

MAHMOUD TURKMANI
zâkira





Working on the Musical Memory

1964 in Halba geboren, verließ Turkmani den Libanon während des Bürgerkriegs und absolvierte von 1984–1989 in Moskau ein Musikstudium (klassische Gitarre, Komposition). Später übersiedelte er in die Schweiz, wo er sich zunächst als Musiklehrer betätigte. Nach einer längeren Unterbrechung begann er Mitte der 90er-Jahre neu zu komponieren. Innerhalb von kurzer Zeit entstand eine stilistisch vielschichtige Kammermusik. Dabei erwachte wieder das Interesse an der arabischen Laute Oud. Als Komponist und Interpret bereiste er in den vergangenen Jahren diverse europäische und arabische Länder. Er spielte u.a. mit dem Blockflötisten Conrad Steinmann und dessen Ensemble *diferencias*, mit dem Berner Symphonie-Orchester, mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und dem Pianisten Ivan Sokolov, mit dem Erato Steichquartett, mit dem Kontrabassisten Barry Guy und dem Perkussionisten Keyvan Chemirani.

Kairo, Oktober 2003: Im Hotel, das den Namen der legendären Sängerin Um Kulthum trägt, studiert Mahmoud Turkmani mit einer jungen Sängerin und acht ägyptischen Instrumentalisten bis tief in die Nacht seine neuen Werke ein, Muwashah-Vertonungen. Bei den Musikern herrscht Ratlosigkeit, Verunsicherung. Einige von ihnen sind vorwiegend in der europäischen Musik zu Hause, andere stärker in der arabischen. Doch für alle ist die Turkmani-Musik, die sie spielen sollen, fremdartig, auch wenn sie Vertrautes antönen lässt.

Wenige Tage später finden in Kairo und Alexandria erste Aufführungen statt. Sängerin und Instrumentalisten engagieren sich hör- und spürbar für Turkmanis Stücke. Offenbar haben sie die Qualität der Musik erkannt, auch wenn das Ganze für sie nach wie vor ungewohnt klingt. Die Reaktionen des Publikums sind mehrheitlich positiv. Vielen wird klar, dass sich der libanesisch-schweizerische Komponist fantasievoll mit dem arabischen Erbe, speziell mit dem Muwashah auseinandersetzt und neue Wege für die arabische Kunstmusik sucht.

Der Muwashah ist eine Form von vertonten Gedichten, die in der klassisch-arabischen Musik populär ist. Eine Musik auf Gedichte, die immer wieder, in unzähligen

Varianten, von der Liebe handeln. Eine Musik mit viel Emotionalität. Turkmani präsentierte schon auf seiner enja-CD ‚Fayka‘ einen Muwashah, in einer rein instrumentalen, eigenwilligen Version für Gitarre und Perkussion (mit dem phänomenalen Keyvan Chemirani). Mit seinen neuen Muwashahat intensiviert Turkmani seine Beschäftigung mit arabischen Traditionen.

“Meine Musik ist eine provozierende Annäherung an die klassisch-arabische Musiktradition des Muwashah und eine kompositorische Annäherung an die Erfahrung der Fremdheit im gesellschaftlichen und musikalischen Kontext. Ich habe die Werke absichtlich nicht für westliche Instrumente komponiert. Traditionalistische arabische Musiker sollen nicht denken, es handle sich um westliche Musik und es bestehe kein Grund, sich mit den Werken auseinanderzusetzen. Ich habe mir die Aufgabe gestellt, eine neue klangliche Welt aus den traditionellen arabischen Instrumenten herauszuholen.”

Unzählige Muwashahat sind überliefert. Komponisten und Dichter sind oftmals anonym, aber es gibt auch Vertonungen, die mit großen Namen wie Sayyid Darwisch oder Muhammad Utman verbunden sind. Turkmanis Vorlagen (Melodien und Texte) sind zum Teil ‚qadim‘, von alters her überliefert, zum Teil sind die Autoren bekannt. Eine Referenz erweist er den durch ihre Zusammenarbeit mit Fayrûz berühmten Rahbany-Brüdern aus Libanon, indem er eine ihrer Melodien einsetzt.

Im traditionellen Muwashah treten zur Singstimme arabische Instrumente wie Oud, die Kastenzither Qanûn, das Streichinstrument Kamantsche, die Flöte Ney sowie diverse Trommeln (Riqq, Mazhar, Darabukka). Turkmani hat die Besetzung leicht erweitert, mit einem zweiten Oud sowie Cello und Kontrabass. Im Rhythmischen und Melodischen stützt sich Turkmani ganz auf die arabische Tradition. Gelegentlich finden sich Modi (Maqâmât) mit Dreivierteltöne.

“Man hört etwas, was man immer schon gehört hat, so als hörte man es zum ersten Mal. Das sind Begegnungen mit dem Schatten des Klangs und der Stille. Ich versuche von meinen Freiheiten in den unendlichen, noch nicht ausgeschöpften Möglichkeiten der Homophonie und Heterophonie Gebrauch zu machen. Indem ich die Hauptlinie (Melodie) so lasse, wie sie ursprünglich klang und danach eine zweite, dritte, vierte etc. Linie hinzufüge. Diese neuen Linien sind quasi Schatten der Hauptlinie.”

Die klassisch-arabische Musik ist eine modale Musik; Gesang und Gedicht stehen im Zentrum. Charakteristisch für ihre Interpretation ist oftmals die Heterophonie, das heisst: grundsätzlich ist die Musik einstimmig, aber die Melodie wird durch die Instrumente reich umspielt und eingefärbt. Als in der arabischen Musik des 20. Jahrhunderts immer grössere Ensembles modisch wurden, ist dieses Element zurückgedrängt worden. Turkmani setzt aber just bei der Heterophonie an, baut sie aus. Eine radikalisierte Heterophonie, in welcher die Umspielungen – auch kontrapunktischer Art – an Bedeutung gewinnen. Oft münden sie in dichte Klangfelder, die auch vor harten Reibungen nicht Halt machen. Das schliesst nicht aus, dass Turkmani gelegentlich ultraschnelle Passagen im Unisono erklingen lässt.

Eines der Werke beginnt Turkmani mit einem Samâ'i. Das ist ein Instrumentalstück (im 10/8-Takt), das auf türkische Vorbilder zurückgeht. Wird ein Samâ'i strikt unisono gespielt; wirkt das – zumal für westliche Ohren – rasch etwas eintönig. Auch hier lotet Turkmani die Möglichkeiten einer radikalen Heterophonie aus.

In der klassisch-arabischen Musik hat die Improvisation einen hohen Stellenwert. Bei Turkmani ist das meiste auskomponiert. An ausgewählter Stelle lässt er die Improvisation zu, doch zeigt er sich kritisch gegenüber Improvisationsformen, die nur Klischees aufwärmen oder endlos ausufern.

“Ich suche nach einer eigenen musikalischen Sprache innerhalb der verschiedenen Musikkulturen, die in mir sind. Ideen, Gedanken und Fragen zu möglichen Entwicklungen der Musik und kompositorischen Konzepten tauchen in meinem Kopf auf. Ich stelle diese Fragen gleichzeitig mir selber und den Zuhörenden, in der Hoffnung, ein musikalisches Denken und eine musikalische Sprache zu finden, die original, genuin und innovativ sind.”

Die Muwashahat-Vertonungen zeigen nur eine Variante von Turkmanis aktuellem Komponieren. Seine Kreativität, seine Offenheit, seine Virtuosität und seine multikulturelle Herkunft führen ihn gleichzeitig zu andern kompositorischen Konzepten, in denen das arabische Erbe in einer neuen musikalischen Sprache aufgehoben ist.

Working on the Musical Memory

Born in Halba in 1964, Turkmani left the Lebanon during the civil war. From 1984 to 1989 he studied music (classical guitar, composition) in Moscow. Later he moved to Switzerland where he worked as a music teacher at first. After a long break he started to compose again in the mid-90s. Within a short period of time he created stylistically multi-layered chamber music. In this process his interest in the oud, the Arab lute, awoke again. As a composer and interpreter he has travelled to several European and Arab countries in the last few years. He has played with recorder player Conrad Steinmann and his ensemble *diferencias*, with the Berne Symphonic Orchestra, with violinist Patricia Kopatchinskaya and pianist Ivan Sokolov, the Erato string quartet, double bass player Barry Guy and percussionist Keyvan Chemirani.

Cairo in October 2003. In the hotel named after the legendary singer Um Kulthum, Mahmoud Turkmani is rehearsing his new works, musical settings of muwashahat, with a young female singer and eight Egyptian instrumentalists until late at night. The musicians feel a little insecure and perplex. Some of them are mainly familiar with European music, others with Arabic music. For all of them, however, Turkmani's music – though containing familiar elements – remains strange.

A few days later first performances take place in Cairo and Alexandria. The singer and the instrumentalists are now showing commitment to Turkmani's pieces. It is obvious that they have recognized the quality of this music, although as a whole it still sounds unusual to them. The audience's reactions are mainly affirmative. Many of the listeners realize that the Lebanese-Swiss composer imaginatively examines the Arabic heritage, particularly the muwashah, exploring new ways in Arabic art music.

The muwashah is a form of poetry in a musical setting which is popular in classical Arabic music. It is music made for poems which again and again, in uncountable variations, deal with love. It is music full of emotion. On his previous CD "Fayka" Turkmani has already presented a muwashah in a purely instrumental, highly individual version

for guitar and percussion (featuring the phenomenal Keyvan Chemirani). With his new muwashahat Turkmani intensifies his work on the Arabic tradition.

"My music is a provocative approach to the classical Arabic tradition of the muwashahat – and a compositional approach to the experience of alienation in a social and musical context. I deliberately refrained from composing this music for Western instruments. Traditionalistic Arab musicians should not believe this to be European Western music which is of no concern to them. I have set myself the task of creating a new world of sound issuing from the traditional Arab instruments."

Innumerable muwashahat have been passed on from one generation to another. Their composers and poets are often anonymous. However, there are musical settings which are connected to famous names such as Sayyid Darwish or Muhammad Utman. Turkmani's material (melodies and texts) are partly "qadim", ancient traditions, partly from authors known by name. By using one of their melodies, Turkmani pays tribute to the famous Lebanese Rahbany Brothers who are known, to a large extent, for their co-operation with Fayrûz.

In the traditional muwashah the singing voice is accompanied by Arab instruments like the oud, the qanûn (a boxed zither), the stringed kamanche, the ney flute and diverse drums (riqq, mazhar, darabukka). Turkmani has slightly extended the instrumentation using a second oud, cello and double bass. In the rhythmic and melodic field Turkmani relies on the Arab tradition. Occasionally there are *modi* (maqâmât) containing three-quarter notes.

"You hear something you have always heard, but now you hear it as if it was for the first time. It is like meeting the shades of sound and silence. I try to make good use of the infinite liberties of homophony and heterophony. While keeping the melody (the main line) in its original form, I add a second, third, fourth line and so on. These new lines are like the shades of the main line."

Classical Arabic music is modal emphasizing song and poetry. As far as interpretation is concerned, heterophony is often characteristic. Heterophony means that there is only one melody, but there are multiple voices each of which plays the melody differently, either in a different rhythm or tempo, with different embellishments and figures, or

idiomatically different. This trait, however, was thrust into the background in the 20th century when large ensembles became fashionable in Arabic music. Nevertheless, Turkmani turns to heterophony – and extends it. Heterophony now presents itself in a radicalized form, in which differences of the melody gain in importance (sometimes in a contrapuntual way). Often the musical ornaments lead to dense fields of sound that do not exclude hard frictions. But there are also passages as fast as lightning, which Turkmani wants to be heard in unisono.

In one of his works Turkmani starts off with a samâ'i. This is an instrumental piece in 10/8 having its origins in the Turkish tradition. When a samâ'i is played strictly in unisono it soon becomes a little monotonous, especially for Western ears. Here, too, Turkmani explores the possibilities of radical heterophony.

In classical Arabic music improvisation is of great importance. In Turkmani's music most parts are written down. Only in selected passages he allows improvisation, but he does not accept improvisational forms that either warm up old clichés or continue endlessly.

"I am looking for my musical language within the different musical cultures living inside me. Ideas, thoughts and questions are roaming in my head concerning the developments and additions to the musical composition concept. I ask these questions to myself and to the listeners at the same time in order to find a musical philosophy and a musical language which I hope to be original, genuine and innovative."

The musical settings of the muwashahat show just one variant of Turkmani's current way of composing. His creativity, his openness, his virtuosity and his multicultural origin lead him simultaneously to other compositional concepts in which the Arab heritage is transformed into a new musical language.



Notes by Kjell Keller / Mahmoud Turkmani

Komposition – Interpretation?

Musikwerke haben wie auch Theaterstücke die Chance, sich durch große Interpretationen zu verjüngen. Diese Interpretationen sagen dann nicht nur etwas über den Interpreten / Komponisten aus, sondern bringen auch neue Aspekte des Werkes zu Bewusstsein. Meine Lesart der alten arabischen Musik, hier die musikalische Form der Muwashahat, sucht nicht nach einer neuen expressiven Deutung, sondern macht systematisch von den Freiheiten Gebrauch, welche sich Interpreten normalerweise auf intuitive Weise zubilligen.

Composition vs. improvisation?

Like theater plays, musical works have the chance of staying young thanks to great interpretations. These interpretations not only tell us about the interpreter / arranger, but they also make us aware of new aspects of the work itself. My reading of the old Arabic music (here: the musical form of the muwashahat) does not look for a new expressive interpretation. In a systematic way, however, it makes use of liberties that interpreters usually permit themselves in an intuitive way.

محمود تركماني

التأليف – الأداء؟

الأعمال الموسيقية كالأعمال المسرحية لديها الفرصة في التجدد عبر أداءات عظيمة. لا تقول الأداءات بالضرورة شيئاً عن المؤدي/المؤلف، بل تبرز أيضاً إلى الوعي مظاهر جديدة للعمل. قرأتني للموسيقى العربية القديمة، والمقصود هنا قالب الموشحات الموسيقي، لا تتشد تفسيراً تعبيرياً جديداً، بل تستفيد منهجياً من الحريات التي عادةً ما يمنحها المؤدون لأنفسهم بشكل بديهي.



**قصت الأكتب الأعمال للآلات الغربية، لنلا بطن الموسيقيون العرب إنها موسيقى
أوروبية غربية وبالتالي لا حاجة لهم للتعامل معها. أخذت على عاتقي مهمة
استخراج عالم أصوات جديد من الآلات التقليدية العربية."**

يوجد عدد لا يحصى من الموشحات المتوارثة. أما أسماء الملحنين والشعراء فهي مجهولة
في أغلب الأحيان. لكن توجد ألحان ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بأسماء كبيرة مثل سيد درويش أو
محمد عثمان. الأعمال المتوفرة (ألحان ونصوص) لتركماني هي جزئياً من "القديم"
المتوارث منذ القدم ومنسوبة لأسماء معروفة. لقد عبر تركماني عن تقديره للأخوين
رحباني اللذين لمعت اسمائهما عبر تعاونهما مع المطربة المشهورة فيروز وذلك
باستخدامه لأحد الحانها.

في الموشح التقليدي نجد إلى جانب الغناء آلات مثل العود والقانون والكنجة والناي إلى
جانب عدد من آلات الإيقاع مثل البرق والمزهر والطليلة. لقد زاد تركماني عدد العازفين فأضاف
عود آخر ثم التشيللو والكوتراياص.

بالنسبة للإيقاع واللحن فإن تركماني يعتمد تماماً على التراث العربي ولكن من حين إلى آخر
يستخدم مقامات بثلاثة أرباع التون.

**"بسمع المرء شيئاً تعود دائماً على سماعه ويشعر كأنه يسمعه للمرة الأولى، إنها
لقاءات مع ظلال الصوت والصمت، انني أحاول ان استفيد من حرياتي مع الامكانيات
اللانهائية والغيرمستنفذة في المجال الهوموفوني (الأصوات الأحادية)
والهيتيروفوني (الأصوات المتناثرة) من خلال اعتمادي على خط رئيسي (اللحن)
كما كانت نغمته أصلاً واصافني اللاحقة لخط أول ثم ثان ثم ثالث ثم رابع. وهذه
الخطوط الجديدة هي في الواقع ظلال متعددة للخط الرئيسي."**

الموسيقى التقليدية العربية هي موسيقى تعتمد على الشرح، فهي تقليدية لأنها تعتمد في
مركزها على الغناء والشعر، وتتسم الموسيقى العربية بالهتروفونيا، (التعدد الصوتي)، فالصوت
الأساسي، هنا الغناء تحيط به موسيقى الآلات الموسيقية المتنوعة وتضفي عليه ألواناً أخرى.
وقد تراجع هذا العنصر كثيراً عبر تاريخ الموسيقى العربية، بسبب ازدياد عدد العازفين مع الوقت.
ولكن تركماني يبدأ من هنا، ، يبدأ من هذا التنوع الصوتي، ويفككه، أي أننا نستطيع أن نقول أن
موسيقى تركماني هي تعدد صوتي متطرف، حيث تكتسب موسيقى الآلات التي تحيط
بالصوت الغنائي أهمية أكبر - حتى من ناحية الجمال الموسيقية. وكثيراً ما تصب الأصوات
المختلفة في حقول صوتية شديدة الكثافة، ولا يخشى تركماني هنا صدام الأصوات بعضها
ببعض. ولكن فكل هذا لا ينفى أيضاً أن تركماني يحول بعض المقاطع إلى صوت أحادي في
سرعة شديدة.

محمود تركماني : العمل على الذاكرة الموسيقية

ولد محمود تركماني عام 1964 في حلبا ثم ترك لبنان خلال الحرب الأهلية حيث درس في
موسكو الموسيقي (الغيتار الكلاسيكي والتأليف الموسيقي). فيما بعد رحل مرة أخرى إلى
سويسرا، حيث عمل في البداية معلماً للموسيقى. وبعد إنقطاع طويل عاد محمود تركماني
في منتصف التسعينيات مرة أخرى إلى التأليف الموسيقي. وخلال وقت قصير استطاع أن يكون
موسيقى للحجرة ذات أسلوب متنوع، ومن هنا بدأ مرة أخرى إهتمامه بالعود. زار محمود
تركماني بحكم موقعه كمؤلف موسيقي وعازف في السنوات الماضية العديد من الدول الأوروبية
والعربية. فقام بالعزف مثلًا مع عازف الفلوت كونراد شتاينمان وفرقته، ثم مع أوركسترا برن
السيمفوني ومع عازفة الكمان باتريسيا كوباشينسكايا ومع عازف البيانو ايفان سوكولوف ثم
مع رباعي الوترية إراتو مع عازف الكونتراباص باري غاي وعازف الإيقاع كيفان شميراني.

الفاهرة- أكتوبر 2003: في فندقٍ يحمل اسم المطربة الاسطورية أم كلثوم يدرّب محمود
تركماني مغنية عثمانية عازفين مصريين لساعات طويلة وحتى مطلع الفجر على أعماله
الموسيقية الجديدة - الموشحات.

الموسيقيون حائرون وغير واثقين من أدايتهم، بعضهم كان قد درس الموسيقى الأوربية بالفعل
بينما البعض الآخر مهمتهم أكثر بالموسيقى العربية، لكن بالنسبة للجميع، فإن موسيقى
تركماني التي لا بد أن يعزفوها، هي موسيقى عربية عليهم، حتى ولو بدت لهم أنها غير ذلك.

بعد أيام قليلة سوف تبدأ أولى الحفلات الموسيقية في القاهرة والاسكندرية. المغنية
والعازفون ملتزمون الآن بشكل مسموع وملموس بموسيقى التركماني. يظهر أنهم أدركوا جودة
موسيقاه، حتى ولو كان الأمر كله غير مألوف لهم من بعد كما من قبل. كان رد فعل الجمهور
ممتازاً جداً في معظمه. لقد تبين لكثير من المستمعين أن الموسيقار السويسري-لبناني قد
تعامل بكثير من الخيال الإبداعي مع التراث العربي، ومع الموشح على وجه الخصوص، وأدركوا
أنه يبحث عن أساليب جديدة في مجال الموسيقى العربية.

أمّا الموشح فهو عبارة عن شكل من أشكال الشعر الملحنّ وقالب من قوالب الموسيقى
العربية الكلاسيكية التي تحظى بشعبية لا بأس بها.

إنها قصائد ملحنة تتكلم عن الحب مراراً وتكراراً وبأساليب لا تعد ولا تحصى. إنها موسيقى
مفعمة بال عاطفية. لقد سبق لتركماني أن قدم موشحاً في سي دي "فائقة" الذي أنتجته
شركة إنيا، قدمه على شكل عزف مميز على الغيتار والطليلة (مع الغناء الظاهرة كيفان
شميراني). عبر موشحاته الجديدة يكتف تركماني مشغولته بالتراث العربي.

**"موسيقاي هي مقاربة مستغزة لموسيقى الموشحات العربية التقليدية
ومحاكاة في التأليف الموسيقي لتجربة الغربية في سياقها الاجتماعي
والموسيقي،**

يبدأ تركماني احدى مقطوعاته بمقام سماعي، شكل تقليدي للآلات الموسيقية (إيقاع 8/10)، يعتمد على نماذج تركية. وعادة ما يكون السماعي لحن أحادي الصوت بشكل صارخ، مما يجعل إيقاعه على الأذن - على الأقل بالنسبة للمستمع الغربي - أحاديا، ولكن هنا يحاول تركماني استكشاف امكانيات أخرى للتعدد الصوتي.

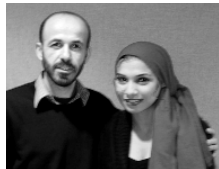
في الموسيقى العربية التقليدية يحتل الارتجال في الغناء أو في الآلات الموسيقية مكانة كبيرة. ولكن تركماني يؤلف حتى للتفاصيل الصغيرة. وفي بعض المقاطع يسمح بالارتجال، الا أنه لا يثق كثيرا في أشكال الارتجال التي لا تقدم أكثر من إعادة للكليشيهات القديمة.

ان استقبال موسيقى تركماني الجديدة في الشرق لا بد وأنه مختلف تماما عنه في الغرب، لأن الغرب ليس معتادا على شكل الموشحات المتناقل عبر التراث. ولكن مع ذلك، فهي لن تستقبل دائما بحب وفهم في الشرق.

"أبحث دائما عن لغة موسيقية خاصة بي في إطار عوالم الموسيقى المختلفة التي تسكنني. أفكار وأسئلة كثيرة عن إمكانية تطور الموسيقى ومفهوم التأليف الموسيقي تظهر كثيرا في رأسي. أطرح هذه الأسئلة على نفسي وعلى المستمعين في نفس الوقت على أمل أن نجد تفكيراً موسيقياً ولغة موسيقية خاصة أصيلة ومبدعة."

تلحين الموشحات يظهر جانبا واحدا من مؤلفات تركماني الحالية. فإبداعه وانفتاحه وتنوعه إلى جانب خلفيته الثقافية، كل هذا يؤدي به إلى إتجاه مختلف في التأليف، يظهر فيه التراث العربي في لغة موسيقية جديدة.

النص: شال كيليلير/ محمود تركماني



MAHMOUD TURKMANI oud, guitar, composer

REHAB METAWEE vocal

AHMAD OSMAN double bass

AHMAD HAMDY violoncello

KHALED ABOU HIGAZI doff

KHALED OWAIDA violin



SABER ABDEL SATTAR qanoun

AMR MOSTAFA req

NEHAD EL SAYED oud

HANI EL BADRI ney

Produced by Mahmoud Turkmani.

Recorded on December 7 & 8, 2003 in Cairo, Egypt.

Executive producer: Matthias Winkelmann.

Recording engineer: Ahmad Kamal.

Mastered by Wolfgang Meyscheider.

Arab translation by Ahmad Turkamani and

Hebba Sherif.

Colour photos by Maria Mbiti.

Booklet editing by Hans-Jürgen Schaal.

Design by Ingo Wulff.



Thanks to Pro Helvetia, Dr. Hebba Sherif,
Dr. Ratiba El Hefny, Ahmad Turkamani,
my wife and children and Matthias Winkelmann
for their moral and creative artistic support.

1. MOUWASHAH ARJIÏ YA ALFA LAYLA

Music: Mahmoud Turkmani,
based on a melody by Mansour Rahbany
and Assy Rahbany.

Words: Rafiq Khouri

2. MOUWASHAH AYTATOUHOU MA SALA

Music: Mahmoud Turkmani,
based on a melody by Salim al Hilou.

Words: Ibn Abd Rabbou

3. MOUWASHAH ZANANIL MAHBOUB

Music: Mahmoud Turkmani,
based on a traditional melody.

Words: Anonymous

4. MOUWASHAH IMLALIL AQDAHA

Music: Mahmoud Turkmani

Words: Anonymous

5. MOUWASHAH NOUZHATOUL ARWAH

Music: Mahmoud Turkmani

Words: Anonymous

6. TAQASSOUM

Music: Mahmoud Turkmani, Rehab Mtawee,
Ahmad Osman

7. BULERIAS

Music: Mahmoud Turkmani



enj-9475 2