

ԿՈՄԻՏԱՍ. ՈՒՍՈՒՑՈՒՄ ԽՄԲԵՐԳՈՎ

*Հասմիկ Հարությունյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու*

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Կոմիտասի ստեղծագործական բազմաողորտ դաշտում կան կարևորագույն թիրախներ, որոնք ընտրվել են դիպուկորեն և հաղթահարվել հանճարեղ լուծումների շնորհիվ: Մեր դիտարկման նյութը Կոմիտասի խմբերգերն են՝ ստեղծված հատուկ ուսուցողական նպատակներով Էջմիածնում՝ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի, ինչպես նաև Կոստանդնուպոլսում՝ Նիկողոսյան վարժարանի սաների համար¹: Շուրջ 100-ի հասնող այս խմբերգերն իրենց արտահայտչական ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներով պահանջված են եղել նաև այլ կրթօջախներում: Արժանիքներից մեծագույնը հայ մոնոդիկ երգի բազմաձայն եղանակավորումն ու վերակերպավորումն է՝ սովորողների տարիքային տարբեր խմբերի կատարողական հնարավորություններին համարժեք, բացառիկ ճշգրիտ մեթոդաբանությամբ:

Գեղջկական ու քաղաքային հայտնի ժողովրդական ստեղծագործությունների, աշուղական տարածված երգերի ընտրությունը այդ ստեղծագործությունների գեղարվեստական ու գեղագիտական նորովի ընկալումների արմատավորման նպատակն էին հետապնդում: Ու թեև այդ մշակումները կոմիտասյան վաղ շրջանի ստեղծագործություններ են, այդուհանդերձ, սրանցում հստակ երևակվում են նրա կոմպոզիտորական որոնումների ու ապագա նորարարությունների ընձյուղները:

Դեռևս ուսումնառության տարիներին Կոմիտասը նշանախեց էր ընտրել ճեմարանում իր չափորոշիչներին համապատասխան երգչախումբ ստեղծելու և հայեցի ուրույն ոճով բազմաձայն երգեցողություն հաստատելու մտադրությունը: 1895 թ. մեկնելով Թիֆլիս՝ Մ. Եկմայանի մոտ դասեր ստանալու, նա Կ. Կոստանյանցին նամակով հայտնում է իր նպատակների մասին. «Մինչեւ յունտար զբաղմունքս կլինի բացառապէս ներդաշնակութեան գործնական եւ տեսական մասը, իսկ յետոյ նվագածութիւնից այնքան, որքան անհրաժեշտ կլինի ներդաշնակութեան եւ երգեցողութեան համար եւ երգեցողութիւն, որն այնքան ժամանակ չպէտք է խլէ ինձանից. ըստ որում, ինձ պէտք է եւեթ գործնականը. եւ որպէսզի նախապատրաստուեմ, յաճախում եմ Ներսէսեան դպրանոցի խմբական երգեցողութեան ժամերին, որ ամեն օր կայ, հմտանում ղեկավարութեան ձեւին,

¹ Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, հատ. 5, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979:

ձայն կրթելու եւ ամրացնելու, խմբերի բաժանելու եղանակին. խումբը դպրոցում ղեկավարում է ինքը՝ Եկմալեանցը»²:

Այդ տարիներին նրա գրած գրեթե բոլոր նամակներում խմբավարության մեջ հմտանալը դառնում է սևեռամիտք: 1898 թ. Կ. Կոստանյանցին նա գրում է. «...եկող փարի ճեմարանի 25 ամեակն է.(...) գլխաւոր ոյժս գործ կղնեմ մի խումբ կազմելու համար: Առհասարակ ձայնեղ աշակերտներից մեծն ու պզտիկը պահեցէք կամ արծակուրդ փուէք մինչեւ օգոստոսի 1-ը»³: Իսկ 1899 թ. Նույն հասցեատիրոջն ուղղված նամակում հայտնում է. «...երկու շաբթուց ի վեր առնում եմ երգեցողութեան եւ ձայնակրթութեան դասեր, որ անպայման անհրաժեշտ է խմբակայն երգեցողութեան եւ առհասարակ ճեմարանական խմբի ձայները կրթելու եւ կոկելու համար»⁴: Կոմիտասը գտնում էր, որ ճեմարանի երգչախումբը պետք է կրի չափանմուշային որակներ՝ դպրոցական մյուս երգչախմբերի շարքում. «...Հայ դպրոցներում հաստատուել կանոնաւոր եւ ծրագրուած երգեցողութիւն եւ փարրական երաժշտութիւն՝ վկայուած ուսուցիչների ձեռքով: Անդրանիկ օրինակ փոռող պիտի հանդիսանայ Մայր Աթոռը, որ պարտաւոր է, այժմէն իսկ, մշտական եւ օրինակելի դպրաց դասի հիմը դնելու այսպէս.

ա. Բազմաձայն երգեցողութեան համար Մայր Աթոռի անուան ու դիրքին վայել դպրաց դասն ունենալու է առնուազն քառասուն ընտրի երգիչ:

բ. Միաձայն երգեցողության համար՝ քսան եւ չորս.

գ. Խումբը պէտք է անկախ լինի ճեմարանի աշակերտութիւնից, որի ձայնեղ սաներից կարելի է օգտուել փոճերին՝ երգեցողութեան հանդիսատրոյթուն փալու նպատակաւ»⁵:

Բեռլինում ուսանած տարիներին էլ հստակվում ու բյուրեղանում են կոմիտասյան բազմաձայն մտածողության կարևոր հատկանիշները, որոնք որակվելով որպես «հայկական ոճ», հիացնում ու զարմացնում են նրա ուսուցչապետերին:

Հանգամանքները դասավորվեցին այնպես, որ Կոմիտասը հնարավորություն ունեցավ ղեկավարելու տարբեր կազմեր ունեցող բազմաթիվ երգչախմբեր: Դա պայմանավորված չէր միայն Էջմիածնից նրա հեռանալու հանգամանքով, քանի որ նախկինում էլ նա միասեռ և խառը կազմերի երգչախմբերի հետ հաջող ելույթներ էր ունեցել: Կոմիտասը երգչախումբն ընտրել էր որպես **յուրօրինակ գործիք**՝ բնիկ ազգային երգերը նորովի՝ հետաքրքրություն առաջացնող

² Կոմիտաս, *Նամակներ*, երկրորդ, լրացված տպագրություն, Երևան, Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատարակչություն, 2007, էջ 98-99:

³ Նույն տեղում, էջ 111-112:

⁴ Նույն տեղում, էջ 114:

⁵ Նույն տեղում, էջ 84-85:

կերտվածքով հնչեցնելու, դրանք հանրահռչակելու համար: Պահպանվել են կոմիտասյան երգչախմբերի սաների հուշագրական բազմաբնույթ նյութեր, որոնցում հանգամանորեն նկարագրված են Կոմիտաս-խմբավարի հմուտ կարողությունները՝ շատ կարճ ժամանակահատվածում երգչախումբ ձևավորելու, ձայնավարժանքներով երգչախմբային ձայները հղկելու մասին: «Գործերնիս էր, գրում է Մ. Թումանյանը, - ձայն հանել սորվիլ: Այսինքն՝ ինչպես շունչ առնել, բերանը բանալ, ինչպես փոփոխել մեր շրթունքներուն դիրքն ու բացվածքը հայերեն ձայնավորները, ա-են մինչեւ օ, ճիշտ հնչելու համար և այլն, և այլն: Այս զանազան վարժությունները հաճույքով ու դյուրությամբ կկատարեինք՝ առանց անդրադառնալու, թե ասոնք էին երգելու արվեստին հիմունքները: Վարժություններն ետք էր, որ սկսավ բուն գործը, **պամ-պամ-ներուն** գրողը: Նախ սերտեցինք **պամ-պամ-ները** պայթեցնելու փարբեր ձևերը: Ապա սերտեցինք չորս ձայներու բաժնված **պամմ-պամմ-ներու** չափն ու կշիռը առանձին-առանձին: (...) **Պամմ-պամմ-ներու** այս կատարյալ համաչափութենն հափշտակված էինք, երբ լսեցինք Կոմիտաս վարդապետի հոգեպարար ձայնը, որ մեր **պամմ-պամմ-ներուն** կընկերանար. «**Սոնա յար, Սոնա յար, Սոնա սիրուն, Սոնա յար**»: Հարկ կա՞ ըսելու, թե բոլորս մեկ, անզսպելի մղումով մը ուրքի ելած էինք և ծափերու հեղեղանման որոտումներով ամփիթապորոնի պատերը կսարսեցնեինք»⁶:

Ի՞նչ երգացանկ էր մշակել Կոմիտասը աշակերտական երգչախմբերի համար: Ի մի բերելով տարբեր աղբյուրների տվյալները՝ հավաստիորեն կարող ենք ասել, որ նա երգերն ընտրել ու մշակել էր տվյալ խմբի ձայնական, կատարողական որակների համապատասխանությամբ: Ու քանի որ Կոմիտասը գրեթե մշտապես ձեռքի տակ ունեցել է աշակերտական երգչախումբ, հետևաբար աշակերտական խմբերգեր նա գրել է ստեղծագործական գործունեության ողջ ընթացքում: Ահավասիկ, նրա ստեղծագործությունների ակադեմիական հրատարակության V հատորն ամբողջությամբ նվիրված է աշակերտական խմբերգերին:

Ժողովածուն ընդգրկում է մեներգեր, երկձայն, եռաձայն, քառաձայն խմբերգեր: Մեներգերը 17-ն են, խմբերգերը՝ 86-ը: Դրանց գերակշռող մասը հրատարակվել է այստեղ, առաջին անգամ՝ ենթարկվելով ձեռագրահամեմատական մանրակրկիտ քննության, ինչը հատորի խմբագիր, վաստակաշատ երաժշտագետ Ռ. Աթայանի մասնագիտական տարերքն էր՝ կոմիտասյան ստեղծագործությունների անաղարտ ու ճշգրիտ կերտվածքը

⁶ Մ. Թումանյան, Երկու հուշ Կոմիտաս վարդապետեն, տե՛ս Կոմիտասական 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 242-243:

անկրորույս պահելու ձգտումով: «Այս հատորի նյութը, - գրել է նա խմբագրականում, - նույնպես հայտնաբերել ու հավաքել ենք կոմպոզիտորի՝ առավելապես մատրիտով սևագրություններում: Թեև երգերից մի քանիսի շարադրության մեջ նշմարվում են անավարտվածության ինչ-ինչ գծեր, բայց սևագրության հանգամանքն այս դեպքում ևս չի նշանակում, թե դրանք հեղինակի կողմից անհաջող համարված գործեր են: Հատորներում զետեղված որոշ նյութեր էլ քաղել ենք երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիսյանի և սփյուռքահայ բանաստեղծ ու գրագետ Թորոս Ազատյանի արխիվներում հայտնաբերած կոմիտասյան բնագրերից և Կոմիտասի արխիվում պահվող՝ նրան աշակերտած Հարություն Բաբասյանի ձեռագիր տետրից: Օգտվել ենք նաև հայկական ծայնահիշերով «Ազգային երգարան»-ից (Ս. Մելիքյանի արխիվ) և նախկին ճեմարանական Հայկ Հովհաննիսյանի նույնպիսի երգարանից (...): Երգերը տպագրության պատրաստելիս և ծանոթագրելիս զննել ենք այլ հայ երաժիշտների արխիվներ, օգտագործել ձեռագիր և տպագիր բանահյուսական զանազան ժողովածուներ, երգարաններ և այլ նյութեր»:⁷ Եվ սա դեռ ամենը չէ: Երգերի ժամանակագրությունը որոշելիս խմբագիրը օգտվել է նաև կողմնակի տվյալներից՝ Կոմիտասի համերգների հայտագրերից, մամուլում այդ համերգների ընթացքում կատարված երգերի նկարագրություններից և այլն:

Հատորի խմբագրականից ակներև է դառնում այն կարևոր իրողությունը, որ Կոմիտասը ուսուցողական խմբերգեր է պատրաստել ստեղծագործական գործունեության բոլոր փուլերում՝ էջմիածնական ուսումնառությունից մինչև Պոլսի շրջանը: Առանձին ձեռագիր նմուշների կողքին Կոմիտասը աշխատանքային հույժ կարևոր գրառումների համար միաժամանակ օգտագործել է **չորս ծոցատետր**: Վերջիններս հիշեցնում են լաբորատոր փորձարկումներ, որոնք շարունակական բնույթ են կրել:

Փորձենք դիտարկել Կոմիտասի ուսուցողական խմբերգերի ընտրության և բազմաձայնման մեթոդաբանությունը: Զարմացնում է այդ երգերի բովանդակային, զգացմունքային հարստությունը: Դրանց թվում ընդգրկված են հեղինակային ստեղծագործություններից մինչև պարզ գեղջկական խաղիկներ, քաղաքային և հայրենասիրական երգեր: Բնականաբար, ընտրված երգերից և ոչ մեկը չէր կարող պատահաբար հայտնվել Կոմիտասի աշխատանքային ծոցատետրերում: Ահավասիկ, դրանց գերակշռող մասը գեղջկական քնարական երգեր են, որոնցից «Զինար ես», «Զինար յար բան ասեմ», «Գութանը հաց եմ բերում», «Փափուրի», «Էս գիշեր, լուսնյակ գիշեր», «Լուսնակն անուշ», «Անձրևն

⁷ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, էջ 7:

եկավ», «Սոնա յար» երգերն ունեն երկու տարբերակ: Ու թեև սրանք հիմնականում կոմպոզիտորի վաղ շրջանի մշակումներ են, այդուհանդերձ, դրանցում արդեն նշմարվում են կոմիտասյան ապագա հասուն շրջանի բազմաձայնված կտավներին բնորոշ բյուրեղացած տարրեր: «Այդ խմբերգերից շատերը գյուղական պարզագույն եղանակների, հաճախ պարերգերի դաշնակումներ են: Այդպիսի եղանակները Կոմիտասն իր տեսական աշխատություններում անվանել է **խաղ**, իսկ նրա երաժշտական հին ձեռագրերում մակագրված են **լե-լե** (այդպես էլ հայտարարվել է համերգներում, և **լե-լե** անվանումն անցել է մամուլի մեջ): Ձևային-ժանրային առումով այդ դաշնակումները կարելի է անվանել **մանրերգեր**: Դրանցում ժողովրդական երգի կերպարը խորացնելու, անհատականացնելու հարց չի դրվել: Չի դրվել նույնիսկ կառուցվածքն ընդարձակելու հարց, թեև խմբերգերն հենց սկզբից էլ կատարվել են այլևայլ զուգակցումներով»:⁸

Ընդհանուր առմամբ, այս երգերին բնորոշ է պարզ հարմոնիկ-ֆակտուրային շարադրանքը՝ ձայների թույլ անհատականությամբ: Միևնույն ժամանակ նկատելի է մոնոդիկ կառույցի արտահայտչական հատված-սեգմենտների յուրօրինակ արտացոլանքը կամ ուրվագծումը:

Մոնոդիկ ձայնակարգերից բխող հետաքրքիր ակորդները հատկապես նկատելի են հանգուցային հատվածներում՝ կադանսներում: Հաճախ դրանք լինում են միասնաձայն կամ տերցիային տոնի բացակայությամբ, ինչպես օրինակ՝ «Անձրևն եկավ» խմբերգի երկու տարբերակների եզրափակիչ ակորդներում:

«Կոմիտասի վաղ շրջանի խմբերազային այդ մշակումներում, - գրում է Ռ. Աթայանը, - բազմաձայնությունը արտահայտչական թեև համեստ, բայց զգալի բեռնվածք է կրում: Բազմաձայնման շնորհիվ այդ ժողովրդական պարզ մեղեդիները դարձել են լիահնչուն, ավելի «զանգվածային» ու «շոշափելի», վերջին հաշվով՝ ավելի գունեղ ու հյութալի»:⁹ Այս խմբերգերն արժեքավոր են նաև նրանով, որ դրանց մեջ տեղ են գտել եզակի նմուշներ՝ այլևս չկրկնվելով այլ ձեռագրերում: Առանձնահատուկ են, օրինակ, աշուղական երգերը, որոնք խոսուն վկայում են այն մասին, որ Կոմիտասն իր տեսադաշտում է պահել նաև հայ ազգային երգի այս տեսակը: Ավելին, նույնիսկ աշակերտական երգացանկում նպատակահարմար է գտել դրանց ընդգրկումը: Այստեղ հանդիպում են աշուղ Շիրինի «Այգեպան» և աշուղ Զիվանու «Այծյամ» երգերը:

Այն, որ Կոմիտասը բարձր է գնահատել աշուղ Զիվանու ստեղծագործությունն ու գործունեությունը, անառարկելի է: Այս մասին մի կարևոր տեղեկություն ենք

⁸ Նույն տեղում, էջ 11:

⁹ Նույն տեղում:

հանդիպում աշուղագետ Գարեգին Լևոնյանի հուշերում: Խոսքը 1903 թ. Թիֆլիսում Կոմիտասի և Ջիվանու հանդիպման մասին է, որի ընթացքում էլ նա գրի է առել վերոնշյալ երկու երգերը¹⁰:

Բնականաբար, այս երգերը պատահական չէին ընտրված: Դրանք ժամանակին մեծ ժողովրդականություն են վայելել, և Կոմիտասը դարձյալ փորձել է բազմաձայն կերտվածքով նոր շունչ հաղորդել հանրածանոթ այս երգերին: Եթե բազմաձայն արտահայտչամիջոցներով դրանք շատ ընդհանրություններ ունեն նախորդ երգերի հետ, ապա իրենց լադային հենքով ներկայանում են որպես ինքնատիպ տարբերակներ: Այսպես, «Այգեպան» երգի առավել հայտնի տարբերակը ծավալվում է կրկնակի երկակի լադում, մինչդեռ կոմիտասյան բազմաձայն տարբերակում լադի հնչյունաշարի վերին՝ երկրորդ քառալարը չունի մեծացված սեկունդա: Նույնպիսի փոփոխություն ենք տեսնում նաև «Այծյամ» երգի լադի հնչյունաշարի ստորին քառալարում, որտեղ հարմոնիկի փոխարեն փոռոգիական քառալարն է: Ինչպես գեղջկական երգերի ընտրության մեջ, այնպես էլ այստեղ նկատելի է Կոմիտասի հստակ մոտեցումը՝ հայ մոնոդիկ մտածողությանն առավել հարիր տարբերակին նախապատվություն տալը:

Կոմիտասի կենսագրական բազմաթիվ տվյալներ վկայում են այն մասին, որ այս խմբերգերը իրենց արտահայտչական ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներով պահանջված են եղել ոչ միայն Կ. Պոլսի Նիկողոսյան, այլև Կեդրոնական, Պերպեոյան, Էսայան վարժարաններում, Ալեքսանդրապոլի, Կարսի, Իգդիրի, Արդահանի, Թիֆլիսի և այլ դպրոցներում: Կոմիտասը երգչախմբեր է կազմել և համերգներով հանդես եկել նույնիսկ իր գիտական զեկուցումներից հետո, ինչպես օրինակ 1907 թ. հունիսի 1-ին Ժնևի կոնսերվատորիայի մեծ դահլիճում, որտեղ Կոմիտասի ղեկավարությամբ տեղի է ունեցել հայ և ռուս ուսանողներից կազմված երգչախմբի համերգը, որից գոյացած 2000 ֆրանկի հասույթն ուղարկվել է Վանի սովյալներին: Կամ 1908 թ. ապրիլի 1-ին Բաքվի ժողովարանի դահլիճում հայ երաժշտության մասին դասախոսությունից հետո Կոմիտասն իր ղեկավարած երգչախմբի համերգի ընթացքում ներկայացրել է նոր 24 երգերն ու նվագները:

Կոմիտասին հաջողվել է միայնակ իր ուսերի վրա վերցնել ազգային երաժշտական-կրթական առաջընթացի, բարենորոգման անչափ բարդ գործը՝ անսպառ տաղանդի արգասիքներով համոզելով ու գրավելով նաև հայ մտավորականների ու մանկավարժների ուշադրությունը: Պատահական չէր, որ Նիկողոսյան վարժարանի տեսուչը անթաքույց ուրախանում էր, որ Էջմիածնում

¹⁰ Գ. Լևոնյան, *Հուշեր*, Երևան, Հայպետհրատ, 1959, էջ 132:

Կոմիտաս վարդապետը տարածայնություններ է ունեցել ու հեռացել է Կ. Պոլիս: Թերևս դա Կոմիտասի առաքելության էությունն էր. ինչի էլ նա ձեռնամուխ լիներ, ինչ ոլորտ էլ քններ՝ անպայման լույսի ու առաջընթացի հետք էր թողնելու: Եվ դա հայ ազգի մշակութային, ոգեղեն փրկության ու զարթոնքի գրավականն էր:

Ամփոփում

Կոմիտասի ստեղծագործական բազմոլորտ դաշտում կան կարևորագույն թիրախներ, որոնք ընտրվել են դիպուկորեն և հաղթահարվել են հանճարեղ լուծումների շնորհիվ: Մեր դիտարկման նյութը Կոմիտասի խմբերգերն են՝ ստեղծված հատուկ ուսուցողական նպատակներով Էջմիածնում՝ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի, ինչպես նաև Կոստանդնուպոլսում՝ Նիկողոսյան վարժարանի սաների համար: Շուրջ 100-ի հասնող այս խմբերգերն իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքներով պահանջված են եղել նաև այլ կրթօջախներում (ինչպես օրինակ Ալեքսանդրապոլի, Իգդիրի դպրոցներում): Արժանիքներից մեծագույնը հայ մոնոդիկ երգի բազմաձայն եղանակավորումն ու վերակերպավորումն էր՝ սովորողների տարիքային տարբեր խմբերի կատարողական հնարավորություններին համարժեք, բացառիկ ճշգրիտ մեթոդաբանությամբ: Գեղջկական ու քաղաքային հայտնի գործերի, աշուղական տարածված երգերի ընտրությունն այդ գործերի գեղարվեստական ու գեղագիտական նորովի ընկալումների արմատավորման նպատակն էին հետապնդում: Ու թեև այդ մշակումները կոմիտասյան վաղ շրջանի երկեր են, այդուհանդերձ, սրանցում հստակ երևակվում են նրա կոմպոզիտորական որոնումների ու ապագա նորարարությունների ընձյուղները: Ուսուցումը Կոմիտասի համար մի արդյունաբեր փորձադաշտ էր, որտեղ ուղենշվեցին հայոց ավանդական մեղեդիական մտածողության փոխակերպման շառավիղները:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, խմբերգ, ուսուցում, նորարարություն, խմբերգային մեթոդաբանություն:

КОМИТАС: ОБУЧЕНИЕ ХОРОМ

Резюме

Асмик Арутюнян, кандидат искусствоведения
Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА

В разносторонней творческой деятельности Комитаса встречаются прицелы, которые были выбраны очень четко и достигнуты гениальными решениями. Материалом данной статьи являются хоровые произведения композитора, созданные специально для обучения в Эчмиадзинской духовной семинарии и школах Константинополя. Важнейшими достоинствами более 100 хоровых произведений являются многоголосная обработка и перевоплощения армянской традиционной монодической песни с тщательно обработанной методологией, в соответствии с исполнительскими возможностями конкретных возрастных групп учащихся.

Выбор крестьянских и городских известных народных произведений, а также ашугских песен преследовали цели укоренения в среде учащихся новейшие художественно-эстетические восприятия этих произведений. И хотя эти обработки принадлежат раннему периоду творчества композитора, но и в них уже очевидны проростки композиторских исканий и будущих новаторств.

Ключевые слова: Комитас, хоровые произведения, обучение, новаторство, методика.

KOMITAS: TEACHING WITH CHORAL SONGS

Abstract

*Hasmik Harutyunyan (Armenia), PhD in Art
Shirak Centre for Armenian Studies of NAS RA*

In Komitas's multi-dimensional creative activity, there are important targets that he chose felicitously and overcame with great solutions. In this article, Komitas's choral songs are under discussion, which were composed for teaching purposes for the younger generation of the *Gevorkian* Seminary in Etchmiatsin and the *Nikoghosyan* College in Constantinople. Due to their expressive and high aesthetic value these choral songs (about 100 pieces) have been of great demand in other education centres (in the schools of Aleksandrapol, Igdır) as well. One of the valued features was with the usage of absolutely correct method, the polyphonic treatment and the transformation of the traditional Armenian monodic melodies, as corresponding to the performance potential of the different age groups of the students. Komitas chose rural and urban famous folk songs, as well as *ashugh* songs for his arrangements with the purpose of creating new perceptions of these songs. Though these arrangements are among Komitas's early works, his future composing priorities are evident in the latter. Teaching was a fruitful experimental field for Komitas, in which the transformation of Armenian traditional melodic style can be traced.

Key words: Komitas, choral works, teaching, innovation.