

BESTENIGAR
فصلی MUSEVİCE



وزنه جبار نورو - ۷۶

نوطه دقتری

BESTENIGAR
فصلی MUSEVİCE

نومرو



۱۳۴۳ - ۱۳۴۱

شهزاده بائی : اوقاف مطبعه سی



Monsieur ISAAC DE SALOMON ALRAZI
☐ Compositeur de Musique Orientale ☐

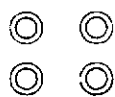
ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ ՏԻՒՆ ԵՄ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ԿԱՆԿԱՆՈՒՄԻՆԻՍՏԻԿԱՆ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ԿԼԻԿԱՆ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ ԿԱՆԿԱՆՈՒՄԻՆԻՍՏԻԿԱՆ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ԿԱՆԿԱՆՈՒՄԻՆԻՍՏԻԿԱՆ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ



ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ ՏԻՒՆ ԵՄ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ ՏԻՒՆ ԵՄ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ ՏԻՒՆ ԵՄ ԴԱՏԱՎԵՐԼԻ ԿԼԻ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԼՂ. ԴՆԵԱՆԿԱՆ

סומאריין דיל פיאסיל

| | | | | |
|---|--------------|-------|---------------|----------------------------|
| 1 | פֿישריב' | אוסול | דיב'רי קייביר | די ס״ איזאק אלגאוי די שלמה |
| 2 | קייאר | » | חאפ'ף | » » » » » |
| 3 | ביסט | » | דארביאין | » » » » » |
| 4 | אגיר סימאאי | » | אקסאק סימאאי | » » » » » |
| 5 | נאקיש | » | יורוק סימאאי | » » » » » |
| 6 | אונה רומאנסה | » | דיב'רי חננדי | די ס״ היים אלעזראקי |



Sommaire des Compositions (1)

| | | | |
|-----|--|--|---|
| 1 — | Pichrev (<i>Introduction</i>) | au rythme Devri-kiébîr ou $\frac{28}{4}$ | divisés en 7 mesures $\frac{4}{4}$ |
| 2 — | Kiar | » » Hafif | » $\frac{32}{4}$ » 8 » $\frac{4}{4}$ |
| | | avec modulation du mim Hafif | » $\frac{16}{4}$ » 4 » $\frac{4}{4}$ |
| | | et » du tenk Fahté | » $\frac{20}{8}$ » 5 » $\frac{4}{4}$ |
| 3 — | Besté | au rythme Darbeîn | » $\frac{116}{8}$ » 29 » $\frac{4}{4}$ |
| 4 — | Aguir | » » Aksak Sémaï | » $\frac{10}{4}$ » 2 » $\frac{5}{4}$ |
| 5 — | Nakich | » » Yuruk » | » $\frac{6}{8}$ » » |
| 6 — | Romance | » Devri Hindi | » $\frac{7}{8}$ » au mode Séba de M ^r HAIM ALAZRAKI |

(1) Pour plus d'amples détails sur les rythmes de la Musique Orientale on consultera avec profit l'intéressante étude du distingué professeur Raouf Yekta Bey dans l'Encyclopédie de la musique de Lavignac tome V pages 3023 et ss.

PREFACE

ou quelques explications indispensables

« Quand on songe que, de tous les peuples de la terre, qui tous ont une musique et un chant, les Européens sont les seuls qui aient une *harmonie*, des accords et qui trouvent ce mélange agréable ; quand on songe que le monde a duré tant de siècles, sans que, de toutes les nations qui ont cultivé les beaux arts, aucune ait connu cette *harmonie* ; qu'aucun animal, qu'aucun oiseau, qu'aucun être dans la nature ne produit d'autre accord que l'unisson, ni d'autre musique que la mélodie ; que les langues orientales, si sonores, si musicales ; que les oreilles grecques si délicates, si sensibles, exercées avec tant d'art n'ont jamais guidé ces peuples voluptueux et passionnés vers notre harmonie ; que sans elle leur musique avait des effets si prodigieux ; qu'avec elle la nôtre en a de si faibles ; qu'enfin il était réservé à des peuples du nord, dont les organes durs et grossiers sont plus touchés de l'éclat et du bruit des voix que de la douceur des accents et de la mélodie, de faire cette grande découverte et de la donner pour principe à toutes les règles de l'art ; quand, dis-je on fait attention à cela, il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre harmonie n'est qu'une invention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés si nous eussions été plus sensibles aux véritables beautés de l'art et à la musique vraiment naturelle. »

J. J. ROUSSEAU

Dictionnaire de Musique, art, harmonie.

« C'est donc l'introduction de l'harmonie dans l'art musical qu'a fait disparaître la distinction qui existait entre les modes des anciens ; c'est cette introduction qui a nécessité l'exclusion des quelques uns des modes et qui a borné notre système musical aux deux seules modes de majeure et de mineure que nous possédons. »

H. DUTROCHET

Mémoires sur une nouvelle théorie.
Paris 1840

« Si la musique Orientale était étudiée par les musiciens occidentaux, la musique européenne, déjà épuisée par l'emploi de ses deux seuls modes, en profiterait beaucoup et cette étude ouvrirait de nouveaux horizons aux compositeurs européens. »

B. DECOUDRAY

Souteneur d'une mission en Orient
Paris 1877

La musique européenne, déjà fatiguée par un développement excessif de son majeure et de son mineure, puiserait des éléments nouveaux de combinaisons et de moyens d'expression encore inexploités dans l'adaptation des modes orientaux. »

LE MÊME

Etude sur la musique ecclésiastique,
Paris 1878.

« En résumé, abstraction faite des tons, nous n'avons dans la musique moderne, que deux formes de gammes ; la majeure et la mineure ; il n'en a pas été ainsi toujours ni partout ; et, sans entrer dans le détail des gammes ou diagrammes, nous disons que le demi-ton, signe caractéristique et précis du mode majeure et du mode mineure modernes, flotte dans les échelles musicales de tout l'Orient ; il ne faut pas croire que nos deux gammes soient les seules possibles ; des centaines de milliers d'hommes, pendant des siècles en ont employé d'autres ; des centaines de milliers d'hommes chantent aujourd'hui ou jouent des instruments dans des systèmes tout à fait différents de celui dont nous avons l'habitude. »

C. COLOMB

La Musique, Paris Hachette, 1880.

« Nous ne connaissons aujourd'hui que deux modes, et nous leur donnons de noms abstraits, n'éveillant plus l'idée d'une réalité vivante : c'est le mode *plus* majeure et le mode *moins* mineure ; mais le procédé d'abstraction et de simplification à outrance qui nous a conduits à cet état de pauvreté et à ce langage si sec de mathématicien ne doit nous faire oublier ni la richesse ni la nomenclature significatif du passé. »

J. COMBARIEU

La musique, ses lois, son développement.
Paris, Flammarion 1917.

« La gamme des sons parlés est donc variable selon les temps et les pays ; il en est de même des dialectes de la musique ; chaque civilisation a adopté une ou plusieurs gammes, constituées selon son degré d'avancement ; il existe donc d'autres modes que notre gamme majeure et mineure ; tous les modes subsistent par cela même qu'ils ont existé et qu'ils ont eu leur raison d'être logique ; tous les modes exotiques méritent d'être connus et étudiés ; et c'est, peut-être, dans un

retour vers l'emploi de ces multiples tonalités mélodiques, d'une richesse expressive et pittoresque inépuisable, que réside l'avenir prochain de l'évolution musicale.»

A. LAYDENAC
La musique et les musiciens
Paris, Delagrave 1922

Voilà l'opinion de quelques célèbres sommités musicales européennes, anciennes et modernes, sur la question d'harmonie et des modes : voilà aussi la plus autorisée défense apologétique de la musique orientale, si malmenée par pur snobisme ; voilà pourquoi aussi, nous, orientaux, qui possédons déjà une musique si naturellement mélodieuse et mélismatique, ne pouvons pas admettre aucune sorte d'harmonie ni aucun genre d'accompagnement polyphonique, ce à quoi nous ne devons pas même songer ; essentiellement homophone et monodique, notre musique n'admet et ne tolère d'autre accompagnement que la succession d'unissons et la résonnance à l'octave les uns des autres ; la moindre infraction à cette règle provoque des dissonances qui effacent le charme naturelle de la mélodie et lui ôte son expression, son énergie, sa grâce et sa douceur ; pour moi, l'harmonie, dans le sens actuel du mot, est un art de convention, quoique scientifique, et ne peut s'adresser qu'à l'esprit en laissant le cœur et le sentiment tout à fait indifférent ; l'esprit reste étonné, émerveillé même il est vrai, des combinaisons de l'admirable technique harmonique et orchestrale des européens, mais tout cela n'éveille que l'esprit et l'imagination tandis que le cœur ne bouge pas ; votre partie matérielle, votre corps est emporté par des élans ravissants, mais votre âme est restée impassible ; le cœur, organe naturel, ne peut sentir, ne peut vibrer qu'aux seuls accents de la mélodie qu'elle aussi est le chant naturel ; or, partant de ce principe rationnel et invariable, je me suis limité à écrire seulement le motif mélodique ou simplement le chant des morceaux compris dans cette brochure, propre à tout chanteur ou instrumentiste orientaux.

Quant aux personnes, artistes, professionnels ou amateurs, exercés à la musique européenne, je leur prie de prendre bonne note des indications qui suivent et s'y conformer strictement, pour ne pas atténuer la valeur réelle de la mélodie, quoi qu'elle soit :

1° Les instrumentistes peuvent jouer ces morceaux dans la même position et tonalités où

ils sont écrites ; mais dès qu'il y aura accompagnement de voix, il faut, sans contredit, que l'on change la tonalité de 5 notes plus bas et alors la note tonique qui est dans l'état actuel le FA dièse, devra être transposé au SI et la dominante qui est le DO, sera alors le FA naturel grave ; cette transposition permettra à toutes les voix d'exécuter plus facilement les nombreuses notes aiguës y contenues et que même une forte voix de SOPRANO atteindrait avec difficultés.

2° Dans le piano la mélodie est jouée par la main droite ; pour occuper la main gauche et faire un petit accompagnement d'unisson, on doit procéder de la façon suivante et toujours à une octave d'espace :

- a° de la ronde à la noire inclusivement on double la valeur des notes.
- b° la croche ne change pas et se joue à valeur égale.
- c° à partir de la double croche on réduit à moitié les valeurs des notes.

Cette désignation est d'ailleurs conforme aux lois établies dans toute musique au sujet des valeurs des notes de l'accompagnement.

3° Pour les pauses ou soupirs, où la main droite doit se reposer, on exécutera de la main gauche deux notes consécutives c'est-à-dire qu'on divisera la valeur du soupir en deux notes dont l'une celle qui précède et l'autre celle qui suit le soupir.

En suivant ces instructions, j'espère bien qu'on pourra exécuter toute la mélodie dans son intégrité quoique peu familiarisés avec notre musique.

Les amateurs de musique me sauront gré, je suppose bien, de ce que j'ai fait suivre mon œuvre d'une romance en judéo-espagnol de Mr. Haïm Alazraki, d'une mélodie émouvante ; je sais, par expérience, que dans toute société où elle a été chantée, elle a causé une joie extatique à l'auditoire ; la cadence des vers, le rythme poétique, la profondeur du sentiment et la puissance d'expression ont fait de cette romance la chanson de prédilection de notre milieu féminin.

Ayant une extrême confiance dans l'amabilité de l'honorable public j'espère aussi qu'il accueillira cette œuvre avec un empressement bienveillant ce qui sera pour moi le meilleur stimulant pour persévérer et mener à bonne fin le but que je me suis proposé de faire ressortir toute la richesse incomparable du répertoire de la musique juive orientale.

I. A.

Pechrév Besténgiar Ousoul Devrikebir

de M^r ISAAC ALGAZI

Ya fa ta ma i ba t chi ri

co l ya go n té fo

sé s sa ra sou

ca vé nei chiv ri

té cha bé r

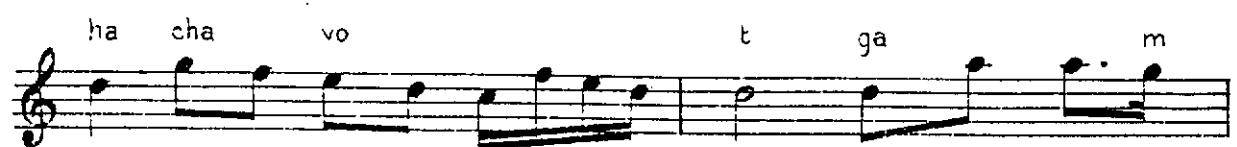
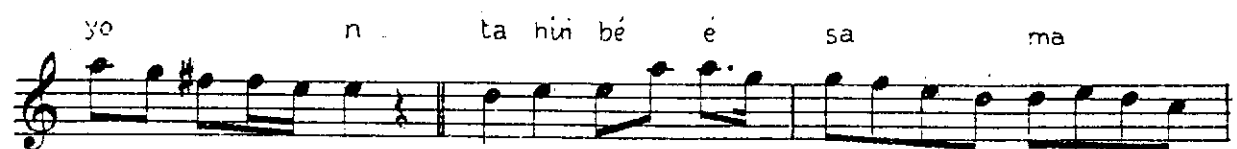
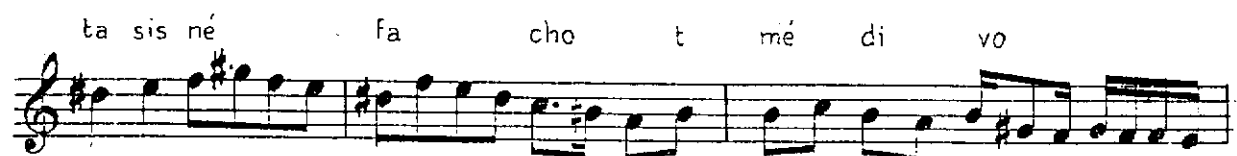
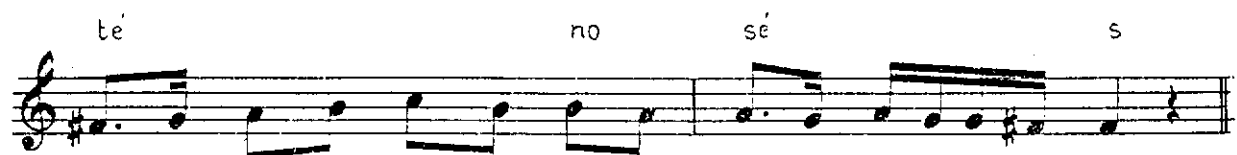
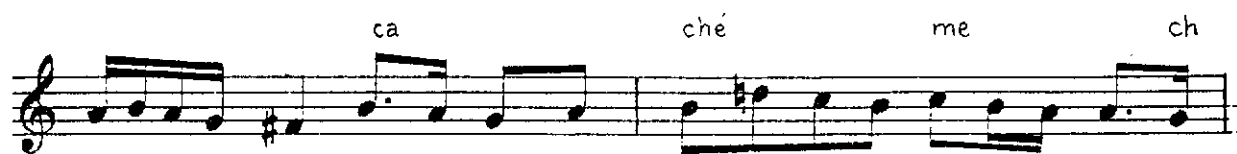
té so se s hé le k ei

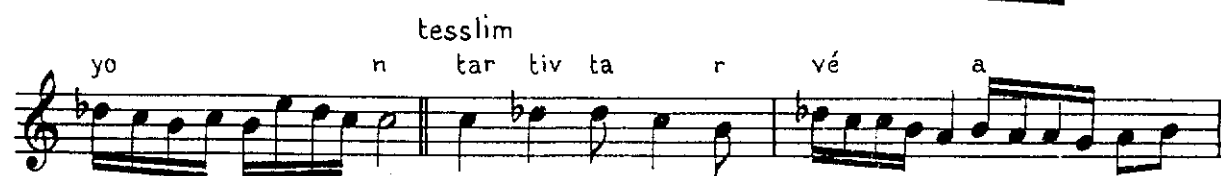
ra m i a su vi

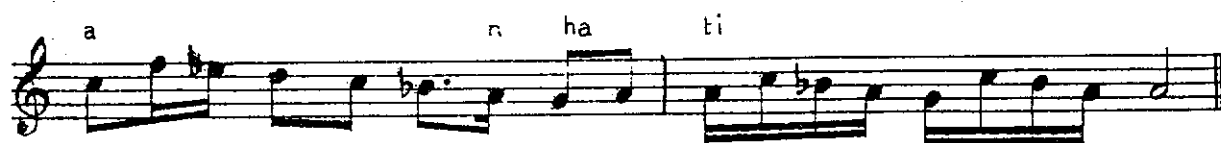
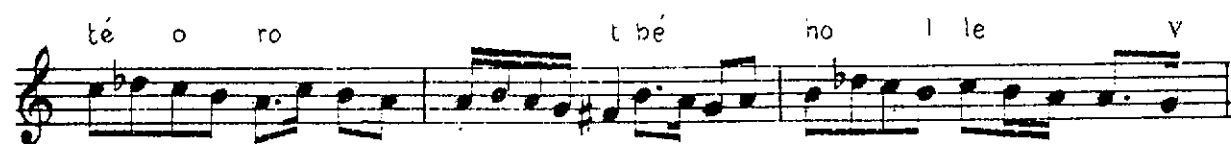
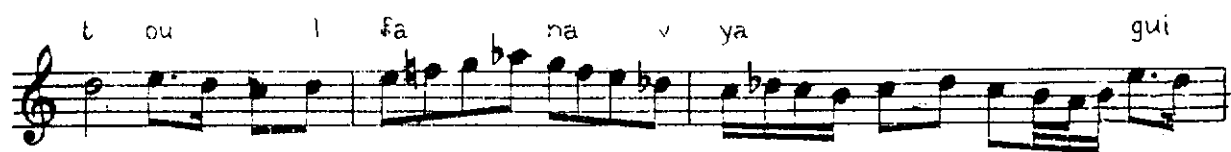
le ne s té no

sé s gué li ch in

fistlin



3^e PARTIE



sour yé ha les mi mé sa ri

m yi te n

ché e la ci

tésslim
ha noun za h co l é

la va ri m ma

hé r yi né be ti

final

KIAR

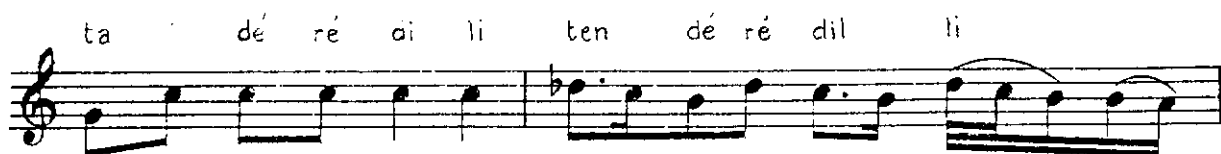
Oussoul HaFiF

de M^r ISAAC ALGAZÉ

ta dé ré di li ten dé ri di li

ten té né ni ta dir di ri te

n dum dé ré la di r di ri té ne



che he n to h lé
 a vo t ou da
 vo t ta dé ré di li
 ten dé ré di li te n té né ni ta
 dir di ri te n dum di re m la
 di r di ri té né n ni dir di ri ten
 né ni ten ta dé ré di li
 ten dé ré di li ten te né ni ta
 di r di ri te n dum di re m la
 dir di ri té n na n ni dir di ri ten

nen ni ten *méan* ha mo li

na né ta

e d' na lo é

ka té f bé i

bi ca né ni
tr.

na a t a

di na to h zé

vou li vé hou bi

nim hafif

a ha e l a ha a ha el vé li ya ri m

e l a ha el a ha a ha

e l dig li ya rim e l a ha el

a ha a ha e l vé li ya rim e l

a ha e l a ha a ha e l digli ya rim

The musical notation is on a single staff with a treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are slurs over the notes corresponding to 'ha' and 'e'. The lyrics are written above the staff: 'a ha e l a ha a ha e l digli ya rim'.

e l sour r ké do chi

vé o r chi m chi ya e r

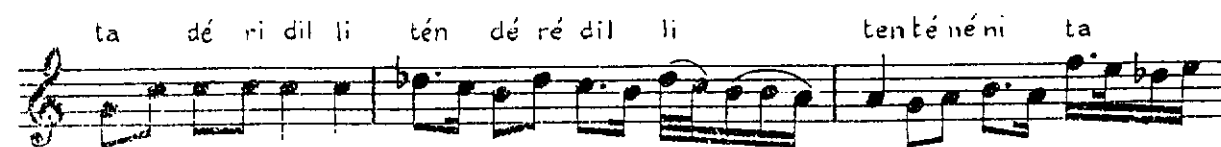
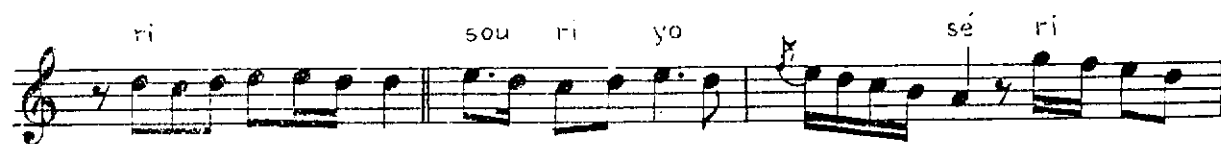
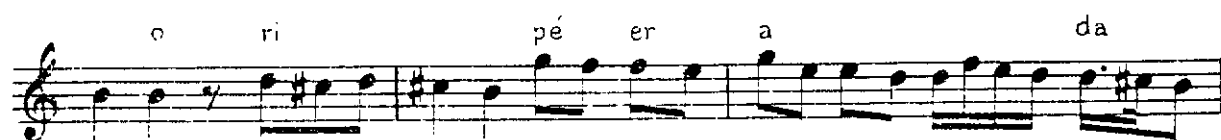
a m chi ou h ve n ni m chi

a re m ro chi ca bé

chi ga m ro ché chi

ou mi g ra chi ta dir té

ni té né nén ni ta dé ré dil li té né né n ni



dir di ri te n dum dé ré la

dir n di ri té né n ni dir di ri te n

ne ni ten ta dé ré dil li

ten de ré dil li ten té né ni ta

dir di ri té n dum dé ré la

di r di ri te né n ni dir di ri té

né n ten

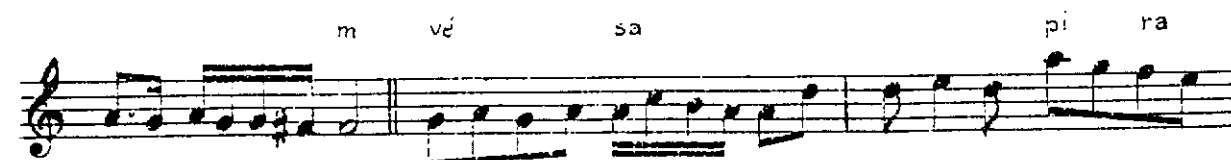
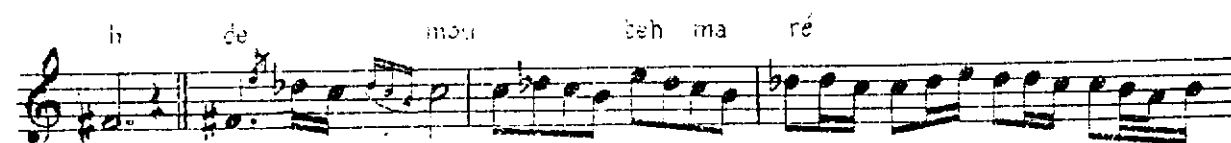
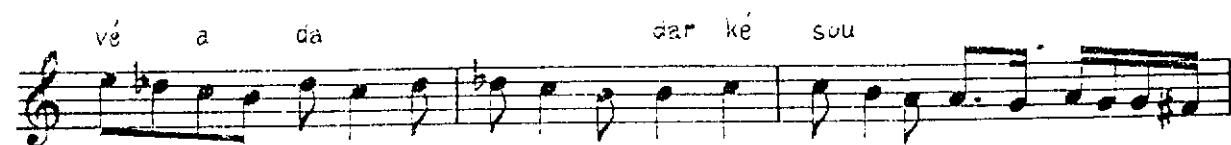
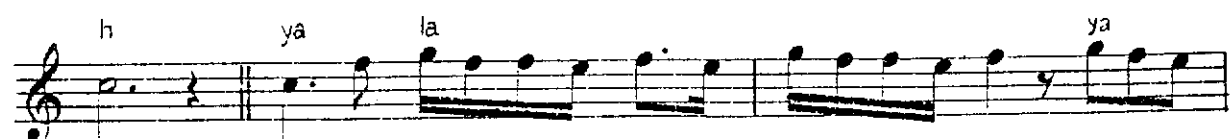
fin.

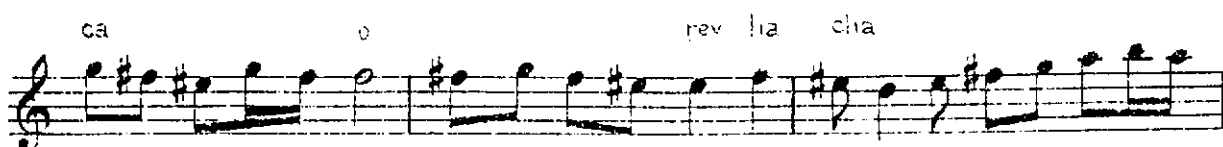
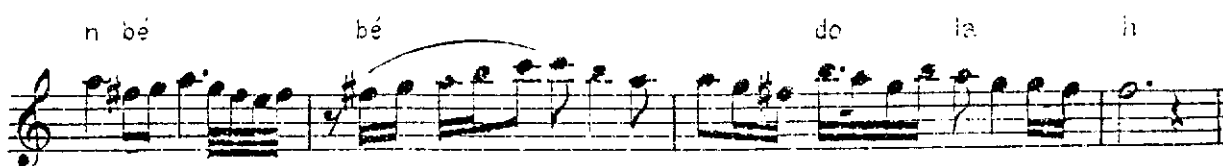
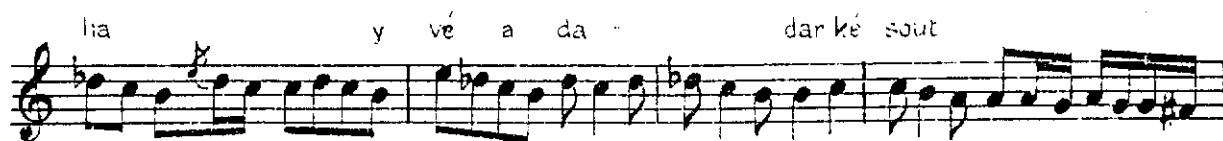
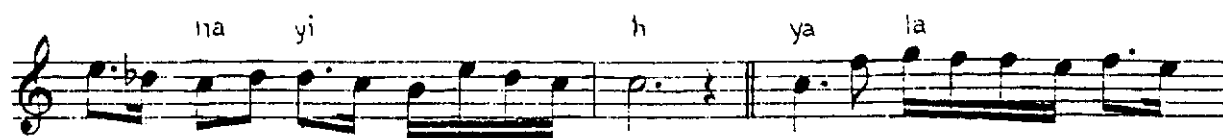
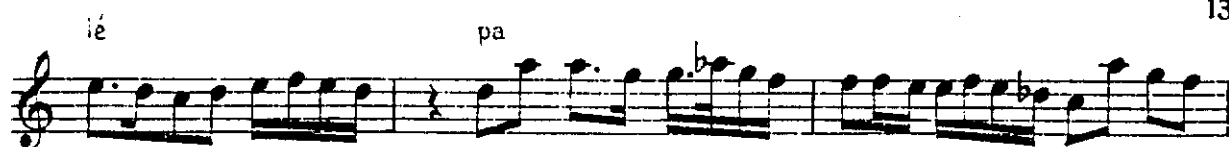
BESTÉ Ousoul Darbéin

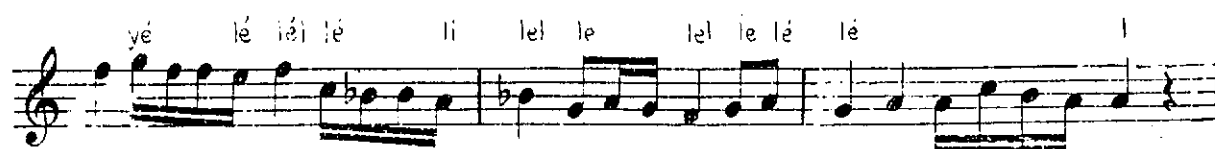
de M^{re} ISAAC ALGAZÉ

sé vi yat a he

n a yo fi

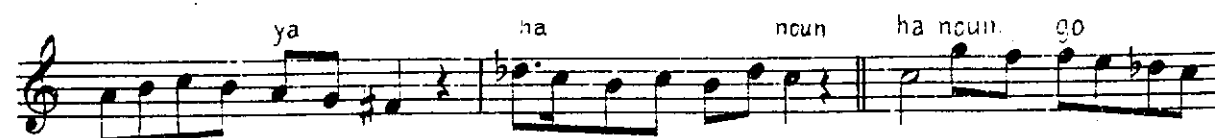
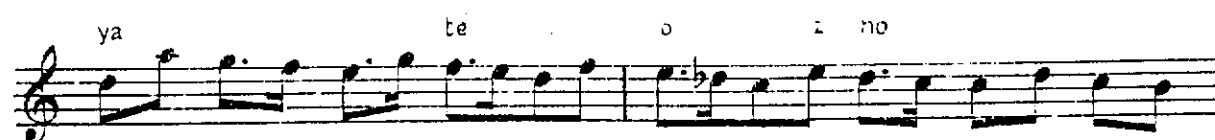
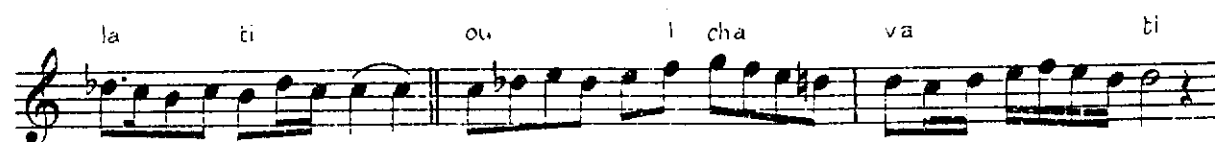


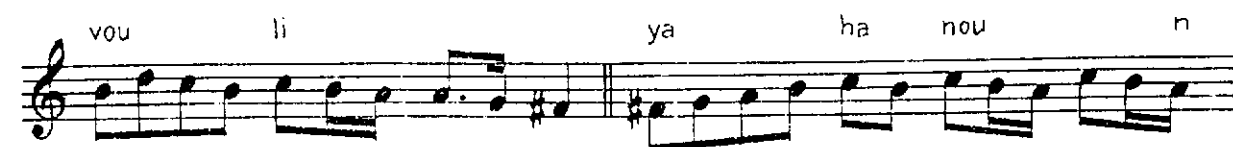
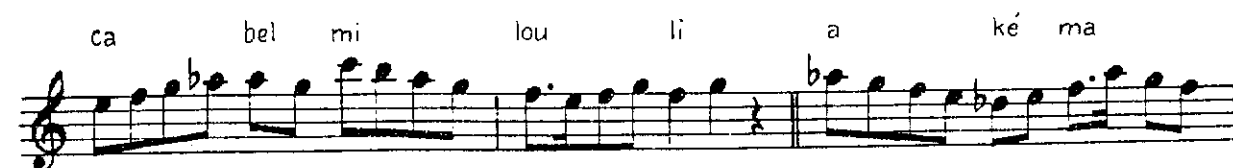
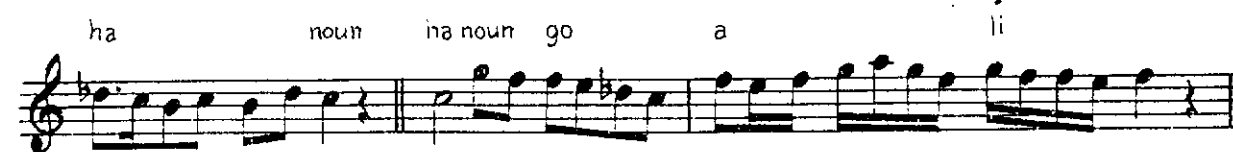
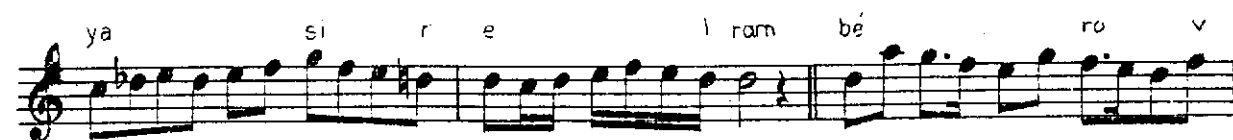
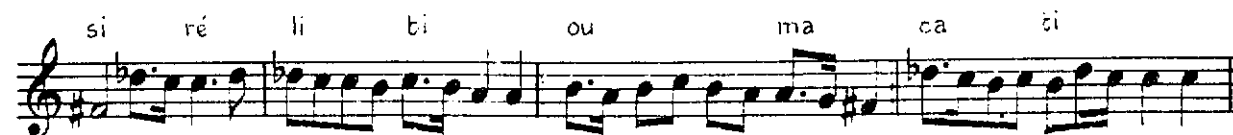
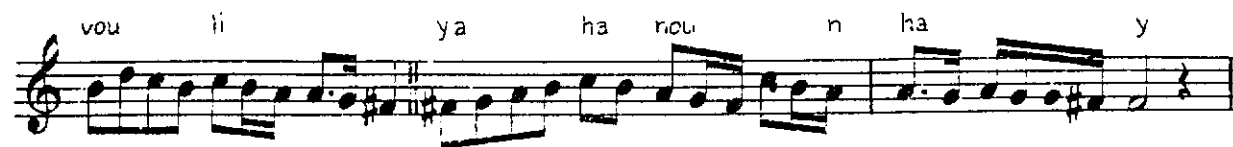
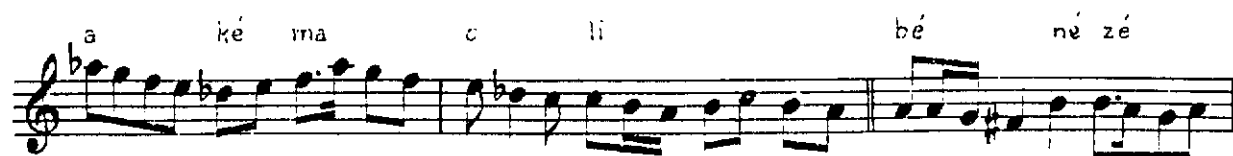




AGUIR SÉMAÏ

de M^r ISAAC ALGAZI





ha y *méan* hou f cha

ti ha yé hem

da ti ya chiv

é li e l ga n

e d no ya

ha noun ha noun go

a li ca bel mi

lou li a ké ma

o li bé né zé

vo li ya ha nou n

YURUK SÉMAÏNAKICH

de M^r
ISAAC ALGAZI

ha y ya a la ta ma a sou va t ya a la

ta ma a sou va t a rou a h yé cha

mé ha ca ha y é li ya

ri m hay lé va va ké no d na fou

ah lé va va ké no d na fou a h na

fé la a ha bé ha ca

ha y é li ya ri m té né ni té né n ni

té né n ni té n né n ni na te né di r

ne y té né n ni té né n ni té né n ni

té ne n na té né dir r ne y

ha y ha y é li a le l vé

to da h y ha y é

li é te to h é da ha y e

l é l ché la li mé va

sé r e l e

l ché la h nago e

ter dil li terdil li te r di l li té né nem terdil li ter dil li

te r di l li te né nem ter dil li ter dil li ter dil li

te né nem ter dil li ter dii li ter dil li te né nem

The musical score consists of ten staves of music, each with a corresponding line of lyrics in a non-Latin script. The notation is written on a single-line staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The lyrics are:
 1. té ne n na té né dir r ne y
 2. ha y ha y é li a le l vé
 3. to da h y ha y é
 4. li é te to h é da ha y e
 5. l é l ché la li mé va
 6. sé r e l e
 7. l ché la h nago e
 8. ter dil li terdil li te r di l li té né nem terdil li ter dil li
 9. te r di l li te né nem ter dil li ter dil li ter dil li
 10. te né nem ter dil li ter dii li ter dil li te né nem

ter dil li ter di l li te r dil li

te né nem ter dil li ter dil li ter dil li te né nem

e e

ché na e t ni vi e

l é l ou ma lé a

vi *Fir* ha y tish to hah

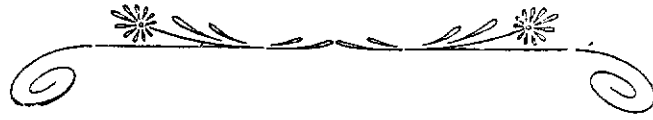
a lé a pa ye tich to ha h

a lé a pa yi m mé ca va

ké sa pé la o t

ha y e li ya ri m

✠ G. S. L. CORP. ✠



ROMANCE EN JUDÉO-ESPAGNOL

MAKAM SÉBA

Paroles du Dr. LEVY Musique de Mr. HAIM ALAZRAKI

Sur le départ d'UNE AMIE .



ROMANCE EN JUDÉO-ESPAGNOL MAKAM SÉBA

Paroles du Dr. LEVY

Musique de Mr. HAIM ALAZRAKI

Sur le départ d'UNE AMIE

I

Alma mia vino l'ora
A partir té vas agora
Como como biviré yo
Sin aquéa que ami
Ya scapo mi alegría
A yorar vo notché i dia
I tou coro quen lo savé
Acodrar sé va de mi

II

Si tou mas no sos amiga
Non me séas enemiga
Ni t'olvides ondé vas
Que porti yo me kémi
En tou viajé en tou camino
Yo té rogo tenmé en tino
I tou coro.....

III

En los cavos de la tierra
Bouchkaré mi compaguera
Vos las piedras si vériach
La kériida que ami
Té espéro en la ventana
De la tadré à la maniana
I tou coro.....

IV

A mi alma si yo véo
En la gouerta o el passéo
Ondé yo con el lounar
En tous brassos mé arimi
Empéssando à este gozo
Pedri yo todo el reposo
I tou coro.....

V

Ouna yaga sin remedio
De mi coro esta en medio
Ah! porké porké en baldes
Por amor mé atémi
Tou té vas no keres kéchas
Tou té vas à mi mé déchas
I tou coro.....

I

חלמס מיאס צינו לז חורס
חס פארקיר סי צאס חנורס
קומו קומו ביצירי ליו
סין הקיחס קי חמי
לייס חיסקאפו מי חלגריחס
חס ליוראחר צו נוצי חי דיחס
חי טו קורו קין לו סאצי
חקדראחר סי צס די מי

II

סי טו מאס לו סוס חמיגס
קין מי סאס חליממיגס
מי סי חולצידים חנודי צאס
קי פורטי ליו מי קומו
חין טו ציחלי חין טו קאמיו
ליו סי רונז סיממי חין סימו
חי טו קורו.....

III

חין לוס קאצוס דילס סיידס
בוסקארי מי קומפאגניס
צוס לזס סיידראס סי ציריחס
לז קריילס קי חמי
מי חיספירו חין לז צינעאנס
דילס סאדרי חלס מחיילחס
חי טו קורו.....

IV

חס מי חלמס סי ליו ציחלי
חין לז גאליסס חז חיל פאסיו
חנודי ליו קין חיל לונגז
חין טוס צרחסוס מי חרמי
חיספסחודו חס חיסמי גומו
סילרי ליו סאדו חיל ריסמו
חי טו קורו.....

V

חונס ליחגוס סין רימוליו
די מי קורו חיססס חין מיליו
חז! פוקקי פוקקי חין צללים
פוד חמור מי חסימי
טו סי צאס לו קיריס קיסחס
טו סי צאס חס מי דיחס
חי טו קורו.....

ROMANCE JUDEO ESPAGNOL

du ton Séba

Paroles du D^r I. Levy

Musique de M^r Haïm Alazraki

al ma mi a vi no lo ra

a par tir té va sa go ra

co mo co mo

bi vi ré yo

oi a ké ya ké a mi

ya s ca po mi a leg ri a a yo ra r ve

no be hi y di a i tou co ro

ke n lo sa vé

a end ra n sé va dé ri

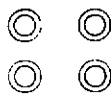
שירים עבריים

מתוקנים על ידי יצחק שלמה אלגאזי

על פי המנגינה המכונה « ביסטיניגייאר » במוסיקה הקדמונית

נוסף גם צורת המחבר «ורומאנסה» נעימה בלשון ספרד

מהחיים אלאזראקי נ"ע מאזמיר



MÉLODIES HEBRAIQUES

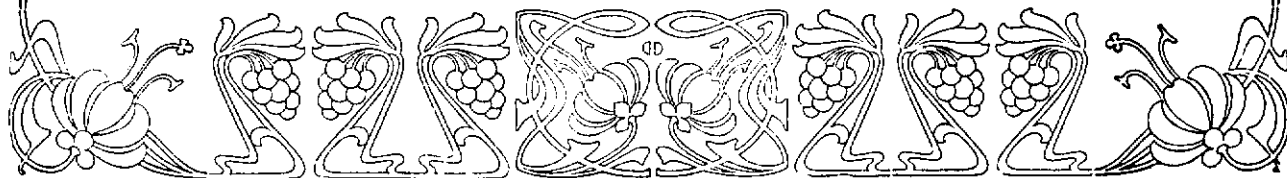
Composées par Monsieur ISAAC DE SALOMON ALGAZI

à base du mode BESTÉNIGHIAR de la musique Orientale

Avec le photo de l'auteur

et contenant en outre une Romance en judéo-espagnol

de Mr. HAIM ALAZRAKI



סומאריין דיל פיאסיל

| | | | | |
|---|--------------|-------|---------------|-----------------------------|
| 1 | פישריב' | אוסול | דיב'רי קייביר | די סי" איזאק אלגאוי די שלמה |
| 2 | קייאר | » | חאפ'יף | » » » » » |
| 3 | ביסמי | » | דארביאין | » » » » » |
| 4 | אגיר סימאאי | » | אקסאק סימאאי | » » » » » |
| 5 | נאקיש | » | יורוק סימאאי | » » » » » |
| 6 | אונה רומאנסה | » | דיב'רי חנידי | די סי" היים אלזאראקי |



Sommaire des Compositions (1).

| | | | |
|-----|--|--|---|
| 1 — | Pichrev (<i>Introduction</i>) | au rythme Devri-kiébir ou $\frac{28}{4}$ | divisés en 7 mesures $\frac{4}{4}$ |
| 2 — | Kiâr | » » Hafif | » $\frac{32}{4}$ » 8 » $\frac{4}{4}$ |
| | | avec modulation du mim Hafif | » $\frac{16}{4}$ » 4 » $\frac{4}{4}$ |
| | | et » du lenk Fahté | » $\frac{20}{8}$ » 5 » $\frac{4}{4}$ |
| 3 — | Besté | au rythme Darbeïn | » $\frac{116}{8}$ » 29 » $\frac{4}{4}$ |
| 4 — | Aguir | » » Aksak Sémaï | » $\frac{10}{4}$ » 2 » $\frac{5}{4}$ |
| 5 — | Nakich | » » Yuruk » | » $\frac{6}{8}$ » |
| 6 — | Romance | » Devri Hindi | » $\frac{7}{8}$ » au mode Séba de M ^r HAIM ALAZRAKI |

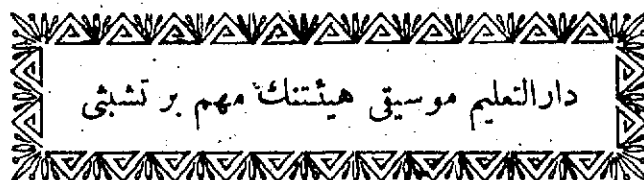
(1) Pour plus d'amples détails sur les rythmes de la Musique Orientale on consultera avec profit l'intéressante étude du distingué professeur Raouf Yekta Bey dans l'Encyclopédie de la musique de Lavignac tome V pages 3023 et ss.

منازه مزده عود ، كان ، سنطور ، طنبور بالعموم ديكر سازلر اعمال و تعمير
اولنور . هر نوع كريش وادوات موسيقيه بولنور .



دارالتعليم موسيقي هيئتي

بالعموم خصوصي رسمي مسامر ، دوكون ، اكلنجهلره اشتراك ايلر



شمدي به قدر ساحه انتشاره چيقاريلان نوطه لرك هيئتك چالدفليينه عدم مطابقتندن شكاي
ايدملكده ايدى . هيئت بوندن بويله بر كليات نشرينه تشبث ايتمشدر . پيشرو وبسته سماعي
وشرقيلى هيئت موسيقيه مزك چالديني كي نشره قرار ويرديكي عرض وتبشير اولنور .

دارالتعليم موسيقي هيئنندن

عودى

فخرى