



KOMITAS VARDAPET

GRAND
PIANO

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

KOMITAS SONGS

arranged for piano by Villy Sargsyan

YÜLIA AYRAPETYAN



KOMITAS VARDAPET (1869–1935)

SONGS

ARRANGED FOR PIANO BY VILLY SARGSYAN (b. 1930)

YULIA AYRAPETYAN, *piano*

Catalogue Number: GP895

Recording Dates: 12 March 2019 (1–17); 15 May 2021 (18–35)

Recording Venues: Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia (1–17);

Allegro Recordings, Los Angeles, USA (18–35)

Producer: Mikael Ayrapetyan

Engineers: Matthew Snyder, Andrey Borisov

Piano: Steinway, Model D. 274

Piano Technicians: Evgeniy Fayzulin, Matthew Snyder

Booklet Notes: Mikael Ayrapetyan

German Translation: Cris Possiac

Publisher: Komitas Publishing House

Artist Photograph: Mikael Ayrapetyan

Cover Art: *After Rain Water on the Pavement Stone* by Ira



© Mikael Ayrapetyan

YULIA AYRAPETYAN

Yulia Ayrapetyan is a US-based pianist, producer and pedagogue. She has attracted international recognition for her exceptional artistry, displaying striking assurance, imagination, artistic approach, and remarkable consistency in the musical integrity and creative insight of her performances.

She has performed in the United States, Europe, Russia, Armenia and China.

Born in 1988 in Bryansk, Russia, she studied in Moscow, and continues to uphold the performing traditions of the Russian piano school. Her repertoire ranges from the Baroque to the contemporary and includes rarely performed works by Armenian composers. She performed the US, Chinese, Europe, Russian and Armenian premieres of forgotten Armenian piano music, which she rediscovered. It has since become her passion to perform this music on the world's stages.

She actively supports and participates in recordings and concerts for her husband Mikael Ayrapetyan's project, Secrets of Armenia.

Yulia Ayrapetyan has actively studied various musical and pedagogical systems, and in 2012 created and implemented her pedagogical methodology for children, based on accessibility, ease of perception and individual approach.

1	CHINAR ES, KEĀNAL MI ('YOU ARE TALL LIKE A PLANE TREE, DO NOT BOW DOWN') (1905–06)	02:34
2	KUZHĀN AĀ ('I TOOK A JUG') (1907–10)	01:33
3	AKH, MARAL DJAN ('AH, DEAR MARAL') (1899)	02:00
4	ANTUNI ('SONG OF THE HOMELESS') (1905–06)	04:51
5	SHOĀHER DJAN ('DEAR SHOĀHER') (1906–07)	01:20
6	KAK'AVI ERG ('SONG OF THE PARTRIDGE') (1908)	00:55
7	KANCHE, KRUNK ('CRANE, SING!') (1908–11)	03:26
8	ES SAREN KUGAYI ('I RETURNED FROM THE MOUNTAIN') (1908–11)	01:41
9	ERKINK'N AMPEL Ē ('THE SKY IS CLOUDY') (1905–06)	02:54
10	DSIRANI DSAĀ ('APRICOT TREE') (1902–06)	02:33
11	GARUN A ('IT IS SPRING') (1905–06)	02:36
12	HOV AREK' ('SEND A BREEZE, DEAR MOUNTAINS') (1905–06)	03:47
13	K'ELE, K'ELE ('MARCH, MARCH') (1908–11)	01:43
14	HOY, NAZAN ('OH, NAZAN') (1908–11)	01:35
15	DSEDSEĀNAK ('THE SWALLOW') (1898)	02:04
16	LE, LE YAMAN ('LOVE SONG') (1908–11)	01:16
17	KRUNK ('THE CRANE') (1911)	02:35
18	MANI ASEM ('I WILL TELL FORTUNES') (1905)	00:35
19	DSAGHIK ASEM ('I WILL TELL FLOWERS') (1905)	00:36
20	MATNIK'E MATOV'S CHĒR ('THE RING WAS NOT MY SIZE') (1901)	01:26
21	AL DZIN NALN INCH KANE ('WHAT GOOD IS A HORSESHOE') (1905)	01:02
22	ALAGYAZ (SARN AMPEL A) ('ALAGYAZ IS COVERED WITH CLOUDS') (third setting) (1910–11)	01:22

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

23	KHNKI DSAĀ ('INCENSE TREE') (1908–11)	00:34
24	CHEM KĀNA KHAGHA ('I CANNOT DANCE') (1907–08)	00:53
25	MARON A KAYNE ('THERE STANDS MARO') (1905)	01:13
26	ORÔR ('LULLABY') (1905)	01:50
27	AMPEL A KAMAR-KAMAR ('THE CLOUDS FORMED ARCHES') (1911)	01:08
28	LORIK ('THE QUAIL') (1899)	02:46
29	HABRBAN (1905–06)	01:48
30	ALAGYAZ (BARDZR SARIN) ('ON HIGH MOUNT ALAGYAZ') (1908–11)	02:22
31	GARUN ('SPRING') (1907)	04:17
32	K'ELER, TSOLER ('HE WALKED RADIANT') (1902–06)	02:31
33	ZULO (1899)	02:58
34	ZINCH U ZINCH ('WHAT, OH WHAT') (1908–11)	01:06
35	AL AYLUKHS ('MY SCARLET KERCHIEF') (1908–11)	01:56

All songs arranged for piano by Villy Sargsyan

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 70:59

In der Vergangenheit haben sich bemerkenswerte armenische Musiker wie Robert Andriasjan, Sergej Balassanjan und Georgij Saradjew darum bemüht, Komitas' Werke auf dem Klavier in größerem Stil wiederzugeben, und ihre gelungenen Bearbeitungen fanden bei den Interpreten einen ebenso großen Anklang wie beim Publikum. Die in dieser Aufnahme eingespielten Klaviertranskriptionen von Villy Sargsjan bewahren vor allem den wichtigsten und markantesten Aspekt der originalen Arrangements: Das System der Modi und Intonation, das Komitas verwandte. Er hatte ein tiefes Verständnis für das eigentlich monophone Melos Armeniens, das er in einzigartiger Weise polyphon entwickelte. Diese Technik war für ihn das Fundament einer wahrhaft nationalen Musiksprache. In seinen Klavierbearbeitungen ausgewählter Lieder hat sich Sargsjan um ein Gleichgewicht zwischen der Gesangslinie und der Klavierbegleitung bemüht, so dass die Transkriptionen mit der Authentizität und Komplexität der originalen Lieder erklingen.

Mikael Ayrapetyan

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Kontrast zwischen den beiden Bildern, indem er zwischen verschiedenen Modi wechselt. Dieselbe modale Vielfalt kennzeichnet das Lied *Chinar es*. Hier gibt es keine Gegensätze, sondern lediglich einen großen lyrischen Zustand, der verschiedentlich nuanciert wird. In *Kuzhn ara* erreicht Komitas eine noch größere Geschlossenheit: Eine feine, poetische Klavierbegleitung bildet den transparenten Hintergrund für die zarte, schlichte Melodie des Mädchens, das sich auf die Begegnung mit ihrem Liebsten freut. Diese vier Juwelen sind Beispiele für heitere Texte, denen in Komitas' Œuvre allerdings auch dramatisch-gespannte, schwermütige oder tragische Worte gegenüberstehen.

Garun a, dzun a arel («Es ist Frühling») 11 bringt auf geschickte Weise einen ähnlichen Zwiespalt der Gefühle zum Ausdruck. In diesem Lied geht es um die tragische Geschichte eines Mädchens, das verlassen wurde. Die Natur und das Reich persönlicher Gefühle erscheinen wie zwei identische Parallelwelten: Im Frühling sollte alles erblühen, doch plötzlich beginnt es zu schneien; und das Mädchen, dessen Liebe soeben erblüht ist, wird von ihrem Geliebten sitzengelassen. Komitas hat hier einen besonders klugen kreativen Ansatz gefunden: Anstelle einer einfachen Bereinigung oder Läuterung des Originalliedes entstand eine künstlerisch äußerst wertvolle Komposition von tiefster Ausdruckskraft. Während sich das Klavier in anderen Bearbeitungen mit seinen begleitenden Aufgaben im Hintergrund hält, hat Komitas hier eine viertaktige Einleitung geschrieben, die einen eigenständigen Gedanken vermittelt. Das zentrale Viertonmotiv wird nach und nach immer spannungsvoller und lebhafter.

Poetische Skizzen der heimischen Natur und Landschaft bilden in Komitas' lyrischem Schaffen einen weiteren wichtigen Aspekt. Zu diesen musikalischen Bildern gehört das kantable »tägliche« Lied *Alagyaz (bardzr sarin)* 30. Es stellt verschiedene Anblicke des Berges *Alagyaz* dar: Zunächst ist er umwölkt, dann geht plötzlich ein Regenguss auf ihn herab, bevor die Sonne hinter den Wolken hervortritt und ihre Strahlen über die Landschaft ausbreitet. In der zarten Miniatur *Es saren kugayi* («Ich kehrte vom Berg zurück») 8 hören wir das verspielte Murmeln eines Baches. Hier spielt das Klavier eine deskriptive Hauptrolle: Wellenförmige Figuren illustrieren, wie das Wasser über die Kieselsteine rauscht. Dieses Lied ist ein vorzügliches Beispiel dafür, mit wie wenigen musikalischen Mitteln der Komponist ein stimmungsvolles Bild zu beschwören wusste.

KOMITAS VARDAPET (1869–1935) SONGS – ARRANGED FOR PIANO BY VILLY SARGSYAN

'The ability to create songs is the natural gift of a peasant; they all can, this way or other, devise tunes and sing them. A peasant learns this art in nature's embrace; the nature is his infallible school.' – Komitas Vardapet

Komitas Vardapet was an Armenian composer, classicist, singer and ethnomusicologist who pioneered the collection, classification and study of traditional music in his homeland. Throughout his life he made regular excursions to the towns and villages of Armenia, where he recorded the folk songs and melodies sung by the peasant communities. He prioritised documenting the music he heard in remote villages, where foreign influence was weak and the music preserved in its purest form. Komitas explained that his task had been made more difficult because the peasants refused to sing the songs outside of their environmental context – for recording purposes. He wrote: 'The peasants hardly sing or reject singing, if a non-villager asks to sing, for example, a working song while being at home. The folks do not know art singing as so. Each song is created or taught in its place, in its time. No villager will sing a threshing song while sitting at home, because the field is the place for creating and singing a threshing song.'

Overcoming these impediments, Komitas succeeded in transcribing and hence protecting from oblivion thousands of samples of Armenian traditional music. His collections include such masterpieces of Armenian folk song and sacred music as *Mokads Mirza* ('The Prince of Mok'); the epic songs of David of Sassoun; *Kiunk* ('The Crane') and other pilgrim songs; *Lorva Gutanerg* ('Ploughing Song of Lori') and other work songs; *Stabat Mater*; and the medieval *taghs* (ornamented chants) of Grigor Narekatsi (Gregory of Narek, Saint of the Armenian Apostolic Church). Komitas's discovery of sacred songs is particularly valuable, for they provided a window into ancient church traditions that are an integral part of Armenia's musical legacy.

Komitas's own compositional legacy contains for the most part arrangements of Armenian folk and sacred songs, and, to a far lesser extent, original works not derived from a folk

source. He had begun collecting and transcribing ancient Armenian songs while studying at the Gevorkian Seminary in Vagharshapat (Etchmiadzin), Armenia, where following the death of both parents (his mother died in 1870, his father in 1880) he had been sent from his birthplace of Kütalya, Turkey, to receive instruction in liturgical singing and the theoretical and practical foundations of Armenian folk music. From 1895 to 1896 he studied music theory in Tblisi, Georgia, under the composer Makar Ekmalian; in 1896 he attended the Richard Schmidt Conservatory in Berlin, studying voice, composition and choral conducting. In 1899 he became a founding member of the International Music Society, where he presented the results of his musicological research on Armenian folk and sacred music. On returning to Vagharshapat he established a cathedral choir, continued to collect songs and began arranging them. He also began to give concerts, later venturing to Switzerland and Paris, where his performances of Armenian music attracted favourable notice from Debussy. From 1910 he lived in Constantinople, where he founded a choir and organised concerts and lectures. His activities generated huge interest in the music of Armenia, but his creative work was halted at the onset of the Armenian genocide in 1915. Komitas, along with other creatives and intellectuals, was arrested and deported to Central Anatolia where he suffered a breakdown. He spent the final twenty-or-so years of his life in a psychiatric hospital in Paris.

The numerous songs and choruses that make up the greater part of his *oeuvre* are remarkable for their variety, originality and contemporary relevance. Through them Komitas is credited with laying the groundwork for a distinctive and progressive national style. Many of his folk song arrangements are written for voice and piano, with the piano providing highly expressive accompaniment, and he applied different voicings according to the activity or aspect of rustic life they seek to represent. Themes are wide-ranging and include lyrical songs, love songs, joke songs and dance songs, with some requiring professional vocal skills for their performance, such as *Antuni* ('Song of the Homeless') 4; *Kanche, kiunk* ('Crane, Sing!') 7, and *Dsirani dsar* ('Apricot Tree') 10. The melody of *Antuni*, in its length, complexity of form and tonal structure as well as other aspects of expression, goes far beyond the borders of Komitas's usual treatment. The long-held notes at the end of each stanza, the sigh-like pauses and tense recitative exclamations – all these devices provide an inimitable emotional appeal and overall drama.

ist breit gefächert: Es gibt lyrische Gesängen sowie Liebes-, Scherz- und Tanzlieder, deren Aufführung vom Vortragenden mitunter professionelle Fertigkeiten verlangen wie etwa *Antuni* («Lied der Heimatlosen») 4, *Kanche, krunk* («Sing, Kranich!») 7 und *Dsirani dsar* («Aprikosenbaum») 10. Mit ihrer Länge, ihrer formalen Komplexität, ihrer tonalen Struktur und verschiedenen anderen expressiven Aspekten sprengt die Melodie des *Antuni* bei weitem die Grenzen, in denen sich der Bearbeiter Komitas ansonsten bewegt hat: Die lang ausgehaltenen Töne am Ende der einzelnen Strophen, die seufzerartigen Pausen und die spannungsvollen rezitativen Ausrufe – all das erzeugt eine einzigartige emotionale Anziehungskraft und übergreifende Dramatik.

Das volkstümliche *Kak'avi erg* oder auch *Kagavik* («Lied des Rebhuhns») 6 ist eines der wenigen Lieder, in denen Komitas ohne volkstümliche Quelle auskam. Gleichwohl enthält es so viele stilistische Ähnlichkeiten, dass es unter Armeniern als authentisch gilt. Das Stück für Unisono-Chor, Klavier und Solosänger entsprang der Zusammenarbeit des Komponisten mit dem bedeutenden armenischen Dichter Hovhannes Toumanjan (1869-1923), dessen Schaffen gleichfalls im engen Zusammenhang mit der Folklore steht. Aus diesem Grunde sind Melodie, Text und Klavierbegleitung dieser Miniatur organisch miteinander verbunden. Die Melodie fußt auf der Imitation des Bergrebhuhns, und die lebhaften Arpeggien des Klaviers repräsentieren die fröhliche Wesensart des Vogels. Inzwischen gibt es von *Kag'avi erg* etliche Instrumentalarrangements, die auf den Lehrplänen vieler armenischer Musikschulen stehen.

Lyrische Gesänge wie *Chinar es ke anal mi* («Du bist groß wie eine Platane, beuge dich nicht») 1, *Kuzhn ara* («Ich nahm einen Krug») 2, *K'ele, k'ele* («Marsch, Marsch») 13 und *K'eler, tsoler* («Er ging strahlend») 32 fanden sowohl in Armenien als auch im Ausland große Anerkennung. In *K'eler, tsoler* schwärmt ein Mädchen von ihrem blonden Liebsten, der das Gras mäht: Sie bewundert seinen Gang, seine Männlichkeit, seine Arbeit und vergleicht seine Erscheinung mit der Landschaft (eins mit Bergen und Wiesen) und der Natur im allgemeinen. In dem komplexeren, dynamischeren *K'ele, k'ele* stehen zwei Erscheinungen einander gegenüber: ein kräftiger Mann und eine zärtliche Frau. Der Jüngling glorifiziert seine Geliebte, die »zarte, dunkle Wachtel«, bewundert ihren Gang, ihren scharfen Verstand und ihre schlanke Gestalt. Musikalisch glingt Komitas der

Komitas' eigenes kompositorisches Vermächtnis besteht größtenteils aus Bearbeitungen armenischer Volks- und Kirchenlieder. Weitaus geringer ist der Anteil an Originalwerken, denen keine Volksquelle zugrunde liegt. Mit der Sammlung und Übertragung altarmenischer Lieder hatte er bereits begonnen, als er das Gevorkian-Seminar in Wagharschapat (Etschmiadsin) besuchte. Zehn Jahre nach der Mutter war im Jahre 1880 auch der Vater verstorben, worauf das inzwischen elfjährige Waisenkind aus seinem türkischen Geburtsort Kütalya an das Institut geschickt wurde, auf dass es neben dem liturgischen Gesang auch die theoretischen und praktischen Grundlagen der armenischen Volksmusik erlerne. Von 1895 bis 1896 gab ihm der Komponist Makar Ekmaljan im georgischen Tiflis Theorieunterricht. Im Anschluss besuchte er das Berliner Privatkonservatorium von Richard Schmidt, wo er die Fächer Gesang, Komposition und Chorleitung belegte. An der Friedrich-Wilhelm-Universität studierte er zudem Ästhetik und Musiktheorie. 1899 gehörte Komitas zu den Gründungsmitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft (IMG), der er die Ergebnisse seiner Forschungsarbeit über armenische Volks- und Kirchenmusik vorstellte. Nach seiner Promotion zum Doktor der Musikwissenschaft (1899) kehrte er nach Wagharschapat zurück, wo er einen Cathedralchor gründete. Zudem sammelte er weiterhin Lieder, die er jetzt zu arrangieren begann. Auch gab er die ersten Konzerte. Später reiste er in die Schweiz und nach Paris, wo Claude Debussy auf seine Aufführung armenischer Musik aufmerksam wurde. Seit 1910 lebte er in Konstantinopel. Auch hier gründete er einen Chor. Mit seinen Konzerten und Vorträgen weckte er ein großes Interesse an der Musik seiner Heimat – doch mit dem Beginn des armenischen Völkermordes (1915) fand sein Wirken ein jähes Ende. Komitas wurde mit anderen kreativen Künstlern und Intellektuellen festgenommen und ins anatolische Hinterland deportiert, wo er einen Zusammenbruch erlitt. Die letzten rund zwanzig Lebensjahre verbrachte er in einer Pariser Nervenklinik.

Der überwiegende Teil seines Œuvres besteht aus Liedern und Chören, die sich durch große Vielfalt, Originalität und Aktualität auszeichnen. Mit ihnen hat Komitas den Grundstein zu einem unverwechselbaren, progressiven Nationalstil gelegt. Viele Volksliedleinrichtungen schrieb er für Singstimme und Klavier, wobei das Instrument eine sehr ausdrucksvolle Begleitung liefert. Durch unterschiedliche Stimmführungen versuchte er, die jeweiligen Tätigkeits- oder Lebensbereiche auf dem Lande darzustellen. Das Spektrum der Inhalte

The popular song *Kak'avi erg* ('Song of the partridge') also known as *Kagavik* **6** is one of the few Komitas songs without a folk source, although it bears enough stylistic similarities to be considered authentic by Armenians. The work was written for chorus in unison, piano and solo singer and is the result of a collaboration between Komitas and Hovhannes Toumanian (1869–1923), the notable Armenian poet whose creative work is also closely connected to folklore. For this reason, melody, text and piano accompaniment are united organically in this miniature. The melody is based on an imitation of the mountain-dwelling partridge and the piano accompaniment, with its lively arpeggios, depicts the bird's cheerful character. There are now several arrangements of Komitas's *Kag'avi erg* for different instruments, all of which feature in the curricula of many of the music schools in Armenia.

Lyrical songs such as *Chinar es ke'anal mi* ('You are Tall like a Plane Tree, do not Bow Down') **1**, *Kuzhn ara* ('I Took a Jug') **2**, *K'ele, k'ele* ('March, March') **13**, and *K'eler, tsoler* ('He Walked Radiant') **82** gained wide recognition both in Armenia and abroad. In *K'eler, tsoler* a girl praises her fair-haired beloved as he cuts the grass. She admires his step, his manliness and his labour, and she compares his image to the landscape (one with mountains and meadow) and to nature in general. *K'ele, k'ele* is a more complicated and dynamic song which contrasts two images: an energetic male and a tender female. The young man glorifies his darling – 'his tender, dark quail'. He admires her step, her sharp mind and her slenderness. Komitas achieves the contrast of these two images in the music by applying modal changes. The same variety of modes are used in the song *Chinar es*. There is no contrast here, only a vast lyrical state with a range of nuances. In *Kuzhn ara* Komitas achieves even greater integrality. A fine, poetic piano accompaniment creates a transparent background for the affectionate and simple melody sung by a girl looking forward to meeting her darling. These four pearls are examples of lighthearted lyrics, but in Komitas's work one can find lyrics of another type: dramatically tense, mournful and tragic.

Garun a, dzun a arel ('It is Spring') **11** brightly expresses a similar duality of feelings. The theme of the song tells the tragic story of an abandoned girl. Here, nature and the realm of personal feelings exist in parallel like two identical worlds: in spring, when everything

must blossom, it suddenly starts snowing, and a girl whose love has just blossomed is abandoned by her beloved. Komitas's creative approach is particularly sophisticated: rather than presenting a simple correction or purification of the original song he has created a profoundly expressive composition of great artistic value. Where in other arrangements the piano performs an accompanying, background role, here he has written a four-bar introduction bearing an independent idea. Here the central four-note motif gradually becomes more tense and vibrant.

Komitas's poetic sketches of Armenian nature and landscapes form another important strand of the composer's lyrical song output. The lyrical 'daily' song *Alagyaz (bardz sarin)* 80 is one such musical picture. It portrays a series of sketches of Mount Alagyaz – surrounded by clouds, then doused by a sudden rainfall, then with the sun emerging from behind the clouds and spreading its rays across the landscape. In the gentle miniature *Es saren kugayi* ('I Returned from the Mountain') 81 one hears the playful murmur of a stream. Here, the piano has a leading descriptive role: undulating musical figures illustrate the flow of the water as it washes over the mountain stones. The song is an excellent example of Komitas's ability to conjure an evocative picture from limited musical means.

In the past, remarkable Armenian musicians such as Robert Andriasian, Sergey Balasarian and Georgy Saradjev expanded the sphere of the piano's representation of Komitas's works, and their skillful adaptations won praise from performers and audiences alike. The piano transcriptions by Villy Sargsyan that feature on this recording importantly preserve the most essential and significant part of Komitas's song arrangements: his modal-intonational system. Komitas had a profound understanding of Armenian *melos*, an essentially monophonic form to which he uniquely applied polyphonic development. This technique served as the foundation of a truly national musical language. In these piano adaptations of selected songs Sargsyan has sought to find a balance between the vocal line and the piano accompaniment, so that the transcriptions sing out with all the authenticity and complexity of the original songs.

Mikael Ayrapetyan

KOMITAS (KOMITAS VARDAPET) (1869–1935) LIEDER – FÜR KLAVIER BEARBEITET VON VILLY SARGSYAN

»Der Bauer hat die natürliche Gabe, Lieder zu schaffen; jeder weiß auf die eine oder andere Weise Melodien zu erfinden und zu singen. Der Bauer lernt diese Kunst, da ihn die Natur umarmt; die Natur ist seine unfehlbare Lehrerin.« *Komitas Vardapet*

Der Komponist, Altphilologe, Sänger und Musikethnologe Komitas (Soghomon Gevorki Soghomonian) hat mit der Sammlung, Klassifizierung und Erforschung der traditionellen armenischen Musik eine Pioniertat vollbracht. Viele Jahre reiste er in die Städte und Dörfer seiner Heimat, um die Volkslieder und -weisen festzuhalten, die er von den Bauern hörte. Vor allem dokumentierte er die Musik der entlegenen Orte, in denen von fremden Einflüssen kaum etwas zu spüren und die Musik daher in ihrer reinsten Form erhalten war. Nach seinen eigenen Worten wurde diese Tätigkeit allerdings dadurch erschwert, dass sich die Bauern weigerten, ihre Lieder ohne Rücksicht auf ihren eigentlichen Kontext, also lediglich zum Zwecke der Aufnahme zu singen. Komitas schrieb: »Nur ganz selten singen die Bauern, oder sie lehnen es völlig ab, zu singen, wenn sie jemand, der selbst kein Bauer ist, beispielsweise darum bittet, zuhause ein Arbeitslied zu singen. Die Menschen kennen den Kunstgesang als solchen nicht. Jedes Lied wird an seinem [spezifischen] Ort geschaffen oder gelehrt. Kein Dorfbewohner wird daheim ein Dreschlied singen, denn das Feld ist der Ort, wo ein solches Dreschlied entsteht und gesungen wird.«

Trotz dieser Hindernisse vermochte Komitas etliche tausend armenische Lieder zu transkribieren und so vor dem Vergessen zu bewahren. In seinen Kollektionen finden sich Meisterwerke des Volksliedes und der sakralen Musik wie *Mokads Mirza* (»Der Prinz von Mok«); die epischen Lieder über den Helden David von Sasun; *Krunk* (»Der Kranich«) und andere Pilgerlieder; *Lorva Gutanerg* (»Pflügerlied von Lori«) und andere Arbeitslieder; *Stabat Mater* und die mittelalterlichen *taghs* [ornamentierte Gesänge] des Grigor Narekatsi (Gregor von Narek), eines Heiligen der Apostolischen Kirche Armeniens. Die geistlichen Gesänge, die Komitas entdeckte, sind besonders wertvoll, da sie einen Einblick in alte kirchliche Traditionen geben, die im musikalischen Erbe Armeniens eine wesentliche Rolle spielen.