

AKOB

AKDENİZ OPERA VE BALE KULÜBÜ KÜLTÜR ~ SANAT DERGİSİ

ÖZDEN EVRENSELE
ÖZGÜN BİR ANLATIM

**ANADOLU NEFESLİ
BEŞLİSİ VE MERSİN
KONSERİ**

**BARIŞ ÇOCUK
SENFONİ
ORKESTRASI**

LIBRETTO
YOLCULUĞUM
**GÜLYABÂNİ
ÜZERİNE**

**ALEKSANDR
PUŞKİN
VE OPERA**

İNGİLİZ AMERİKAN
BESTECİ

**THE BRITISH AMERICAN
COMPOSER**

TARIK O'REGAN

MEDITERRANEAN OPERA AND BALLET CLUB CULTURE ~ ART MAGAZINE

ISSUE | SAYI

66

Tarik O'Regan (Foto: Peter Greig)

TARIK O'REGAN

İNGİLİZ-AMERİKAN BESTECİ

MÜZİK YAŞAMI, ÜZERİNDE ÇALIŞTIĞI PROJELER VE
THE PHOENIX OPERASI HAKKINDA KONUŞUYOR

Ömer Eğecioğlu
Santa Barbara, CA, ABD
omer@cs.ucsb.edu

Tarik O'Regan'ın müziği Rönesans müziğinden rocka, minimalizmden Kuzey Afrika ritimlerine kadar değişen çok renkli öğeler içeriyor. Annesi Cezayirli, babası İngiliz olan besteci, San Francisco'nun erken müzik topluluğu **Philharmonia Barok Orkestrası & Korosu**'nun misafir bestecisi olarak görev yapıyor.

2019'da **Lorenzo Da Ponte**'nin yaşamını konu alan *The Phoenix* operasının **Houston Grand Opera** tarafından gerçekleştirilen başarılı prömiyerinden sonra, şimdi de Philharmonia Barok Orkestrası tarafından sipariş edilen **Saksafon konçertosu** ve 2023-24 sezonunda seslendirilecek **Ud konçertosu** üzerine çalışıyor.

Mozart'ın librettisti Lorenzo Da Ponte'nin inişli çıkışlı, macera ve skandallarla dolu hayatı "**Mozart'ın Librettisti, New York'un Bakkalı**" başlığı ile AKOB Kültür-Sanat Dergisi'nin 61. sayısında çıkmıştı. Ozanın yaşamının ne kadar renkli ve operatik olduğuna değinmiş, **besteci Tarik O'Regan** ve **librettist John Caird**'in işbirliğiyle Da Ponte'nin maceralarının 2019'da, **Zümrüdü Anka Kuşu (The Phoenix)** adıyla operalaştırıldığını yazmıştım.

The Phoenix'in bestecisi Tarik O'Regan ile AKOB okuyucuları adına konuştum.

Ömer Eğecioğlu: San Francisco'da mı oturuyorsunuz?

Tarik O'Regan: Evet. 2004 ile 2017 arası New York'ta yaşadım. Daha sonra Afrika'da küçük bir ülke olan Eswatini'ye taşındık. O yıllarda ülkenin ismi Swaziland'dı, sonra Eswatini olarak değişti. Bu ülke eşimin çocukluk yıllarını geçirdiği ve 2017 yılında oğlumun doğduğu yerdir. Ardından çalışmak üzere Stanford'a geldik. Uzunca bir süredir Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşıyorum ama San Francisco'ya taşındığımız yıl, 2019.



İngiliz vatandaşı mısınız yoksa Amerikan mı?

Londra doğumluyum, etnik kökenim de oldukça karışık. Büyük Britanyalıyım ama aynı zamanda Amerikan vatandaşıyım.

Bize *The Phoenix*'in dünyaya geliş sürecini anlatır mısınız?

Amerika'ya gelip hayatının büyük bir kısmını burada geçirdiğini öğrendiğim andan itibaren Da Ponte çok ilgimi çekti. Herhalde buraya ülkenin kuruluş süreci gibi renkli bir zamanda gelip uzun bir süre yaşamış olmasının etkisi var.

Eskiden BBC için belgeseller yapardım, bunların arasında New York'a ve Los Angeles'a gelip buralarda yaşamış göçmen sanatçılar üzerine çalışmalar da yer aldı. Ülkenin doğu kıyısında yaşamış göçmenlerin arasında **Bartók** ve buna ek olarak daha kısa süre kalmış olan **Britten**, **Rachmaninov** ve **Mahler**, ve tabii ki **Da Ponte** vardı. New York'ta, Queens'deki Calvary Mezarlığı'ndaki mezarını ziyaret ettim. Mezarının başında yaşamını ve opera dünyasındaki yerini düşünmek bana çok garip ve aynı zamanda da operatik geldi. İşte o zaman Da Ponte'nin hayatını konu alan bir opera yazmayı düşündüm. Sanırım ki 2008 yılıydı bu. Daha sonra libretto yazarı John Caird ile tanıştım. Da Ponte'nin hayatını, otobiyografisini kullanarak, opera içinde opera formatında bir sunumda gerçekleştirmek onun fikriydi. Daha sonra Houston Grand Opera ile görüşmelerimiz sırasında bahsettiğim Da Ponte projesi, heyecanla karşılandı ve benden hemen çalışmaya başlamam istendi. Operanın dünyaya geliş süreci bu şekilde başladı.

BBC için ne tür belgeseller yaptınız?

BBC Radyo 4 kanalı için radyo belgeselleri hazırladım. Birinin başlığı "New York'u Bestelemek" diğeri ise "Los Angeles'ı Bestelemek"ti. Film endüstrisinde çalışmış **Max Steiner** ve **Erich Wolfgang Korngold** gibi Avrupalı besteciler ile **Stravinsky**, **Schönberg** gibi Los Angeles'ta yaşamış sanatçıları konu alıyordu. Belgeseller bu bestecilere ve onlar tarafından bu şehirlerde bestelenmiş eserlere odaklanmıştı.

The Phoenix'in librettosu İtalyanca mı?

Libretto birçok dilde. Bazı yerleri İtalyanca, bazı yerler ise İngilizce. Başlıca diller bu ikisi ama ara sıra Almanca ve Latince de kullanıyoruz. Operada Da Ponte, New York'a davet ettiği opera sanatçıları ile, geldikleri ülkeye göre bazen İtalyanca bazen de İngilizce konuşuyor.



Lorenzo Da Ponte
(1749 - 1838)

TARIK O'REGAN

THE BRITISH AMERICAN COMPOSER

TALKS ABOUT HIS PERSONAL MUSICAL JOURNEY, HIS CURRENT PROJECTS AND HIS OPERA "THE PHOENIX"

Tarik O'Regan's music incorporates a number of stylistic influences ranging from Renaissance music to rock, minimalism to North African rhythms. Son of an Algerian mother and an English father, he has been named the composer in residence of the early-music ensemble **Philharmonia Baroque Orchestra & Chorale** of San Francisco.

After the successful premiere of his opera *The Phoenix* based on **Lorenzo Da Ponte's** life by the **Houston Grand Opera** in 2019, he is now undertaking a *Saxophone concerto* and an *Oud concerto*, commissioned by the **Philharmonia Baroque Orchestra**.

The amazing life of Mozart's librettist Lorenzo Da Ponte's convoluted and larger than life adventures appeared in AKOB's issue No. 61 with the title "Mozart's Librettist, New York's Grocer." At the end of that article, I mentioned that the colorful, operatic life of the poet was made into an actual opera titled *The Phoenix* in 2019 with the cooperation of composer **Tarik O'Regan** and librettist **John Caird**.

I spoke with the composer of *The Phoenix* **Tarik O'Regan** for the readers of AKOB.

Ömer Eğecioğlu: Do you at present live in San Francisco?

Tarik O'Regan: Yes. I used to live in New York, from 2004 to 2017. And then we moved to a small country in Africa called Eswatini, though when we moved there it was called Swaziland. It is the place where my wife grew up and where my son was born in 2017. We ended up moving here to take up jobs at Stanford. By that time the country had changed its name to Eswatini. I have been in the United States for quite a long time, but in San Francisco only since 2019.

Are you a British citizen or an American citizen?

I was born in London, and my ethnic background is mixed. I have British nationality and also, I am a naturalized American citizen.

Librettonun kurgusal yönü ise şöyle: Da Ponte, New York'ta kendi yaşamını konu alan bir operayı sahneye koyuyor. Gençliğini oynayan sanatçı da oğlu. Yaşlılık yıllarını sahnede kendisi canlandırıyor. Operada oğlu ile konuştuğu sahnelerde kullanılan dil İtalyanca. Amerika'daki yaşamına başladıktan sonra daha çok İngilizce oluyor.

***The Phoenix*'in müziksel yapısını anlatır mısınız?**

Operanın müziksel dili büyük ölçüde tonaldır. Mozart'la olan ortak çalışmalarına dayalı yerler yok denecek kadar az. Birkaç yerde etkisini duyabilirsiniz ama fazla değil. İlk yarıda Da Ponte'nin 1830'ların New York'unda kendi hayatı üzerine bir operayı sahnelediğini görüyoruz. Bu opera içinde operada gençliğinden, doğduğu kent olan Ceneda'dan, Venedik'ten, Viyana'dan enstantaneler izliyoruz. Aynı zamanda ses sanatçıları ve aile üyeleri ile arasında çıkan tartışmaları görüyoruz. Bu yöntem bize sunulan gerçekle, asıl tarihi gerçeği yan yana gösteriyor. Sahnede oynanan oyunun bazen gerçekte öyle olmadığını bile söylüyor Da Ponte.



The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Lorenzo Da Ponte'nin Philadelphia'ya varışı (Foto: Lynn Lane)

The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Lorenzo Da Ponte arrives in Philadelphia (Photo: Lynn Lane)



The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Genç Lorenzo Da Ponte Viyana'da (Foto: Lynn Lane)

The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Young Lorenzo Da Ponte in Vienna (Photo: Lynn Lane)

Please tell us about the process of the creation of *The Phoenix*.

I have always been interested in Da Ponte, ever since realizing that he came to America and spent most of his life here. I guess it is because he lived so long and he lived in the USA in a very interesting time, the time of mass expansion in terms of the union of the country.

I used to do a lot of radio broadcasts with the BBC and I made a couple of documentaries about the emigres to the USA, one about New York and one about Los Angeles. As part of the discussion on emigres to the East Coast, looking at people like **Bartók** and short-term visitors such as **Britten**, **Rachmaninov** and **Mahler**, I also considered **Da Ponte**. I visited his grave in the Calvary cemetery in Queens in New York. It felt weirdly operatic being out there thinking about his life in connection to the operatic world in general. That's when I really began thinking about an opera about him. That must have been around 2008. Then I met John Caird the librettist, who really came up with a vehicle to turn the biography of Da Ponte into an opera, which was this idea of an opera within an opera. Then Houston Grand Opera approached me about various ideas that I had and they had. I just remember mentioning this idea about Da Ponte, they got very excited and ran with it. That's how the opera came into being.

What kind of documentaries did you do for the BBC?

I did radio documentaries for BBC Radio 4. One was called "Composing New York" and the other "Composing Los Angeles". They were really focused on the European composers like **Max Steiner** and **Erich Wolfgang Korngold** who worked in the film industry and **Stravinsky** and **Schönberg** who lived in Los Angeles. The documentaries considered the body of musical work created in these cities.

Is the libretto of *The Phoenix* in Italian?

It is in many languages. Some of it is in Italian, some in English. These are the two main languages but occasionally it goes into German or Latin. In the opera Da Ponte talks to the opera singers that he invites to New York sometimes in English, sometimes in Italian. The fictional aspect of it is that he is staging an opera about himself, and the person he picks to star in his own opera is his son, to play him when he is young. To play him when he is old, he chooses himself. When he converses with his son in the opera, it is in Italian. By the time we see him America, he is of course conversing in English.

Can you tell us about the musical language you decided to use in *The Phoenix*?

The musical language of the opera is broadly tonal. With a few exceptions, it is not really based on his work with Mozart. There is a couple of influences, but not much. In the first half of the opera, we are in an 1830s New York opera watching Da Ponte put on an opera based on his own life. So, we see him show scenes from his youth, we see him show scenes from Ceneda where he was born, from Venice, and from Vienna. We also see the discussions between him and his singers and his family.

Operanın iki perdesi müziksel açıdan değişik yapılarda mı?

I. Perde'nin sonunda bir gemiye binip Amerika'ya doğru yola çıkıyor. II. Perde'de ise artık opera içinde opera yok. Onun yerine Da Ponte'nin Amerika'daki yaşamını izliyoruz. Bu nedenle operada iki zıt ses dünyası ve orkestrasyon yer alıyor. I. Perde'de sıkı ve temiz bir orkestrasyon, sihirli bir atmosfer yaratma peşinde koşuyor. II. Perde'de ise kendisini oynayan Da Ponte'nin kafasının içindeyiz artık. Burada orkestrasyon çok daha zengin ve şatafatlı.

Ana ilgi alanınız koro müziği mi? Bize müzik eğitiminiz hakkında bilgi verir misiniz?

Müzik çalışmalarına Oxford'da başladım ve lisansüstü çalışmalarımı da Cambridge'de yaptım. 1996-1999 arası lisans için, 1999-2000 arası da *masters* derecesi için çalıştım. O zamanlar Oxford'da kompozisyonda *masters* sonrası öğrenim yoktu. Şimdi herhalde değişmiştir. Bu üniversitenin çeşitli kolejlerinde en güçlü topluluklar korolardan oluşuyordu. Hatta diyebilirim ki 800 senelik tarihleriyle bu korolar Oxford kolejlerinin temelinde yatan kuruluşlardır. Yani, burada en başarılı ve pratik müzik toplulukları korolar ve şandı. Bu benim müzik bestelemeye başladığım ilk yılları oluşturuyor.

İlginç ki normalde bir besteci müzik dünyasında başarı kazanmaya başladıkça eserleri giderek daha iyi topluluklar tarafından icra edilmeye başlar. Belki profesyonel bir senfoni orkestrası çalışmalarınızı seslendirir. Aslında bu öbür türlü olsa belki daha iyi olur diye düşünüyorum. Başlangıç yıllarınızda kulağınız o kadar iyi olmayabilir. Müziğinizi kötü bir icrasını duyduğunuz zaman bunun kimin kabahati olduğunu bilemeyebilirsiniz. İcra kötü ise ve siz daha yeni başlıyorsanız, istediğiniz gibi olmadığını elbette duyarsınız ama tam yazdığınız gibi mi söylüyorlar yoksa hata mı yapıyorlar, anlamamız zordur. Tam yazdığınız gibi söylüyorlarsa kafanızdaki müziği notaya aktarmakta hata yapıyorsunuz demektir. Bu nedenle, birkaç orta karar enstrümantal parça icrasından sonra, koro için yazarsam daha başından muhteşem bir icra duyacağımı fark ettim. Korolar birinci sınıf profesyonellerden oluşuyordu ve ben de koro müziği yazarak çok şey öğrendim. Bu benim için harika bir kompozisyon dersi oldu çünkü kâğıt üzerine geçirdiğim müziği tamı tamına duymam mümkündü. Bu nedenle bestecilik hayatıma koro müziği ile başladım.

Rönesans ve erken müzik geleneklerinden etkilendiniz mi?

Elbette. *Oxbridge* koro müziği geleneğinde İngiliz Tudor Devri müziğinin hatırı sayılı bir yeri vardır. Daha erken olan **Byrd** ve **Tallis**'in de etkisi duyulur. Bu kuruluşlardaki koroların tarihine bakacak olursak müzik siparişi geleneğinde çok tutarlı kaldıklarını görüyoruz. 16. ve 17. yüzyıllarda bu topluluklar için müzik, bugün nasıl yapıyorsa aynen o şekilde sipariş ediliyordu. Her zaman günün müziği seslendirildi: **Judith Weir**, **James MacMillan**, **Herbert Howells** veya **Viktorya Dönemi** bestecileri gibi. Benim orada olduğum zaman **Arvo Pärt** gibi Baltık bestecilerine büyük ilgi gösterilmeye başlanmıştı. Ayrıca olağan bir senfoni konserinde duyacağınızın ötesinde çok çeşitli yeni yapıta yer veriliyordu. Koro müzik dünyası ağızdan ağıza yayılan haberlerle çok çabuk bir şekilde çalışır. Kısa sürede çok sayıda eser siparişi aldım. Ardından çalışma sahamı genişleterek oda müziği ve ardından senfonik müzik bestelemeye başladım. Bir de oda operası yazdım. Bundan sonra gelen Hollanda Ulusal Bale Topluluğu için

This allows us to see the presented truth and then the actual truth side by side. So, you can see a scene playing out on the stage meanwhile Da Ponte is commenting that it wasn't quite like that.

How are the two acts of the opera structured?

The end of Act 1 he is his leaving for America. It ends with him getting on a boat. In Act 2, you are no longer within an opera within an opera. You are really observing his life in America. So there two very distinct sound worlds and orchestrations. In Act 1, very tight, clean orchestration, with a magical sense to the music. In Act 2 it is a much richer orchestration as we are now really inside his head. It is in Act 2 that Da Ponte plays Da Ponte.

Are you mainly interested in vocal writing? Can you tell us about your musical beginnings?

Originally, I started music at Oxford, and I did my post graduate work in Cambridge. We are talking about 1996 to 1999 for my undergraduate work and then 1999 to 2000 for my masters, which was all you could do back then in composition. I suspect it changed now. But by far the strongest performing groups in the university were the choirs that were really part of the foundation of these various colleges. They go back to the founding of the college, perhaps 800 years ago. This is all to say that the best practical music making there really was vocal and choral.

That's when I began to write music seriously and I learned pretty quickly that – the irony of the way that our world, the world of composition works is that normally, as you progress through your career, you are rewarded with better and better performances of your work. So, as you develop a career, finally a professional symphony orchestra may perform your work. But actually, it should be the reverse because when you start, you do not have a very good ear necessarily, and it is very hard if you have a bad performance of your work to know whose fault it is. If the performance is bad, and if you are just beginning, you know it does not sound right, but it's very hard to tell – are they performing it exactly as I have written, therefore it does not sound good because I am not writing precisely what I want to hear, or are they just not performing it correctly? So, after a few not so-great instrumental performances, I realized that if I write for the choirs, who were amazing professionals, I could always get a first-rate performance from day one. I learned so much writing choir music this way. In a sense it was a wonderful composition lesson to have very good performers performing exactly what you have written. This is the reason why I started with choral music.

Who were you influenced by from the Renaissance or earlier?

Certainly, in that sort of *Oxbridge* choral scene, there is always a very strong English Tudor tradition, perhaps earlier. There is a strong influence of **Byrd** and **Tallis**. I think one of the interesting things about those chapels in the college is that their entire history is the commissioning of music. So, the music of the 16th and the 17th century was commissioned in the same way



The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Maskeli balo sahnesi
The Phoenix, Houston Grand Opera, 2019: Masked ball scene
(Foto: Lynn Lane)

bestelediğim bir bale oldu. *The Phoenix*'ten önce üzerinde çalıştığım geniş kapsamlı projeler bu son ikisi oluyor.

Sipariş üzerine liturjik müzik yazmaya devam ediyor musunuz?

Evet. Zaten artık sadece sipariş üzerine müzik yazıyorum. Şu anda bir *Saksafon konçertosu* bir de *Ud konçertosu* üzerine çalışıyorum.

Sizinle öğretmenleriniz ve etkisi altında kaldığınız besteciler üzerine konuşmak istiyorum. Kimlerden en çok etkilendiniz?

Bana özel ders veren **Jeremy Dale Roberts** ile başlamak üzere bir dizi iyi öğretmenim olduğu için kendimi şanslı sayıyorum. Roberts Kraliyet Müzik Okulu'nda kompozisyon profesörüyü. Kendisinden okulda öğrenciyken de ders aldım. Daha sonra **Robin Holloway** ile çalıştım. Bana inanıp genç yaşında beste fırsatları veren **Jonathan Dove** gibi besteciler de vardı. En popüler çalışması herhalde *Flight* operasıdır, bilmem izlediniz mi?

Ne yazık ki daha izleme fırsatını bulamadım.

John Rutter da benim *Voices* adlı ilk albümünün plak yapımcısı olarak yardım etti. **Paul Helliier** gibi orkestra şefleri ile de çok uzun süreli çalışmalarım oldu. Tanışıp çok şey öğrendiğim sanatçılar arasında bunları sayabilirim. Çok genç yaşında *kontrtenor* **James Bowman** için bir parça yazma şansına kavuştum. Bu benim için şanın ne demek olduğunu, insan sesi ile neler yapılabileceğini açık bir şekilde gösterdi.

Başka hangi etkilerden söz edebiliriz?

Benim faaliyet sahamda olmayan ama çalışmalarını takip ettiğim ve ilginç şeyler yaptıklarını gördüğüm sanatçılar da vardı. Örneğin **Thomas Addis** gibi benden biraz daha büyük besteciler. Sonra **Judith Weir** ve **Kaija Saariaho**'un müziğini hep sevmişimdir. **Harrison Birtwistle**'dan bile özellikle dramaturji ve zamanlama üzerine çok şey öğrendim. Bunlar müzik anlayışları benden değişik

for these organizations as they are commissioning composers today. It was always contemporary music, say **Judith Weir** or **James MacMillan** or **Herbert Howells** or the **Victorian composers**. Increasingly that was a time when everyone was interested in Baltic composers, suddenly there was a lot of **Arvo Pärt**. Also, there was always a lot of new music around, much more than the average symphony concert. Choral music world works very rapidly, it works by word of mouth, so very quickly I had a lot of commissions. Then slowly I expanded from that and wrote chamber music and music for symphony orchestras, followed by a chamber opera. The next big project after that was a ballet for the Dutch National Ballet. Probably before *The Phoenix*, those are the two large scale projects I worked on.

Are you still writing liturgical music by commission?

Yes, I am. I only work for commissions. Right now, I am writing a *Saxophone concerto* and a *concerto for the Oud*.

I want to ask you about your teachers and the composers who influenced you. Who were the people who inspired and helped you the most?

In terms of actual instruction, I was very lucky to have a series of good teachers, beginning with **Jeremy Dale Roberts**, who really taught me privately. He was a professor of composition at the Royal College of Music. He taught me also during my undergraduate years. Then I studied with **Robin Holloway**. Then there are composers who believed in me and gave me an opportunity at a young age, composers like **Jonathan Dove**. Probably his most popular work is the opera *Flight*, I don't know if you have ever seen that.

Unfortunately, I have not had the chance.

Also, people like **John Rutter**, who really helped me by acting as a record producer for my early album called *Voices*. And then I learned a lot from conductors, like **Paul Helliier**, with whom I had a very long working relationship. These are the people I met in my life. I was lucky enough to write a piece for the countertenor **James Bowman** when I was very young. It just sort of opened my eyes to what you could do with the voice and what it meant to write music for the voice.

What were some other influences?

There is the personal connection to all these other composers. Then there were people who were not really in my orbit but whose work I sort of admired and could see were doing interesting things. People a little bit older than me like **Thomas Addis**. I always liked **Judith Weir** and **Kaija Saariaho**. Even from **Harrison Birtwistle** I learned a lot, how he handled drama and pacing in his work. These are composers whose music is different from mine, but I could learn a lot by looking at their scores. There was also **Oliver Nelson**. It is very hard to escape the influence of people like **John Adams** and **Steve Reich** and **Philip Glass**. I remember feeling very connected with earlier American composers such as **Samuel Barber** and **Aaron Copland**. People who were trying to define a sound, I suppose. Treading this path of an individual sound and also a national one. I would think about **Bartók** and **Kodály** and the concepts of national identity and how that relates to music.

olan ama yine bestelerine bakarak çok şey öğrendiğim sanatçılar. Sonra **Oliver Nelson** vardı. Birçok müzisyen gibi ben de **John Adams**, **Steve Reich** ve **Philip Glass** gibi bestecilerin etkisinde kaldım. **Samuel Barber** ve **Aaron Copland** gibi erken Amerikan bestecilerine de kendimi çok yakın hissettiğimi hatırlıyorum. Bunlar yepyeni bir ses yaratmaya çalışan bestecilerdi; kişisel ve aynı zamanda ulusal bir ses arayışındaydılar. **Bartók** ve **Kodály** da ulusal kimliğin müzikteki yeri üzerine beni düşünmeye zorladılar.

Erken besteciler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Rönesans bestecilerine her zaman hayran olmuşumdur. Örneğin Flaman besteci **Gombert**.

Size çocukluğunuzu ve müziğe merakınızın nasıl başladığını sormak istiyorum.

Ben tek çocuğum. Ailemin kökeni birçok açıdan oldukça karışık. Annemin ailesi Cezayir'den. Annem Fas'ta doğmuş ama Fas ve Cezayir'de büyümüş. 1960'larda çalışmaya İngiltere'ye gelmiş ve 1970'lerde Londra'da babamla tanışıp evlenmiş. Netice itibarıyla bugün de ailemin çok büyük bir kısmı Kuzey Afrika'da yaşıyor. 15 yaşına kadar yaşamımın önemli bir bölümü Fas'ta Rabat'ta ve Cezayir'de başkent Cezayir'de geçti. Dünyanın o bölgesinden gelen annem için -kendisi çevirmendi- egzotik müzik İngiliz rock müziğiydi, Kuzey Afrika müziği değil. Onun merakı **The Who**, **Stones** ve **Led Zeppelin**'di. Bunların plaklarını topluyordu. Çocukların anne babalarının plak koleksiyonları ile oynayarak öğrendikleri malum, ben de annem sayesinde rock müziğini keşfettim -bu cins müzik bugün de hoşuma gitmeye devam ediyor. Bu müziğin yıldızları annem için "başka" rolündeydi; örneğin, **Jimmy Page**.

Fas ve Cezayir müziğini Kuzey Afrika'daki akrabalarla birlikte vakit geçirdiğim zamanlarda duymaya başladım. Uzun araba yolculuklarında radyoda **Rai** ve **Chaabi** stili müzik dinlemeye bayılıyordum. 1980'lerde ve 1990'ların başında nereye giderseniz gidin kaset teyp satan küçük müzik dükkânları vardı. Herkes arabalarında ve evlerinde bunları dinliyordu. Yerden tavana kadar binlerce kaset teybin olduğunu hatırlıyorum bu dükkânlarda. Böyle bir yerde "Ud müziğiniz var mı?" gibi saf sorular sorduğum da olmuştu.

Baba tarafınız nereden?

Babam Sri Lanka'da, ülkenin Seylan adını taşıdığı zamanda doğmuş. Kendi babası İngiliz İmparatorluğu'nun çöküş yıllarında diplomat olarak görev yaptığı için çocukluğu ve gençliği çeşitli ülkelerde geçmiş -Seylan, Jamaika, Uganda. Hem annemin hem de babamın sömürgecilik dönemine uzanan geçmişleri evimizde her zaman çok ilginç bir denge yarattı. Annem Fransız işgali altında doğduğu için o günleri şimdi de çok iyi hatırlıyor. Biliyorsunuz, Kuzey Afrika ülkeleri ile Fransa'nın ilişkileri oldukça buruk ve karışık. Babamın babası İmparatorluğu sona erdirmenin vakti geldiğine inanlar arasındaydı. Zaten işi de diplomat olarak çeşitli sömürgelerin bağımsızlığa geçiş dönemlerini sağlamaktı. Anneannemin babası ise İngiliz İmparatorluğuna sadık, tipik bir sömürgeciydi. Hong Kong'un ve Seylan'ın İngiliz valisi olarak görev yaptı. Bu arada dedem 1930'larda Seylan'ın bağımsızlığa geçişiyle görevli olarak Seylan'a gönderilmişti ama bu oluşum 2. Dünya Savaşı nedeniyle gecikti. Bu arada dedem Seylan'da valinin kızına âşık oldu, bu da daha sonra benim anneannem olacaktı. Yani hem annemin hem de babamın sömürgecilik çağı tarihine uzanan geçmişleri var. Bu evimizde her zaman konuşulan bir konuydu.

How about earlier composers?

I was always fascinated by Renaissance composers. For instance, the Flemish composer **Gombert**.

I wanted to ask you about your childhood and how you got interested in music.

I am an only child. My family is quite varied, in many different ways. My mother's family is Algerian. She was born in Morocco, however, and she spent her life between Morocco and Algeria and then ended up coming to work in the U.K. in the 60's and met my dad in the 70's in London. The result of that was that to this day a huge part of my family is in North Africa. A long period of my life, up until the age of 15 was spent in Rabat in Morocco or in Algiers in Algeria with my family. My mother, coming from that part of the world -she was a translator and interpreter- for her, the exotic music was British rock music, not North African music. For her it was **The Who**, the **Stones**, **Led Zeppelin**. These are the records she collected. In the way that one discovers one's parents' record collection -through her I discovered a lot of this rock music- really quite heavy rock music that I still love. But it was the music she had acquired as the exotic; the "other" to her was **Jimmy Page** or whatever.

It was actually only through going to visit my family that I really began to hear more of Moroccan and Algerian folk music. I loved the long car journeys with the radio playing all this music -lots of **Rai** music, **Chaabi** music- back then, 80's and early 90's, wherever you went, there were always these tiny music stores selling cassette tapes. People listened in cars or at home. So, I remember thousands and thousands of cassettes from the floor to the ceiling. I remember discovering that I liked hearing the oud for example, going to one of these shops and asking silly questions like "Do you have any oud music?"

How about your father's side of the family?

My father was born in Sri Lanka when it was Ceylon. He grew up all over the place - Ceylon, Jamaica, Uganda - because his father was a diplomat at the tail end of the British empire. I always had this very strange dynamic in my house because both my parents had very complicated relationships with their colonial backgrounds. Certainly, my mother had a very complicated relationship being born under French occupation, and she has to this day, I would say. As you know it is not possible to oversimplify the association between North Africans



Tarik O'Regan (Foto: Frances Marshall)

Babanız müziksever miydi?

Babam çok caz dinlerdi. Caz müziğine de babamın plak koleksiyonunu karıştırarak merak saldım. İkinin de aktif amatör, müzisyen olmadığını söylemeliyim. Koro üyesi değildiler örneğin. Ama zamanla, şarkı söylediklerinde detone olmadıkları gibi neredeyse kusursuz oldukları dikkatimi çekti. İkisi de çeşitli tarzlarda müzikten hoşlanıyorlar.

Müzik çalışmalarınıza nasıl başladınız?

Ben müziğe okul bandosunda davul çalarak başladım. Oradan orkestrada vurmali çalgılara geçtim. Müziği ciddi olarak çalışmaya ise 12-13 yaşlarında başladım. Kraliyet Müzik Okulu'nun cumartesi günleri öğretim veren Gençler Bölümü'ne alındım. Şansım varmış ki annem ve babam müzik konusunda hiç iddialı insanlar değildiler. Cumartesi günleri Güney Kensington'daki okula gittiğimde sınıf arkadaşlarımla zorlayıcı, ısrarlı anne ve babalarından çok çıktıklarını hatırlıyorum. Bu çocukların ne kadar baskı altında tutulduğuna şahit oldum. Neyse ki bu benim başıma gelmedi.

Çok kültürlü ve renkli bir aile hayatınız olmuş. Bu müziğinize nasıl yansıyor?

Bu iki kültür mirasından gerçek anlamda yararlanmaya oldukça geç başladım. Soyadım O'Regan İrlanda kökenli, ailedeki gerçek anlamda son İrlandalı olan dedemin babasından geliyor. Bestecilik yaşamımda oldukça geç de olsa, özellikle orkestra için yazdığım eserlerde yavaş yavaş hem Kuzey Afrika hem de İrlanda kökenli öğeleri kullanmaya başladım. Bunlar bazen de arka planda yer alıyor. Orkestrada darbuka ve dümbek kullanıyorum. Bunlar *The Phoenix*'in müziğine de dahil edildi çünkü, seslerini seviyorum. Ayrıca ritmik öğeler de var. İrlanda tarafına gelince, orta çağ İrlandacaya bakmaya ve bu dilde şiirler okuyup çok sesli parçalar yazmaya başladım. Bu dili hiç bilmediğim için kulağıma çok çarpıcı geldi. Orta çağ İrlandaca uzmanı birisi ile çalıştım, bana bu eski şiirleri okudu, ben de bunları kaydederek metin olarak kullandım, koro için besteler yaptım.

Şu sıralarda bir Saksafon, bir de Ud konçertosu üzerine çalışıyorsunuz öyle mi?

Evet, *Ud konçertosunu Philharmonia Barok Orkestrası* için yazıyorum. Uda olan merakım Philharmonia Barok Orkestrası'nın erken dönem enstrümanları kullanması ile ön plana geldi. Orkestra 17. ve 18. yüzyıl aletleri ile çalışıyor ve repertuvarları öncelikle Barok ve erken Romantik müzik. Avrupa ve Amerika'da udun kuzeni lute çok iyi biliniyor. Lute, eski çağların repertuarı bağlamında düşünülen antik bir enstrüman. Ud ise birçok kültürde günümüzde de kullanılıyor, dolayısıyla hem eski hem de çağdaş bir müzik aleti. Bu iki değişik zamanın öğelerini bir araya getirmek, eski ve yeni aletleri ve düşünceleri birleştirmek bana çok ilginç geliyor.

Bazı makamları orkestra aletlerinin seslendirmesinde sorunlar var sanırım.

Evet, bazı akor sorunları var. Ama bir Barok orkestra tonlamada çok daha hassas, çünkü ustalaştıkları tarzın müziği piyanonun ortaya çıkmasından önceki döneme ait. Bunu inceleyip araştırmak benim çok ilgimi çekiyor.

Jordi Savall'ın bu stilde çeşitli müzik kayıtları var sanırım.

Evet. Onun ilgilendiği tarz genellikle erken dönem müzigidir diyebiliriz. Benim yapmak istediğim o eski sesleri kulağa yansıtan yeni bir yaklaşım. Yani eski bir fikri yeniden düzenlemek değil.

and France. It is very complicated. Also, my grandfather, my father's father, was a big believer in ending the empire and his job was to oversee transitions to independence in various countries. But my great grandfather, my grandmother's father, was a true colonial administrator, he was the governor of Hong Kong and the governor of Ceylon. My grandfather's first job was in Ceylon in the 1930s, and he was sent there to oversee the transition of power, which was delayed because of the 2nd World War. He fell in love with the daughter of the governor, who became my grandmother. So, both have these complicated relationships with colonial legacies. That was always in my house.

Was your father musical?

My dad listened to a lot of jazz. Again, I discovered a lot of jazz music through my dad's record collection. But neither of them was, I would say, outwardly musical in that they were not practicing musicians. They did not sing in choirs. As I got older, I realized that they are inherently musical in that I've noticed when they sing songs, they are remarkably accurate. They are certainly lovers of a great variety of music.

When did you get interested in music?

I started music as a drummer in my band at school. From that I got into orchestral percussion, and started quite late, probably 12-13, to get into music seriously. I started going to the Royal School of Music, the junior department, which is a Saturday school. I felt very lucky that my parents were not outwardly and explicitly musical, because what I remember is going up to the Royal College of Music in South Kensington on Saturdays and seeing these other young students with extremely pushy parents. I witnessed the anxiety and the stress that these kids were suffering. I really didn't have any of that.

You have had a very colorful and multi-cultural upbringing. How much of this is in your music?

I started exploring both heritages somewhat late. From the name O'Regan, the background is Irish, really from my grandfather's father, who was the last proper Irish generation in my family. But relatively late in my compositional life I began exploring, particularly in orchestral music, both the North African side and the Irish side. Little by little. Sometimes it is very subtle things. I often will use darboukas or dumbeks in the orchestra. I use these in *The Phoenix* because I like the sound. Also, definitely certain rhythmic aspects. On the Irish side, I began working with choruses to look at medieval Irish language and narratives. Not speaking that language at all, I became very interested in the sounds and what that language feels like on the voice. I had to work with an expert in medieval Irish to recite for me ancient poetry, which I would record and then I would set it for singers.

So currently you are working on a Saxophone concerto and a work for the Oud?

Yes, the *Oud concerto* is for the by Philharmonia Baroque Orchestra here. I am interested in the oud because the Philharmonia Baroque Orchestra is a period instrument

Hangi operalardan etkilendiniz?

Müzik hayatıma bakacak olursam, herhalde bende büyük hayranlık uyandıran ilk opera **Peter Grimes**'di. Beni hiç tahmin edemeyeceğim derecede etkiledi. Tamamen büyüldüm, beni bambaşka bir diyara taşıdı, günlük yaşamın tamamen dışına götürdü. Daha sonra Schönberg'in melodraması **Erwartung**'un operaya uyarlanmış halini izledim. Onu da *Peter Grimes* gibi büyüleyici buldum. Üstelik bu eserde sadece tek ses var ama sizi tamamen içine çekip esir alıyor. Bunu hem *Erwartung*'da hem de **Lulu**'da yaşadım. Daha yeni eserler arasında ise **Kaija Saariaho**'nun **L'Amour de loin** operasını çok beğeniyorum.

Hollywood'dan teklif aldınız mı?

Çok büyük Hollywood şirketleri değil ama şimdiye kadar yazmış olduğum müzik bazı filmlerde kullanıldı. Bir gün film müziği de yazmak isterim. Bu tabii bir başkasının sanat anlayışına uymayı gerektiriyor. Buna en benzer çalışmam bale müziği yazmak oldu. Bale projesinde kendimi gayet hür ve serbest hissettim. Koreograflarla çalışmaktan hoşlanıyorum ve film müziği yazmaktan da hoşlanacağımı sanıyorum ama şu anda bu tarzda bir ticari çalışmam yok.

Klasik müziğin ticari yönü hakkında ne düşünüyorsunuz?

Klasik müzik dünyası artık satışlara dayalı bir şekilde çalışmıyor. Sponsorluğa ihtiyaç var. CD satarak para kazanmak artık mümkün değil. Bana göre peşin para ile sipariş üzerine beste yapmak da ticari bir şey, sadece parayı sonradan değil peşinen kazanıyorsunuz. Müzikte tarih boyu ticari bir yan olduğu kanısındayım, bu ileride de devam edecek. Ben çok sayıda sponsorun ısmarladığı eserler üzerine çalışıyorum. Beni birkaç sene meşgul edecek projelerim var, bu nedenle çok talihli olduğumu düşünüyorum.

Bu söyleşiye ayırdığınız zaman için AKOB okuyucularına teşekkür ederim.



Philharmonia Barok Orkestrası ve Korosu, 2020 (Foto: Philharmonia Barok Orkestrası ve Korosu)

Philharmonia Baroque Orchestra & Chorus, 2020 (Courtesy: Philharmonia Baroque Orchestra & Chorus)

orchestra. They are playing on 17th and 18th century instruments, primarily Baroque and early Romantic music. In Europe and in America the cousin of the Oud, the Lute is well known. It is an old instrument you associate with the earlier repertoire. Interestingly, the Oud is still a contemporary instrument in many cultures, so it is as contemporary as it is old. I am interested in connecting these two ways of thinking about historical instruments and contemporary instruments.

Are there not difficulties in being able to play certain maqams on some orchestra instruments?

Yes, there are some tuning issues. But then a Baroque orchestra is familiar with a more nuanced attitude to intonation in a world of music that existed before the invention of the piano. I am interested in exploring that.

I believe Jordi Savall has recorded some excellent music of this type.

Yes, though he was mostly using early music. What I am interested in is writing something new that conjures the sound. I am not trying to reconstruct anything.

Which operas would you say you were influenced by?

If I think back on my personal journey, probably the first opera that I felt very compelled by was **Peter Grimes**. I felt gripped by it the first time I saw it in a way that I did not realize that I could be captivated in this heightened place. It was sort of like the ball dropping. The suspension of disbelief was so empowering. In the entirety of the opera, I was in a heightened experience. Then I saw the **Schönberg** melodrama **Erwartung** staged as an opera, and I remember finding it similarly absolutely captivating. And there is only a single voice there. Just this idea of being drawn in without a way of escape. *Erwartung* did that to me as well as **Lulu**. In terms of more contemporary works, I have always liked **L'Amour de loin** by **Kaija Saariaho**.

Have you been approached by Hollywood?

Not the big Hollywood, but certainly I had my existing music used in movies. One day I would love to write for film. That is a very different thing, when you are fulfilling someone else's artistic vision. The closest I came to this was working on a ballet, but I must say I felt very liberated and enjoyed working on it. I love working with choreographers, and I suspect I will enjoy writing for film. Right now, my business is primarily noncommercial.

Do we have that kind of music anymore?

The classical music world is no longer commercially viable, it relies on commissions. You do not make money by selling CDs, for example. In my mind it is a different kind of commercialism where you are paid up front. I think there has always been and always will be a commercial side to music. I have been remarkably lucky to have plenty of commissions to keep me busy for the next few years.

Thank you so much on behalf of AKOB readers, I appreciate your time.