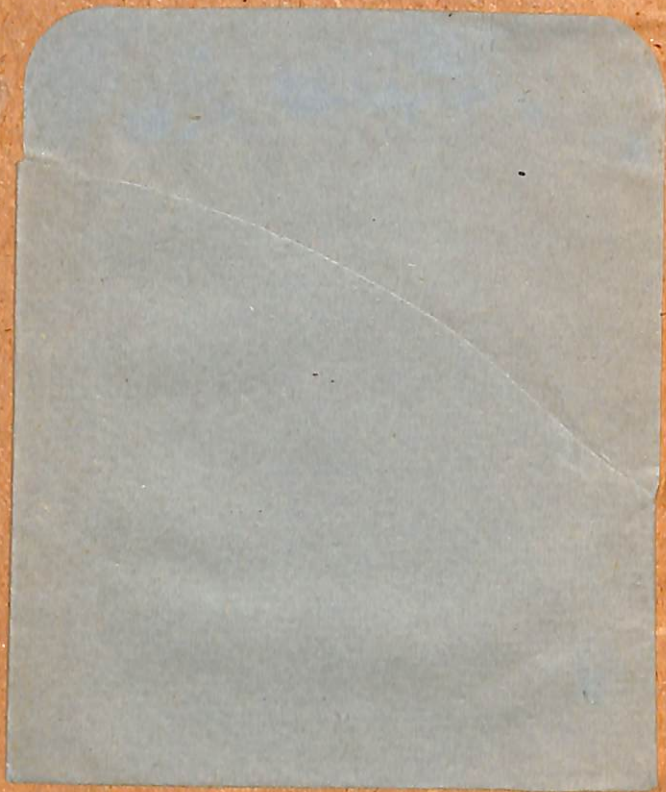


4940.

78(47.925)092

L-55n

25 OCT 2010



78(09)

Ռ-28

ՌՈՒՐԷՆ ԱՐԵՂԱՅ

ԲԱԲԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԼԻՄՈՆՃԵԱՆ

ԵՒ

ՀԱՅ ՆՍՏԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ



Ս. Է. ԶՄԻՍԵՐԻՆ

Իրաւաբաժնի Տպարան Մալր Աթոսոյ.

1915

78(47.525) 092

555

ՌՌԻԲԷՆ ԱՐԵՂԱՅ

12-8

ԲԱԲԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԼԻՄՈՆՃԵԱՆ

ԵԻ

ՀԱՅ ՆՕՏԱԳՐՈՒԹԵԼՆ ԾԱԳՈՒՄԸ

3046
3046
3046

3046
3046
3046



Ս. ԻՋՄԻԱԾԻՆ

ԵԼԷԲՐԱՂԱՂԺ ՏԿԱՐԱՆ ՄԱՅԸ ԱԹՈՈՂՅ

1915

24.07.2013

9990.

ՈՐԴԻԱԿԱՆ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔՈՎ

ՆՈՒԻՐՈՒՄ Է

ԳԵՐԱՍՊԱՏԻ

ՏԷՐ-ԽՈՐԷՆ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍ

ՄՈՒՐԱԴԲԵԿԵԱՆԻՆ

ՌՈՒԲԷՆ ԱԲԵՂԱՆ



ԲԱԲՍ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԼԻՄՕՆՃԵՍՆ

Ե Ի

Հայ նոսագրութեան ծագումը

Հին հայ երաժշտութեան պատմութիւնը թաղւած է խոր խաւարի մէջ, չկայ մի այնպիսի յիշատակարան, որից կարողանայինք պարզ տեսնել նրա ինքնուրոյն երաժշտական ոգին և ստեղծագործութիւնը:

Հայ ազգը արևելեան ժողովուրդ լինելով, բնական է որ նրա երաժշտութիւնն էլ արևելեան երաժշտութեան մի ճիւղը պիտի համարւէր և ունենար իր ուրոյն ստեղծագործական ոգին: Հատ ու կտոր տեղեկութիւններ ենք տեսնում մեր մատենագիրների մէջ և երևում է, որ հայ ժողովրդական երգիչները—աշուղները բաւական խոշոր դեր են կատարել՝ արտայայտելով հայ ժողովրդական բանաստեղծական երաժշտական ոգին:

Դժբախտաբար հայի քաղաքական պայմանները այնքան անտանելի և դաժան են եղել, որ հայը չի կարողացել իր գեղարւեստական երաժշտական ստեղծագործութիւնը դնել ինքնուրոյն և բարձր մակարդակի վրայ զերծ օտար ազդեցութիւնից:

Պարսկական արաբական և յունական երկարամեայ տիրապետութեան ազդեցութիւնը խոր արմատներ են ձգել հայկական ստեղծագործական մտքի վրայ, պէտք է զարմանալ, որ մեր եկեղեցու մէջ յունական երգեցողութիւնը մոռտք է գործել և մեր եղանակների հիմքը կազմում են յունական եղանակները և շատ վաղ, նախքան հայ նօտագրութեան գիւտը մեր բոլոր դպրապետները՝ յունական ազդեցութեան տակ գրտնւելով, Ս. Պատարագի երգեցողութեան մեծագոյն մասը, մանաւանդ տաղերն ու մեղեդիները, յունական եղանակներով են երգել, ինչպէս օրինակ Ձէնն է Պօղոս սարկաւազը, որ հմուտ էր յունական ֆսալթիկային, կիւրաքանամուտի «լոյս զւարթ» երգի եղանակը յունականից է վերցրել և յարմարեցնելով կազմել է արդի եղանակը:

Սակայն բոլորովին չի կարելի ժրխտել հայի ինքնուրոյնութիւնը գեղարւեստական տեսակետից. որքան որ փոխ էին առնում օտարներից և ենթարկում նրանց ազդեցութեան, այնուամենայնիւ հայը երբեք զուրկ չէ եղել երաժշտական ուրոյն ստեղծագործութիւնից: Ծիշտ է երաժշտութիւնը հայի մէջ չի ծաղկել և գեղարւեստական զարգացման հասել, բայց թէկուզ չնչին չափով, կարողացել է արտայայտել համայնական կեանքի բոլոր բովանդակում, թէ Աստուածապաշտութեան ժամանակ որպէս կրօնական մի ախտ, թէ ռազմական դէպքերում, ծննդեան, մահւան, պսակի, տօնական խաղերի, որսի և այլն դէպքերում երգով է արտայայտել իր վիշտն ու թաղիծը, բերկրանքն ու խնդութիւնը:

Այս բոլորը դարեր շարունակ արտայայտուել է միայն և միայն բանաւոր կերպով, սերնդից սերունդ անցել է միայն լսողութեան միջոցով: Չկար նօտագրութեան մի ձև որով հնարաւոր լինէր արտայայտել մի երգ նոյնութեամբ, ինչպէս ստեղծում է և հեղինակում ընդունակ և տաղանդա-

ւոր անձանց կողմից: Ամեն մի երգ մէկ—մէկուց սովորելով, մինչև երրորդ անձը հասնելով արդէն ձևափոխւում էր, որովհետև ամեն մէկն ինքնայատուկ կերպով զարդարում էր խաղերով, կամ մոռանում իւր սովորածի մի մասը:

Այսպէս շարունակւում է մինչև տասներորդ դարը, երբ տեսնում ենք արդէն 800—900 թուի մօտերը հայոց և լատինաց մէջ գործ ածւող նշաններ կամ խաղեր, որոնք իրար բաւական նմանութիւն են ունեցել:

Այս խաղերը եղել են հին նէվմաները, որի ինչ ազգից ծագելը և որ թւականից լինելը յայտնի չէ: Նէվմաների կամ խաղերի Հայոց մէջ մեծ թափով տարածելը ոմանք վերագրում են Սահատուր Տարօնացուն ¹⁾ և համարում են լատինական ազդեցութիւն, ոմանք Ս. Սահակ-Մեսրոպին են վերագրում, ոմանք էլ յունական համարում:

Նմանութիւնը չափազանց ակնյայտնի է դառնում, երբ բաղդատում ենք մեր շա-

1) Տես. Պատմութիւն Հայոց. Կիրակոս Գանձակեցի. Թիֆլիս 1909 թ. եր. 199—200.

բականների խաղերը և լատին եկեղեցու նէվմաները: ¹⁾

Ամբողջ երաժշտական աշխարհում նէվմաները գործ է ածւել մինչև ԺԱ. դարի կէսը, երբ իտալացի մի վանական Գվիդօ դ'Արեցցօ անունով (995—1050?) Ս. Յովհաննէս Մկրտչին նւիրւած աղօթքի ամեն մի տողի սկզբնավանկերից հրաշալի կերպով կազմել է ներկայ կրօնական սօլմիզացեան: ²⁾

Մինչդեռ Եւրոպական ձայնագրութիւնը զարգանալով, հսկայական քայլերով առաջ էր գնում և հասնում կատարելութեան, մեր հայկական ձայնագրութիւնը շնորհիւ Մեր եղանակների արեւելեան բնոյթին, մնաց նոյն դրութեամբ և նէվմաներն էին, որ առաջնորդ էին հանդիսանում մի անձանօթ եղանակ երգելուն: Նէվմաները միայն յուշարա-

2) Տես. Թ. Ժ. դարում գրած նօտագրութեան մի օրինակ ղետեղած Науманъ, Всеобщая исторія Музыки 1897 թ. Т. I. եր. 144—145 և «Բաղմավէպ» 1900 թ. եր. 259, և 547:

3) Տես. Саккетти, Очеркъ всеобщей исторіи музыки 1903. եր. 76—82. նաև. Римаанъ, музыкальный словарь, 1901. եր. 1207.

րի դեր էին կատարում և շնորհիւ իրենց անկատար ու անմշակ գրութեան, չէին կարողանում արտահայտել եղանակի բոլոր նրբութիւնները և երեւելի բոլոր աստիճանները:

Այսպէս շարունակում է մինչև ԺԹ. դարը. մեր ազգային եկեղեցական և աշխարհիկ երգերը քմահաճոյքի առարկայ դառնալով ամեն մի երգչի համար, զուրկ էին մի օրինակութիւնից և արուեստից, երբ հիմք է դրում հայկական ազգային ձայնագրութեան: Հիմնադիրը համարւում է Բաբա մականունով Համբարձում Լիօնեան, որը ծնւել է 1768 թւին, հայրը՝ Սարգիս անունով, իսկ մայրը՝ Կատարինէ, չքաւոր մի ընտանիք, դաւանութեամբ կաթոլիկ, զաղթել էին Խարբերգից Կ. Պօլիս, որտեղ և ծնւում է Համբարձումը: Պօլսում չնչին կրթութիւն ստանալով, երբ միջին տարիքով է լինում, հայրը տալիս է դերձակի մօտ աշակերտութեան, բայց որովհետեւ իր կոչումն ու գաղափարները բոլորովին այլ ուղունմաների մէջ էին ամփոփւած, սիրով չէր հետևում այդ արւեստին, այլ գիշեր—ցերեկ

անընդհատ անգիր սովորում էր եկեղեցական եղանակները, որ դաս էր առել Ձէննէ Պօղոս Սարգաւազից¹⁾ (1746—1826) որը համարւում էր ժամանակի գիտնական անձնաւորութիւնը, շնորհիւ իր բազմակողմանի զարգացմանն ու քաջ ծանօթութեան յունական փալթիկային, ինչպէս հայկական նոյնպէս յունական և լատինական լեզուներին ու բժշկականութեան: Սրան աշակերտում էին ամիրաններ, եպիսկոպոսներ, վարդապետներ և լեզուներ սովորում, իսկ իր որդին՝ Ներսէս Վարժապետեան և Համբարձում Լիօնեան և մի շարք այլ աշակերտներ սովորում էին եկեղեցան երաժշտութիւն:

Բաբա Համբարձումը այդ ժամանակ Պօլսում յայտնի Տիւղեանց ընտանիքի հետ է ծանօթանում և յաճախում այն երաժշտական ընտանեկան երեկոներին, որ շարունակ տեղի էր ունենում Տիւղեանց ընտանիքում ժամանակի յայտնի երաժիշտ-

1) Սա Ներսէս Վարժապետեան Պատրիարքի հայրն է և Ձէննէ մականունը ստացել է իր փոքրիկ հասակում յաջող ձայն ունենալու պատճառով, որ նշանակում է իզական:

ների մասնակցութեամբ: Այդտեղ ահա Համբարձումն էլ աչքի է ընկնում իր երաժշտական ընդունակութեամբ և Յովհաննէս Տիւղեանցի կողմից հրաւէր է ստանում իր մօտ ապրելու: Այստեղ Համբարձումը յաճախ առիթ է ունենում վարպետ «խանութներ» լսելու և հետզհետէ մշակելու ու կատարելագործելու իր արուեստի մէջ:

Մի առ ժամանակից յետոյ նշանակւում է որպէս դասախօս Ղալաթիոյ Ս. Գէորգ եկեղեցու Լուսաւորչական վարժարանի, երբ միաժամանակ վարում է նաև գրագրի պաշտօն Արքունի ճարտարապետ Գրիգոր Պալեան ամիրայի մօտ: Շնորհիւ իր վերին աստիճանի աշխատասիրութեան նա ժամանակ է գտնում յաճախելու նաև Ֆիների երաժշտապետ յոյն Ոսովրիոս Թաթալացու մօտ և սովորում է յունական երաժշտութեամբ մեղեդիներ: Սրանով չբաւականանալով այցելում է նուագող շեյխերի և դերվիշների մօտ կատարելապէս ըմբռնելու նրանց երգած «պէսթէներն ու բէշրէֆները»:

Համբարձումը իր դասախօսութեան միջոցին շարունակ աշխատում էր մեր շարա-

կանների գեղեցիկ եղանակները գրի անցկացնել և ազատել կորստից: Ուրեմն զիրէր հարկաւոր, սեփական—Հայկական գիր՝ նօտա, որով հնաւոր լինէր արտայայտել նոյնութեամբ, ինչպէս երգւում է, ինչպիսի ձայնամէջեր որ ունին մեր եկեղեցական երգերը, այդ երգերին յատուկ բնոյթով և կազմութեամբ: Եւրոպական ձայնագրութեամբ գրի առնել չի կարողացել, որովհետև Եւրոպական ձայնագրութիւնը չունի արեւելեան երաժշտութեան յատուկ «մի» և «սի» դիէզները, որոնք անհրաժեշտ են արեւելեան եղանակները ձայնագրելու համար: Այլնա աշխատեց «շարականի խաղերուն նմանեցնելով հայկական ձայնանիշներն հնարել և եօթը ամբողջ ձայներու անունները դնելով փուշ, էկորճ, վերնախաղ, բէնկորճ, խոսրովախին, ներքնախաղ, պարոյկ¹⁾ ու

1) Սոքա թուրք-արաբական եէկեհան, Աշրան, Արաք, Բաստ, Տիւկեհան, Սեկեհան, Չարգեհան անուններն են, որով և կոչւում է Համբարձումի Թամբուրի նուագարանի ամեն մի լարը, որը դարձեալ արաբական ծագում ունի, որի վրայ և առնում էր իր փորձերը:

անոնց նախկին վանկերը միայն առնելով՝ անուանեց փօ, է, վէ, բէ, խօ, նէ, պա: Յետոյ ամանակներն ու հասկերը որոշեց ու դասաւորեց¹⁾»:

Նղիա Տնտեսեան իր «Նկարագիր Երգոց» աշխատութեան մէջ ասում է որ «Մեծանուն Հայ երաժիշտը, իր գիւտը յղացած ատեն ձայնանիշներու դրութիւնը Եւրոպականին առած է, անունները թրքականին, իսկ ձևերը Հայկական հին խաղերէն»:

Նօտաների գիւտի առթիւ տեսնենք ի՞նչ է ասում ինքը Համբարձում Լիմօնձեան. «Այս երաժշտական արուեստին ձայնագրութիւնը թէև ինքս Տիրացու Համբարձում հնարեցի Տիւզեանց Գուրուշէշմէի ընակարանին մէջ, բայց անկատարէր: Յակոբ Չէլէպի լաւատեղեակ ըլլալով Եւրոպական երաժշտութեան և անոր հօրեղբայրը՝ Անտոն Չէլէպի քաջահմուտ երևելեան նուագագիտութեան, ես ալ յունական փալատիկան գիտնալով, երեքս միասին ներկայ վիճակին հասուցինք այս գիւտը Աստուծոյ օգնութեամբը:..... Անհրաժեշտ համարեցինք

1) «Տաճար» 1910. եր. 126.

շարականաց հին խաղերու բեկորներով կազմակերպել արդի ձայնագրութիւնը, որ կարող է ամեն ազգի ձայնը գրելու, կարգաւորու և նուագելու»¹⁾: Ուրեմն արդի մեր ձայնագրութեան հիմքը եղել է շարականների հին խաղերը կամ Նէվմաները, որոնք յունական կամ լատինական են:

Բաբա Համբարձումը իր գիւտով, ինչքան հնարաւոր է, աշտատում էր ձայնագրել և այն շարականները, երգերն ու եղանակները, որոնք ծանօթէին և կամ նոր էր լսում: Նա օժտւած էր տաղանդաւոր երաժիշտների յատուկ վերին աստիճանի լաւ երաժշտական լսողութեամբ. բաւական էր մի երկու անգամ լսել թէկուզ ամենաբարդ եղանակ, իսկոյն նոյնութեամբ գրի էր անցկացնում: Շատ զէպքերում նախանձելով նրա այդ ընդունակութեան, յայտնի երգիչներ նրա ներկայութեամբ նոր եղանակներ չէին երգում, որպէսզի չսովորի, բայց նա զանազան զաղտնի միջոցներով, ծածկուած վարագոյրների տակ ձայնագրում էր երգած լրպէին և անմիջապէս ցոյց տալիս կամ եր-

1) Տես «Տաճար» 1910. եր. 344.

գում այդ եղանակը երգողի մօտ, որը ապ-
շում և Աստուածային զօրութեանն էր վերա-
գրում Համբարձումի այդ բացառիկ շնորհը:

Որքան Բաբա Համբարձումի փառքն ու
հեղինակութիւնն էր բարձրանում և աշա-
կերտների թիւը բազմանում, այնքան նրա
թըշնամիներն էին շատանում, կոյր նախանձը
և իրենց ասպարեզից յետ մղելու հեռա-
նկարն աչքի առաջ ունենալով, նորա աշ-
խատում էին նրա ստեղծագործութիւնը ո-
չինչ համարել և կաթոլիկութիւնը պատճառ
բռնելով հեռացնել ասպարեզից՝ թէ դպրոց-
ներից և թէ դպրապետութիւնից: Հակառա-
կորդներն սիրտ առան այն ժամանակ, երբ
Բաբա Համբարձումի պաշտպաններ Տիւ-
զեանց ընտանիքին ձախորդութիւն պատա-
հեց և հետզհետէ վախճանեցին Պալեան
և Պեղճեան ամերաները, որոնք նոյնպէս
հովանաւորում էին Համբարձումին: Զգւած
այս բոլորից նա թողեց այս պաշտօնները
և սկսեց վաճառականութեամբ զբաղել:
բայց անյաջողութեան հանդիպեց և ստի-
պուած եղաւ փակել խանութը և պարապել
դարձեալ ուսուցչութեամբ: Նա արդէն ծե-

րացել էր, առանձնացած Սաս գիւղ, իր
վերջին օրերում գրում է տաճկական լեզ-
ւով իւր կենսագրութիւնը, որի մէջ ասում
է, «Փառք նախախնամութեան, մինչև այս
եօթանասուն տարիքս թէ իմ ազգիս և թէ
օտար ազգերու ծառայելով»¹⁾ Կարող եղայ
բաւական թւով աշակերտներ հասցնել և
եթէ քանի մը տարի ևս Աստուած ինձ կեանք
պարգևէ, ամենամէծ բաղձանքս է, հա-
տատ հիմքերու վրայ կառուցանել այս նոր
գիւտը, որպէսզի ժամանակներու ընթաց-
քին մէջ չկորսուի, չանհետանայ և մո-
ռացութեան անդունդին մէջ չզահավիժի
այնքան երկարատե տըքնութեամբ ձեռք
բերած այս տկար մտքիս արդիւնքը, ուրեմն
կաղաչեմ, կպաղատեմ ձեզի, սիրելի եղբայր-
ներս, թողուցէք որ սրտի հանդարտութեամբ
աշխատիմ յառաջացեալ տարիքիս մէջ զօ-

1) Բաբա Համբարձումը ոչ միայն Հայոց,
այլ և «Տաճկաց համար նոյն Հայոց ձայնագիր-
ներու տաճկական անունները յարմարեցնելով և
օրինաւոր կարգադրելով սկսեց Տաճկաց ևս սովո-
րեցնել: Նաև Տաճկաց զանազան ծանր եղանակ-
ներ նոյն Հայոց ձայնանշաններով գրեց և հրատա-
րակեց» տես «Տարազ» 1893 թ. № 11.

ըրացնել այս գիւտը, որ տակաւին շատ պէտք ունի զարգացման, վասնզի այս աննրման գեղարւեստին գաղտնիքները անթիւ անհամարեն և եթէ Աստուած արժանի ընէ պիտ ջանամ կարողութեանս տիրած չափով երեւան հանել զանոնք»¹⁾։

Բայց նա չկարողանալով փափագը ի կատար ածել և ձայնագրութեան ամեն մի գաղտնիք հրապարակ հանել, այլ Հայկական ձայնագրութեան հիմքը ինքը դնելով, զարգացումը և կատարելագործումը թողնելով իր աշակերտներին վախճանւեց մի պատմական օր, 1839 թւի յունիսի 29-ին, երբ վախճանւեց նաև Տաճկաց Սուլթան Մահմուդ Բ. Թաղւեց շատ անշուք կերպով Բերայի Ս. Յակոբայ գերեզմանատանը։

Համբարձում Բաբան իր գիւտից յետոյ հեղինակում է մի շարք ինքնուրոյն թէ կրօնական և թէ աշխարհիկ երգերի եղանակներ և գրի առնում. որոնք են՝ Տիրածին կոյս, ով ամենապայծառ, վեհ Հմայակ, Շուշանաղեղ, թշնամին զքեզ վիրաւորեաց, ով Տիրապէս, ահա կորնչիմ և այլն, որոնցից

1) Տես «Տաճար» եր. 344.

իւրաքանչիւրը ունի տարբեր մասեր իրենց պէսթէններով և սէմայիններով։ Ունեցել է նաև մի շարք տաղեր և մեղեդիներ, որոնք ձեռագիր մնալով և սրա ու նրա ձեռքը անցնելով անյայտացել են։

Համբարձում Բաբայի գլխաւոր աշակերտները համարւում են՝ Թամպուրի Ալէքսան, Աբխողոմ Իւթուճեան, Արիստակէս Յովհաննիսեան, Նէյզան Ձէնօբ Լիմօնճեան (Համբարձումի որդին), Պետրոս Ձէօմլէկճեան, և Յովհաննէս Միւհէնտեսեան։ Սրանք են որ շարունակեցին իրենց մեծ վարպետի մեծ գործը, մանաւանդ Արիստակէս Յովհաննիսեան (1712—1878) և Յովհաննէս Միւհէնտեսեան (1810—1891)։

Հայկական ձայնագրութեան հիմնադրութեան մեծ պատիւը պատկանում է անշուշտ Համբարձում Բաբային, իսկ զարգացնողը և կատարելութեան՝ հասցնողը եղաւ Արիստակէս Յովհաննիսեան, Միւհէնտեսեանի մասնակցութեամբ. սրանք էին, որ հնարեցին մանր չափերը՝ ծունկ, ծնկներ, թաւ, կիսաթաւ, քառաթաւ. նաև սկսեցին գործ ածել կէտ, զոյգ-կէտ, եռակէտ, և սուղ, Տէմ,

թէք, թէքէ թէհէք անունների փոխարէն:

Ընթերցողների զիւրութեան համար փօ, է, վէ, բէ, խօ, նէ, պա փոխեցին տի, նի, զի, ըի, թի, ֆի, լի¹). միավանկ բառերի, որոնք համապատասխանում են Նէ, կեան, Աշրան, Արաք, Բաստ, Տիւկեան, Սէկեան, Չարկեան, ձայներին. իսկ Բէս Հիսար, Բէս Աճիմ, Կէվէշտ, Չէրկիւլէ, Գիւրտի, Բուսելիք, Սապա կամ Հեջաղ կիսվերները (գիէզ) անւանեցին տէ, նէ, զէ, բէ, թէ, թէ, ֆէ, լէ²), միավանկ բառերով:

Յովհաննէս Միւհէնտեսեան՝ բացի այն մասնակցութիւնից որ ունենում է մեծ գործում, համարում է մեր նօտաների տպագրութեան Գիւտտեմբերգը. սա հնարեց և ձուլեց Հայկական նօտաների կաղապարները, որի միջոցով հնարաւոր եղաւ տպագրել ամեն մի եղանակ և կորստից ազատել:

Խոսքի վրիպակներ

Երես	տող	տպուած է	պէտք է լինի
6	20	Չէնէ	Չէնէ
»	21	Փսալթիկային	պսալթիկային
»	22	լոյս	լոյս
7	2	ինքնորոշու-	ինքնորոշու-
		թիւնը	թիւնը
»	3	տեսակետից	տեսակետից
»	16	թաղիծը	թախիծը
9	9	կրոպական	կրոպական
»	14	Մեր	մեր
10	3	արտահայտել	արտայայտել
»	4	երևելի	երևելի
11	2	Չէնէ	Չէնէ
»	3	Սարգաւազից	սարկաւազից
»	7	փսալթիկային	պսալթիկային
»	14	եկեղեցան	եկեղեցական
»	22	Չէնէ	Չէնէ
13	3	սեփական	սեփական
»	10	Եւրոպական	եւրոպական
14	10	խաղեր	խաղեր
»	19	երևելեան	արևելեան
16	2	Աստածային	աստածային
»	8	ասպարեզից	ասպարեզից
17	6	կարող	կարող
»	9	ամենամեծ	ամենամեծ
19	24	հռակետ	հռակետ
»	»	Տէմ	տէմ
20	15	Գիւտտեմբերգը	Գուտտենբերգը

Index of the

1	1	1
2	2	2
3	3	3
4	4	4
5	5	5
6	6	6
7	7	7
8	8	8
9	9	9
10	10	10
11	11	11
12	12	12
13	13	13
14	14	14
15	15	15
16	16	16
17	17	17
18	18	18
19	19	19
20	20	20
21	21	21
22	22	22
23	23	23
24	24	24
25	25	25
26	26	26
27	27	27
28	28	28
29	29	29
30	30	30
31	31	31
32	32	32
33	33	33
34	34	34
35	35	35
36	36	36
37	37	37
38	38	38
39	39	39
40	40	40
41	41	41
42	42	42
43	43	43
44	44	44
45	45	45
46	46	46
47	47	47
48	48	48
49	49	49
50	50	50
51	51	51
52	52	52
53	53	53
54	54	54
55	55	55
56	56	56
57	57	57
58	58	58
59	59	59
60	60	60
61	61	61
62	62	62
63	63	63
64	64	64
65	65	65
66	66	66
67	67	67
68	68	68
69	69	69
70	70	70
71	71	71
72	72	72
73	73	73
74	74	74
75	75	75
76	76	76
77	77	77
78	78	78
79	79	79
80	80	80
81	81	81
82	82	82
83	83	83
84	84	84
85	85	85
86	86	86
87	87	87
88	88	88
89	89	89
90	90	90
91	91	91
92	92	92
93	93	93
94	94	94
95	95	95
96	96	96
97	97	97
98	98	98
99	99	99
100	100	100

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0307474

