сарьян (1986-1998), Мартун Исраелян (1998-2001), Варган Аджемян (2001-2018), Артур Аванесов (2018-2021), Левон Чаушян (2021-2022) (3, С. 160). Создание композиторских классов связано прежде всего с ними. Среди студентов профессора Г. Егиязаряна - Эдуард Багдасарян, Гегуни Читчян, Эдгар Оганесян, Александр Аджемян, Гагик Овунц, Мартун Израелян, Ашот Зограбян, Ваграм Бабаян, Ерванд Еркянян, Эдуард Айрапетян; профессора Эдварда Мирзояна - Константин Орбелян, Джи ван Тер-Татевосян, Авет Тертерян, Роберт Амирханян, Мартын Вартазарян, Левон Чаушян, Сурен Закарян; профессора Лазаря Сарьяна - Тигран Мансурян, Рубен Алтунян, Рубен Саркисян, Варган Аджемян, Степан Ростомян; профессора Александра Арутюняна - Эдуард Садоян, Арам Сатян.

Известно, что кафедра композиции - это не только педагоги по классу специальности. Особое значение в художественном формировании студента имел курс оркестровки, игравший роль второго специального класса. Именно таким был класс оркестровки профессора Авета Тертеряна в период с 1970 по 1985

год. Помимо Ереванской консерватории Тертерян имел мастер-классы в Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского (1993-1994), известна его лекция по электронной музыке в московском Доме композиторов (1992) (4, С. 108). В числе учеников класса Тертеряна - Арутюн Деллапян, Давид Сакоян, Сурен Закарян, Степан Ростомян, Нарине Зарифян, Ваче Шарафян. Во время уроков, иногда и на примере собственных партитур, Тертерян привлекал внимание своих студентов к проблеме современной организации звукового пространства и музыкального времени. Студенты вспоминают, что они с большой ответственностью относились к урокам, которые проходили в атмосфере, насыщенной творчеством*. Так, Ростомян отмечает: «Его уроки были наполнены рассуждениями о природе музыки, о мировоззрении разных философов в области религии, духовности, космоса, восприятия мира. Он прежде всего стремился сделать нас музыкантами-мыслителями». Со слов Шарафяна, «Тертерян значительное время уделял формированию личности композитора, его индивидуальных профессиональных качеств даже в деталях. Он предлагал построить аккорд в разных оркестровках и в разных динамических оттенках - от *pp* до *ff*». Как вспоминает Зарифян, «на начальном этапе он задавал оркестровать небольшие пьесы, но уже с первой встречи обращая внимание на звук - его качество, содержание, функциональность и психологическое восприятие. Эту своеобразную методику, он называл погружением в звук». Спустя годы благодарные ученики Тертеряна посвятили ему произведения: С. Закарян - *Dedicatio* для симфонического оркестра, С. Ростомян - Четвертую симфонию.

Сразу по окончании консерватории в 1957 году произведения Авета Тертеряна вызывают особый интерес у общественности. Начало расцвета творческой жизни композитора приходится на рубеж 1960-1970 годов. После успешных премьер оперы «Огненное кольцо» в 1967 году и Первой симфонии в 1969 году (дирижировал в будущем его постоянный интерпретатор Давид Ханджян) Тертерян был приглашен преподавать в Ереванскую консерваторию.

Именно этот период в армянской музыке известен существенными переменами в музыкальном творчестве. Формирующееся новое музыкальное мышление требовало освоения современных композиторских технологий, что отразилось на пересмотре предшествующих выразительных средств. В творчестве передовых армянских композиторов можно выделить некоторые общие сдвиги, среди которых выделяется отказ от музыкальной описательности, многословности высказывания, «тенденция к абстрагированию образно-смысловой выразительности», на что указывает исследователь современной армянской музыки С. К. Саркисян (5, С. 36). Эти особенности присущи композиторам разных поколений, в основном, поколению послевоенного

* Из бесед с автором статьи.

времени. Будучи старшим среди них, Авет Тертерян отличается своеобразностью музыкального мышления и новаторством творческих решений. Как отмечает автор предыдущей цитаты, «...абстрактное сознание привело Тертеряна к новой трактовке жанра и формы симфонии, развивающейся у него не по канонам традиционных сонатных схем, а как форма-стояние или как форма, развертывающаяся по динамической спирали» (5, С. 20).

С именем Тертеряна в первую очередь ассоциируются его симфонии, которые можно условно разделить на две группы: инструментальные симфонии - Первая, Третья, Четвертая, Пятая и Седьмая и вокальные (т.е. с использованием голосов) - Вторая, Шестая и Восьмая.

Новаторство Первой симфонии (1969) обуславливается необычным инструментальным составом (медные и ударные инструменты, фортепиано, орган и бас-гитара), хотя композитор единственный раз сохраняет классический четырехчастный цикл. Примечателен достигаемый посредством предложенной автором регистровки органа эффект стереофонии. Здесь отстраненное звучание флейтовых регистров контрастирует с инструментами медной и ударной групп, в то время, как органное *tutti* обеспечивает тембровое «согласие» оркестра. В тематической арке первой части и финала Третьей симфонии (1975) очевидно стремление автора к переосмыслению трехчастного симфонического цикла в своего рода целостную поэму. Примечательно свободное отношение к сфере атональности, хотя композитором с драматургической целью вовлекаются и средства тональности: аккорды терцового строения, традиционные функциональные переходы напряженного эпизода в некий устой. Это наблюдается в Третьей, Четвертой, Пятой и Седьмой симфониях, где до мажорный аккорд воспринимается устоем. Последующие симфонии композитора одночастны. Строго избираемый композитором музыкальный материал вовлекается в единый оркестровый процесс.

Четвертая симфония (1976) открывает ряд одночастных симфоний и привносит новую интерпретацию жанра. Тем не менее Тертерян сохраняет не зоторые его особенности - масштабность, обобщенность образов и вневременность (отсутствие конкретного исторического времени), воспринимая симфонию пре же всего, как «философскую категорию» (6. С. 191). В Четвертой симфонии он отходит от ранее использованного тематического материала, строит форму исключительно на сонорном материале. Особое значение в этой, как и в остальных симфониях, имеет противостояние тембров струнной и духовых групп оркестра: струнные обычно сохраняют выдержанные тона, а духовые инструменты, с их более индивидуализированным тембром, становятся основными инициаторами развития. Использование композитором двух клавесинов, где один из клавесинов за сценой (или голоса - в иной авторской редакции), выполняет нейтральную к основному оркестровому развитию функцию. Этот композиционный прием найдет



Авет Тертерян

свое продолжение в Пятой (соло каманчи), Седьмой (соло дапа) и Восьмой (соло женских голосов) симфониях.

Пятая симфония (1978), по словам автора, «в какой-то мере является продолжением Четвертой» (6, С. 161). В качестве народного инструмента использована *каманча*, вступление которой подготавливает подвесной церковный *бурвар* (кадило), далее постоянно сохраняющий пунктирную звуко-ритмику. Начиная от звука «*as*», каманча вносит свой свободный темперированный и тембровый оттенок в общее звучание струнной группы. После главной кульминации каманче поручена каденция (ц. 33), в дальнейшем противопоставляемая разделу с фонограммой. В ней записаны перезвоны больших и малых колоколов, которые накладываются на яркое звучание звонницы - набора русских церковных колоколов, находящегося уже на сцене. К магнитофонной записи композитор обращается и в последующих симфониях.

Носителем особого образного содержания Седьмой симфонии (1987) является народный ударный инструмент *дап* (вид бубна). Оркестровый материал строится на двух тематических элементах: интервал либо аккорд на унисон, алеаторически повторяющаяся хроматическая фигурация. Оба элемента подвергаются взаимодействию, различным соотношениям и структурным перестановкам: хроматический элемент предпочтительно используется у медных и струнных инструментов, а аккордовый элемент может охватывать весь оркестр (например, на кульминации - ц. 39-43). Такое расположение материала создает оригинальную форму развития. Как обычно, весь музыкальный материал композитор распределяет на три фазы: первая (ц. 1-21), вторая (ц. 21-44) и третья (ц. 44-77). В Седьмой симфонии также включены магнитофонные записи: одна запись - импровизация народного инструмента «дап» с литаврами, звучащая за сценой в первой фазе развития (ц. 14-24), а другая - с шумовым эффектом *il stridore ed il crepido* (итал. хруст, треск) - включается на кульминации во второй фазе развития. Кстати, аналогичный драматургический прием использован в Восьмой симфонии. Переход к третьей фазе характеризуется использованием новых солирующих инструментов: кларнет-пикколо, сопрановый саксофон, фортепиано. Сольную роль так- же выполняет альт:

следует за началом общей коды, но уже без дапа (ц. 66).

В вокальных симфониях вокал используется исключительно тембрально, текст преимущественно фонетический. Однако в трехчастной Второй симфонии (1972) вербальный текст партии хора на *pp* создает фон, близкий тембру гаснувших трубчатых колоколов (I часть, ц. 12), то есть звучание хора продлевает время затухания колокольных звуков. Вторая часть этой симфонии поручена солирующему баритону (свободный вокализ), воссоздается стилистика архаичного армянского песнопения, что для национального восприятия композитора было очень важным.

Стереофоническая концепция Шестой симфонии (1981) претворяет “идею отражения далекого в близком и наоборот” (б. С. 168). Девять фонограмм звучат сквозь стереодинамики в разных локациях, при этом каждая локация имеет отдельный канал подключения (во время исполнения у пульта микширования обычно сидел сам композитор). Вокал, порученный хору либо артистам оркестра, скорее воспринимается ритуально: хоровой унисон выпевает буквы армянского алфавита. Кроме хора, имеются две фонограммы с голосами - в первой на выдержанных тонах поют гласные “*օ, յ, է, ւ, զ*” (ц. 3-9, 24-36, 42-52), а в другой записан тихий голос толпы. В последней Восьмой симфонии (1989) используются два женских голоса, которые попеременно вокализируют вокруг звука “*ա*” первой октавы. Вокальные голоса преобразованы посредством ревербератора. Доступен также вариант исполнения, где женские голоса звучат в магнитофонной записи.

Новаторское творчество Авета Тертеряна продолжает занимать умы музыковедов, так как оно открывает возможность увидеть актуальные проблемы современной музыки. На протяжении трех десятилетий

активного творчества композитор заложил основы для музыки будущего - в области жанров театра и симфонии. Сегодня о нем можно говорить не только в свете современных представлений о музыкальном искусстве, но и в плане его философского познания.

...Со дня смерти композитора прошло почти 30 лет. Можно уверенно сказать, что его творческое наследие не просто пережило проверку временем, оно остается актуальным, и интерес к нему со временем только возрастает.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Берко М. А.*, Консерватория имени Комитаса. Ер.: Айастан, 1973., - 138 с. *Berko M. A.*, Konservatoriya imeni Komitasa. Yer.: Ajastan, 1973., - 138 s.
2. *Բերկո Մ.*, Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիա, Եր.: Հայաստան, 1973. 168 էջ: *Berko M. A.*, Komitasi anvan konservatoriya, Yer., Hayastan, 1973., - 168 ejj.
3. *Будагян А. Г.*, Ереванская государственная консерватория им. Комитаса — 85. Ер.: Издательство ЕГК, 2008., - 208 с. *Budagyan A. G.*, Erevanskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. Komitasa — 85. Yer.: Izdatel'stvo EGK., 2008., - 208 s.
4. *Sarkisyan, S. K.*, Armenian Music and Composers. Extracted from The New Grove Dictionary of Music & Musicians, London, 2001 — Yerevan, 2004. 138 p.
5. *Տարկիսյան Ս. Կ.*, Армянская музыка в контексте XX века. Исследование., М.: Композитор., 2002., 296с. *Sarkisyan S. K.*, Armyanskaya muzyka v kontekste XX veka. Issledovanie., М.: Kompozitor, 2002., - 296 s.
6. *Тертерян Р. А.*, Авет Тертерян. Беседы, исследования, высказывания. Ер.: Хорурдаин грох, 1989. - 244 с. *Terteryan R. A.*, Avet Terteryan. Besedy, issledovaniya, vyskazyvaniya. Yer.: Khorurdain grokh, 1989. - 244 s.

Բանալի բաներ. Երևանի կոնսերվատորիա, կոմպոզիտորական ամբիոն, Ավետ Տերտերյան, հայ երաժշտություն, սիմֆոնիա, նվագախմբային ոճ:

Ключевые слова: Ереванская консерватория, кафедра композиции, Авет Тертерян, армянская музыка, симфония, оркестровый стиль.

Keywords: Yerevan Conservatory, Department of Composition, Avet Terteryan, Armenian Music, Symphony, Orchestral Style.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՎԱԴԴԱՆՅԱՆ ՎԱՀՄԱԿՆ ՎԱԴԴԱՆԻ (17.11.1995, Երևան), ավարտել է Երևանի «Օտար լեզուներ — Մակսեդան» դպրոցը (2002-2013 թթ.): Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիտորական բաժնի բակալավրականը (2017թ.), մագիստրոսականը (2019 թ.) (դեկավար պրոֆ. Վ. Ա. Աճեմյանի մասնագիտական դասարան): *Զուգահեռ ուսանել է ԵՊԿ-ի դոցենտ Ա. Վ. Սարգսյանի դաշնամուրի դասարանում: 2019-ից Երևանի պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության տեսության ամբիոնի ասպիրանտ է, ատենախոսության թեման է՝ «Տեսպերացիան և նրա դրսևորումը XX դարի երաժշտության մեջ» (դեկ. արվեստագիտ. դոկտ. պրոֆ. Ս. Կ. Սարգսյան): Երևոյ է ունեցել գիտաժողովներում՝ Ռուսաստան («XX դարի երաժշտության մեջ անտիկ մտքերի արտացոլման մասին», Կրասնոդարի պետական մշակույթի ինստիտուտ, հոդվածը հրատարակված է, 2020թ.), Հայաստանում («Կոմպոզիցիայի ամբիոնի նորարարները. Ավետ Տերտերյան», ԵՊԿ 100- ամյակին նվիրված գիտաժողով, 2021 թ.): Որպես կոմպոզիտոր հեղինակել է կամերային-գործիքային, վոկալ և սիմֆոնիկ ստեղծագործություններ, որոնք կատարվել են Հայաստանում, Ռուսաստանում («Մի արվեստագիտ. Կոնտրաստ» փառատոնում, Մանկու Պետերբուրգի պետական կոնսերվատորիայում, 2017թ.) Գերմանիայում (Բադ-Չոդենբադում, 2017թ.), Իտալիայում (Վեստինայի ֆիլիարմոնիկ ընկերության համերգին, 2017թ.): «Queen of the Adriatic Sea» երգչախմբային մրցույթում, 2021 թ.): Սկսած 2018-ից՝ Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի երաժշտական խմբագիրն է և գեղարվեստական ծրագրերի խորհրդակցանք:*

Նվիրվում է ԵՊԿ հիմնադրման 100-ամյա հոբելյանին

Сведения об авторе: ВАРДАНЯН ВААГН ВАРДАНОВИЧ (р. 17.11.1995, Ереван). Учился в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса на кафедре композиции в классе профессора В. А. Аджемьяна (бакалавриат (2013—2017), магистратура (2017—2019)). Параллельно посещал класс специального фортепиано доцента А. В. Саркисяна. С 2019 г. является аспирантом кафедры теории музыки ЕГК, тема диссертации —

“Темперация и ее проявление в музыке XX века” (науч. рук. д-р иск., проф. С. К. Саркисян). Имел выступления на научных конференциях в России (“Об отражении идей античности в музыке XX века”, Краснодарский государственный институт культуры, публикация статьи там же, 2020), Армении (“Новаторы кафедры композиции: Авет Тертерян”, Ереванская консерватория — к столетию, 2021). Как композитор, Вardanyan - автор камерно-инструментальных, вокальных и симфонических произведений, исполнявшихся в Армении, России (фестиваль “Мир искусства. Контрасты”, Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2017), Германии (Бад-Зоден, 2017), Италии (концерт Филармонического общества города Вестины, 2017; хоровой конкурс “Queen of the Adriatic Sea”, Римини, 2021). С 2018 г. является музыкальным редактором и ассистентом художественных программ Государственного симфонического оркестра Армении.

Information about the author: VARDANYAN VAHAGN VARDAN (b. 17.11.1995, Yerevan). Graduated Komitas Yerevan State Conservatory Department of Composition with Prof. V. A. Adjemyan (Bachelor of Arts (2013—2017), Master of Arts (2017—2019)). Simultaneously attended the Class of Piano Performance with Docent A. V. Sargsyan. Since 2019 postgraduate student of the Department of Music Theory, YSC, the topic of the dissertation is «Temperation and Its Manifestation in the XX Century Music» (scientific supervisor, Dr. Sci. (Arts), Prof. S. K. Sarkisyan). He participated at scientific conferences in Russia («The Reflection of Ancient Ideas in the XX Century Music», Krasnodar State Institute of Culture, published in 2020), Armenia («Innovators of the Department of Composition. Avet Terteryan», Centennial of Yerevan State Conservatory, 2021). V. Vardanyan is a composer of chamber-instrumental, vocal, and symphonic works, performed in Armenia, Russia (at «Мир искусства. Контрасты» festival, St. Petersburg State Conservatory, 2017), Germany (in Bad Soden, 2017), Italy (Concert of Philharmonic Society of the Town of Vestina, 2017 and Choir Competition «Queen of the Adriatic Sea», Rimini, 2021). Since 2018 is the Music Editor and Artistic Programs' Advisor of the State Symphony Orchestra of Armenia.

Ամփոփում

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար, ԵՊԿ երաժշտության տեսության ամբիոնի ասպիրանտ Վարդանյան Վահագն Վարդանի. - «Կոմպոզիցիայի ամբիոնի նորարարները. Ավետ Տերտերյան»:

Հոդվածը ներկայացնում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի ամբիոնի գործունեությունը: Նշելով ամբիոնի պրոֆեսորների ձեռքբերումները՝ առանձնակի նշանակություն է տրվում երաժշտական ստեղծագործության և գործիքավորման դարձյալացնելին: Ուշադրության կենտրոնում է անվանի հայ կոմպոզիտոր Ավետ Տերտերյանը (1929-1994), ով 1970-1985 թթ. կոնսերվատորիայում վարել է գործիքավորման դասերը: Նրանց ընթացքում նա ներգրավում էր ուսանողներին նվագախմբային հնարավորությունների ոլորտ, ուշադրություն էր հրավիրում երաժշտական ժամանակի ընկալմանը և հնչյունային տարածության արդիական կազմակերպմանը: Անդրադառնալով Տերտերյանի ութ սիմֆոնիաներին հեղինակը նրանց առանձնացնում է ըստ նվագախմբային կազմի՝ վոկալի և գործիքայինի: Կոմպոզիտորը յուրօրինակ է մեկնաբանել նվագախմբի փողային գործիքների հնչերանգային առանձնահատկությունները: Հոդվածում բացահայտվում են նրա մի շարք նորարարական սկզբունքներ՝ մասնավորապես հնչողական կազմակերպման, գործիքային տեմբրերի ընտրության (եվրոպական, նաև ժողովրդական), հնչյունի փոփոխման տեխնիկական սարքավորումների (մագնիստոնոֆոնային ձայնագրության, սինթեզատոր, ուժեղարար) օգտագործման և ձևակառուցման բնագավառներում:

Summary

Composer, Pianist, Yerevan Komitas State Conservatory Department of Music Theory postgraduate Vahagn Vardan Vardanyan. - «Innovators of the Department of Composition. Avet Terteryan».

The article presents the crucial role of the Department of Composition in the history of Yerevan Komitas State Conservatory. Presenting the achievements of the professors of the Department, significant importance is given to courses of composition and orchestration. The focus is upon famous Armenian composer Avet Terteryan (1929—1994), who taught orchestration course in conservatory during 1970—1985, where he engaged students into the sphere of orchestral thought and centered them around contemporary organization of musical space and time. The author groups Terteryan's eight symphonies by the properties of the genre into vocal and instrumental. Here, the composer uniquely interprets the timbral properties of orchestral wind instruments. The article sheds light onto some of Terteryan's innovative principles, particularly in the field of pitch organization, choice of tone colours (use of European and traditional Eastern instruments widespread among Armenian people) and technical tools of tone modification (tape, synthesizer, amplifier).

