

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ALİ ÖZKAN MANAV'IN YARATICILIĞI VE YAPITLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PERİHAN KIVANÇ OTO

**MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİKOLOJİ PROGRAMI**

KOCAELİ 2012

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ALİ ÖZKAN MANAV'IN YARATICILIĞI VE YAPITLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PERİHAN KIVANÇ OTO

**ANASANAT DALI: MÜZİK
PROGRAMI: MÜZİKOLOJİ**

DANIŞMAN: DOÇ. DR. YILMAZ AYDIN

KOCAELİ 2012

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİKOLOJİ PROGRAMI**

ALİ ÖZKAN MANAV'IN YARATICILIĞI VE YAPITLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Perihan KIVANÇ OTO

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 20.06.2012- 12

Jüri Üyesi: Doç.Dr. Yılmaz AYDIN

Jüri Üyesi: Doç.Dr. Safa YEPREM

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. Neşe GRANÇER OKAY

KOCAELİ 2012

ÖNSÖZ

Araştırmamda Çağdaş Türk Müziğinde Türk Beşlerinden sonra Genç Kuşak Türk bestecilerinden Ali Özkan Manav'ın yaratıcılığına ve yapıtlarının genel analizine değinilmiştir.

Genç Kuşak Türk bestecilerinin ve eserlerinin ülkemizde yeterince tanınmaması bu araştırmayı yapmam için zemin oluşturmuştur.

Çalışmalarında beni yönlendiren, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan Tez Danışmanım Sayın Doç. Dr. Yılmaz Aydın'a, çalışmalarım sırasında kaynak ve partiyon konularında bana yardımcı olan, fikirlerini paylaşarak beni yönlendiren Besteci Sayın Prof. Dr. Ali Özkan Manav'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmamı yapmamda yardım ve desteklerini esirgemeyen Öğr. Gör. Gonca Bilget'e ve aileme de teşekkürü bir borç bilirim.

Perihan KIVANÇ OTO

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
I. BİYOGRAFİK SÜREÇ	2
I.1 Çocukluk Dönemi, İlk Müzik Dersleri.....	2
I.2 Konservatuar Eğitimi ve Öğretmenleri.....	2
I.2.1 Hülya Saydam ile Çalışmaları.....	4
I.2.2 Adnan Saygun ile Çalışmaları.....	5
I.2.3 İlhan Usmanbaş ile Çalışmaları	7
I.2.4 Adnan Saygun ve İlhan Usmanbaş'ın Eğitimci Olarak Karşılaştırılması.....	9
I.2.5 Madlen Saydam ile Çalışmaları	9
I.2.6 Nuri İyicil ile Çalışmaları	10
I.2.7 Dimitri Goya ile Çalışmaları.....	10
I.3 Amerika Boston Üniversitesi ve Doktora Çalışması.....	10
I.3.1 Lukas Foss ile Çalışmaları.....	11
I.3.2 Marjorie Marryman ile Çalışmaları.....	13
I.4 Türkiye'ye Dönüşü ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarındaki Konumu.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZKAN MANAV'IN YARATICILIĞI.....	15
II. Özkan Manav'ın Yaratıcılığı.....	15
II.1 Özkan Manav'ın Yapıtlarına Genel Bir Bakış.....	16
II.1.1 Sinfonietta.....	16
II.1.2 Türk Ezgileri.....	17
II.1.8 Sempozyum.....	19
II.1.9. Partita.....	20

II.1.10 Sonat.....	21
II.1.11 Andante Lugubre.....	21
II.1.12 Bölüm 1.....	22
II.1.13 Müzikli Şiirler.....	23
II.1.14 Gezintiler.....	24
II.1.15 Nazım Hikmet Şarkıları.....	26
II.1.16 Sforzandolar.....	26
II.1.17 Bölüm 2.....	27
II.1.18 Senfonik Danslar.....	28
II.1.19 Karya Güncesi.....	31
II.1.20 Bölüm 3.....	32
II.1.21 Bölüm 4.....	33
II.1.22 Portamento Lento.....	34
II.1.23 Laçın.....	35
II.1.24 Beş Klarnet İçin Dört Parça.....	36
II.2 Katıldığı Yarışmalar ve Aldığı Ödüller.....	38
II.3 Özkan Manav'ın Yapıtlarını Yorumlayanlar.....	39
II.4 Ali Özkan Manav ile Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Hasan Uçarsu ve Mehmet Nemutlu'nun Stillerinin Karşılaştırılması.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III.1.1 Eser Dizini.....	41
III.1.2 Opus sırasına göre eser dizini.....	44
III.3 Özkan Manav'ın Yayımlanmış Yazıları.....	48
III.4 Diskografi.....	49
SONUÇ.....	50
İNCELENEN PARTİSYONLAR.....	51
KAYNAKÇA.....	52
EKLER.....	53
ÖZGEÇMİŞ.....	86

ÖZET

Araştırmam Ali Özkan Manav'ın biyografisi, müzikal gelişimi, kompozisyon eğitimi, kullandığı teknikler, başlıca yapıtları ve eser analizleri'ni içeren üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde Genç Kuşak Bestecileri'nden biri olan Ali Özkan Manav'ın biyografisi, gelişimde etkili olan öğretmenlerine ve kısa anekdotlara yer verilmiştir. , Amerika'da aldığı eğitim ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndaki görevi'ne yer verilmiştir.

İkinci bölümde bestecinin yaratıcılığı yer almaktadır. Manav'ın yapıtlarına genel olarak değinilmiştir. Bestecinin eserleri nota örnekleri verilerek incelenmiştir. Manav'ın aldığı ödüller ve yapıtlarını yorumlayanlar da bu bölümde yer almaktadır. Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Hasan Uçarsu ve Mehmet Nemutlu ile stilleri karşılaştırılmıştır.

Araştırmamın son bölümünde besteciye ait eser dizini, diskografi, yayımlanmış yazıları yer almaktadır. Ekler bölümünde bestecinin "Gezintiler" adlı eseri yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Özkan Manav, besteci, kompozisyon

ABSTRACT

My research is comprised of three sections : biography of Özkan Manav, his musical evolution and education on composition; techniques he uses his main compositions and analyses of those compositions followed by the research of some selected partitions.

In the first section, I detailed the composers background, personal musical history and the teachers who had influence on his development, together with anectodes from Özkan Manav's experience. This section also mentions his education in the United States of America and his work on contemporary music.

The second section contains Manav's compositions, the musicians who performed his compositions and his style is compared with the styles of Contemporary Turkish Composers, Hasan Uçarsu and Mehmet Nemutlu.

Composer's musical index, discography and the partition of "Wanderings", take place in the last section of this study.

Key Words: Özkan Manav, composer, composition

GİRİŞ

Çağdaş Türk Müziğinde bestecilerimiz sınıflandırılmıştır. 1920'li ve 30'lu yıllarda Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses'in oluşturduğu kuşakta yer alan bestecilerimize Türk Beşleri denilmiştir.

Bu dönem içinde Türk Beşleri cumhuriyet devrimlerine koşut olarak ulusal bir müzik kültürü bilincini uyandırmaya başlamıştır. Türk Beşleri 20. yüzyılın 30'lu yıllarından itibaren Türk ulusal Okulu'nun önde gelen temsilcileri olmuştur.

1930'lu yıllarda Schönberg, Stravinsky ve Hindemith, çağdaş müziğin dilini oluşturan başlıca yaratıcılardır. Bestecilerimiz, yerel müziğimizi son musiki kurallarına göre işlerken, onlardan kendilerince yararlandılar. 1960'larda Penderecki biçimine yaklaşan Cengiz Tanç'ın müziğinde de bizden kaynaklanan öğeleri rahatça görebiliriz.

1950'lerde dünyada ve Türkiye'de müzik alanında yeni gelişmeler olmuştur. Oniki ton, Seriel, Rastlamsal, Elektronik Müzik gibi teknikleri günümüz Genç Kuşak Türk Bestecilerimiz de kullanmaktadır.

Araştırma konum olarak seçmiş olduğum besteci Ali Özkan Manav iki yüzyılın dönümünde eserler vermiş Genç Kuşak Türk Bestecilerimizdendir. Bestecimiz Adnan Saygun'un öğrencisi olması dolayısıyla Türk Beşleri'ne manevi olarak bağlıdır. Manav günümüz müziğindeki yenilikleri takip etmekte bir yanı sıra da geçmişine bağlılığı müzik diliyle ortaya koymakta, eski ve yeniyle birlikte müziğe farklı perspektiflerden bakabilmektedir. Bu çalışmada Özkan Manav'ın biyografisi, müzikal gelişimi, kompozisyon eğitimi, kullandığı teknikler, başlıca yapıtları ve eser analizleri yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. BİYOGRAFİK SÜREÇ

I.1. Çocukluk Dönemi, İlk Müzik Dersleri

Özkan Manav 1967 yılında Manisa’da doğdu. 1972 yılında, müteahhit olan babası Yaşat Manav’ın işleri nedeniyle İstanbul’a taşındılar. İlköğrenimine İstanbul’da başlayan Manav, 1970’li yılların ortalarında ailesinin aldığı bir piyano ile müziğe ilk adımını attı. Kendisinden bir yaş büyük olan ağabeyi ile birlikte bir bayan öğretmenden kısa bir süre piyano dersleri aldılar. O dönemdeki müzikal çalışmaları ciddi bir boyutta değildi. Özkan Manav onlu yaşlarının ilk dönemlerinde müziğe olan ilgisi yoğunlaşmaya başladı. O dönemlerde TRT 3’ te yayınlanan “Sabah Konserleri”, “Barok Müzik” gibi müzik programlarını ilgiyle takip ediyordu. Piyano çalması nedeniyle piyano için yazılmış eserler daha dikkatini çekmekte idi. Birkaç yıl derslere ara verdikten sonra müziğe olan ilgisini fark etmiş olan annesi, oğlu için piyano öğretmeni aramaya başladı. O dönemde evlerine gelen piyano akordör’ünün tavsiyesiyle Hülya Saydam’la tanışan Özkan Manav 1979 yılında ilk kez sistemli olarak piyano derslerine başladı. Hülya Hanım o dönemde çok verimli bir konser piyanisti idi. Bir yılda yaklaşık olarak 30–40 konser vermekteydi ve bu konserlerin bazıları yurt dışında gerçekleşiyordu. Saydam’la 4–5 yıl süren piyano çalışmalarının sonunda belirli bir düzeye gelen Özkan Manav, Beethoven’in Fa Minör Appassionata Sonatı ve Sevcik Re Diyez Minör Etüd çalışıyordu.¹

I.2 Konservatuar Eğitimi ve Öğretmenleri

1980-1981 yılında ilk eser yazma denemeleri başladı ve herkesten gizleyerek yazdığı bu eserler Beethoven ve Chopin etkileri taşıyordu. Piyano dersleri sırasında Manav’ın kompozisyon çalışmaya olan eğilimini gören Hülya Saydam,

¹ Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.03.11.2004

onu Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' nın Kompozisyon Bölümüne girmesi için onu teşvik etti. Saydam;'ın Özkan Manav'ı konservatuvara yönlendirmesinin en önemli nedenlerinden biri de, o dönemde Adnan Saygun, İlhan Umsanbaş ve Cengiz Tanç gibi çok önemli bestecilerin orada Kompozisyon Bölümü'nde olmalarıydı. Ayrıca Hülya Saydam'ın akrabası olan Ercivan Saydam'da konservatuvarda armoni ve kontrpuan öğretmenliği yapmaktaydı.

Özkan Manav, Beşiktaş Atatürk Lisesinden mezun olduğu 1984 yazında konservatuvar'ın sınavına hazırlanmaya başladı. Ercivan Saydam ve Babür Tongur ile yoğun bir hazırlık çalışması yaptı.

Giriş sınavını kazanan Manav, 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne girdi. Burada Erçivan Saydam ile armoni ve kontrpuan, Adnan Saygun ve İlhan Usmanbaş ile kompozisyon ve Füg, çalıştı. Bu dönemde Fransız, Alman ve İngiliz kütüphanelerinin üyesi olmuş ve müzik arşivlerinde faydalanmıştır (Fransız kütüphanesinden, O. Messiaen' in bazı piyano notalarını incelemiş, Alman kütüphanesinde ise, Mahler' in senfonilerini, Wagner ve Mozart'ın operalarını ilk defa dinlemiştir).Ayrıca İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının AKM' deki konserlerini büyük bir ilgiyle takip etmiştir.²

Konservatuvara girdiği yıl, Adnan Saygun'un yeni öğrenci istememesi nedeniyle Manav, öğrenimin 2. yılından itibaren Saygun'un derslerine dinleyici olarak katıldı. Daha sonraki yıllarda Saygun'un öğrencisi oldu ve besteciyle dört yıl kompozisyon ve iki yıl füg çalıştı. Bu iki dersin yanı sıra Hasan Uçarsu ile birlikte Saygun'un Klasik Türk Müziği Kuramı ve Makamları ile Etnomüzikoloji derslerine de dinleyici olarak katılıp kendisini oldukça geniş bir müzik dünyasının içinde bulmuş oldu.³

Böylece Özkan Manav bir yandan kompozisyon dersleri alırken diğer yandan da Klasik Türk Müziği Kuramı'nı öğreniyor, Etnomüzikoloji dersi ile de pentatonik, tetrakordal ve makamsal müzikler hakkında bilgi sahibi oluyordu.

² Tarihinde Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.18.02.2005

³ Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.03.11.2004

Konservatuarda Madlen Saydam ile yaptığı Yardımcı Piyano dersinde, Bartok, Saygun, Erkin gibi bestecilerin eserlerini çalışma fırsatı buldu. Kompozisyonu daha ön planda tutan besteci o dönemdeki düşüncelerini şöyle açıklıyor:

“Alfred Brender ya da Sviatoslav Richter olamayacağımı düşünüyordum ama Stravinsky ya da Bartok olabilirim gibi geliyordu.”

1991 yılında Adanan Saygun’un ölümü dolayısı ile Manav, İlhan Usmanbaş’ın kompozisyon sınıfına geçti ve aynı yıl lisans eğitimini tamamladı. Mezuniyetinin ardından Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı’na Araştırma Görevlisi olarak alındı. Bu dönemde İlhan Usmanbaş ile kompozisyon çalışmalarını sürdürürken bir yandan da 20. yy.’ın 2. dönemine ait olan kavramları ve teknikleri çalışma fırsatını buldu. 1994 yılında yüksek lisans ve 1996 yılında sanatta yeterlilik derecesi aldı. ⁴

I.2.1 Hülya Saydam ile Çalışmaları

Hülya Saydam Özkan Manav’ın piyanoya başladığı dönemde örnek aldığı sanatçılardan biriydi. Manav’ın ders aldığı dönemde Hülya Saydam kariyerinin zirvesinde olan bir piyanist idi. Yurt içinde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile yurt dışında da farklı ülkelerde konserler ve resitaller veriyordu. Manav’ın ciddi olarak müziğe tutunmasına, tutkulu bir bağ geliştirmesine vesile olan Hülya Saydam müziği derinlemesine hisseden kişiliğidir. Manav’ın Saydam ile çalıştığı dönemde düşündüğü meslek piyanistlik iken 17 – 18 yaşına geldiğinde bestecilik önem kazanmaya başladı.

Hülya Saydam’ın ders işleme anlayışı sadece öğrenciyi dinleme ile sınırlı değildi. Yeri geldiğinde hemen piyanonun başına geçer ve öğrencilerine çalıştıkları eserleri çalardı. Pedalı kullanma, eserin temposu ile ilgili öğrencilerine destek olup yol gösterirdi. Manav Hülya Hanım ile ilgili düşüncelerini şöyle anlatmakta:

⁴ Özkan Manav’ın kendi arşivinden alınmıştır.

“... Bir gün yurtdışında vereceği bir konserin arifesinde bizlere Grieg'in piyano konçertosunun farklı kesitlerinden oluşan bir dinleti sunmuştu ve çok etkilenmişim. Bu eseri ilk defa Hülya Saydam'dan dinledim. Ciddi bir piyanist nasıl olunur müzikle nasıl ciddi bir bağ geliştirilir Hülya Saydam'dan öğrendim...”

I.2.2 Adnan Saygun ile Çalışmaları

Manav'ın ilk olarak seyirci olarak katıldığı derslere daha sonra resmi olarak başladığında Adnan Saygun çekinerek kabul etti. Çünkü kompozisyon dersine armoni ve kontrpuan dersi verdiği öğrencilerini kabul ediyordu. O dönemde konservatuar öğretmenlerinin yaklaşımı şu şekildeydi: Kompozisyon öğretmeni temel derslerin hepsinden sorumlu olmaktaydı. Dolayısıyla Saygun aldığı öğrencileri armoni dersi vererek başlatıyordu çalışmaya. Birkaç yıl armoni dersini kendi gözetiminde yaptıktan sonra kontrpuan dersine başlıyordu ve bu dersi de doğrudan doğruya kendisi yapıyordu. Kontrpuan dersi başladıktan 2 veya 3 yıl sonra kompozisyon dersine başlıyordu. Yani dört yıllık temel müzik teorisi eğitiminin ardından kompozisyon eğitimine başlanıyordu. Özkan Manav bu dört yıllık temel eğitimi Erçivan Saydam ile yapmıştı. Özellikle armoni, füg ve kontrpuan gibi kuramsal derslerde kendisinden çok faydalanmıştır.

Adnan Saygun Özkan Manav'ı öğrencisi olmadan önce de tanıyordu. Seyirci olarak katıldığı derslerde sorduğu sorularla ve Saygun'un sorduğu sorulara verdiği cevaplarla aktif bir öğrenciydi. Fakat temel dersleri Erçivan Saydam ile yapmış olması Adnan Saygun'u tedirgin etmişti. Yinede Özkan Manav kompozisyon dersine resmi olarak Saygun ile başladı. Besteci bu geçiş dönemini ve Saygun'un resmi olarak öğrencisi olduğu dönemi şöyle aktarmıştır:

“ ...Bir yıl sonrasıydı belki, müfredatımızda Füg dersi de başlamıştı. O yıl Füg dersini ya Erçivan Saydam ya da Adnan Saygun ile çalışmam söz konusuydu. Erçivan Hoca, Adnan Hocaya “Özkan Füg dersine başlayacak hocam sizinle mi çalışacak benimle mi çalışsın ” diye danıştığımda, Adnan Hoca “ Özkan zaten benim öğrencim değil mi ?” demiş . Böylece ben Füg dersini de doğrudan doğruya Adnan Hoca ile başlayıp bitirdim...”

Paris'te Fransız eğitim anlayışıyla yetişmiş bir öğretmen olan Saygun, geleneksel kompozisyon yöntemlerine önem atfeden bir besteciydi. Kompozisyon ile bağlantılı kuramsal dersleri de aynı derecede önemli görmekteydi. Fransa'nın en gelenekçi sayılabilecek okullarından birinde Scala Cantorum (Şarkıcılar Okulu)'nda eğitim görmüştü. Okulun isminin Latince olmasından da ne kadar gelenekçi bir okul olduğu anlaşılabilir. Saygun'un bu okuldaki kompozisyon öğretmeni D'indie'nin anlayışı doğrudan doğruya Saygun'da da gözlenebilmekteydi.

Adnan Saygun öğrencilerine de geleneksel bir başlangıçla kompozisyon eğitimi vermekteydi. Adım adım ancak birer tuğla koyacak şekilde ilerleyerek yürümelerini sağlayacak bir yola sokmuştu öğrencilerini. Dolayısıyla İlhan Usmanbaş ve Cengiz Tanç'ın sınıflarında daha fazla 20.yy armonisinden örneklerin çalışıldığı bir kompozisyon eğitimi varken, Adnan Saygun'un sınıfında Mozart'ın ve Beethoven'in piyano sanatlarını ve yaylı çalgılar dördlülerini analiz etmekteydiler. Hatta 16. ve 17. yy üslubunda Madrigal yazdırmıştı öğrencilerine. Adnan Saygun 1950'ye kadar olan dönem bağlamında müzik dilinin nereye gelmiş ve nereye gitmekte olduğunu hisseden birisiydi. Hatta geleneksel kompozisyon metotlarının, tonal ve modal kompozisyonu çok iyi tanımaktaydı.1940'lı yılların başlarında yazdığı bir eserinde doğrudan doğruya Bach'ın kantat üslubuna öykünmüştür. Yapıtın adı da "Eski Usulde Kantat " tır. Saygun eski üslupları o kadar iyi tanınmasına rağmen o üslupları müzik tarihinin belli bir döneminde yaşanmış ve evrimleşerek başka bir şeye dönüşmüş olduğunu pek ala idrak etmiş bir besteciydi Eğer böyle olmasaydı yazdığı müziğe " Eski Üslupta Kantat " demezdi. Doğrudan doğruya Kantat derdi.

Saygun öğrencilerini eski üslupları ve geleneksel bestecilik yöntemlerini çok iyi sindirmiş olarak yetiştirmek istiyordu. Bu amaçla derslerinde Mozart, Beethoven, Chopin gibi büyük bestecilerin eser analizlerini yaptırmaktaydı. Hatta Palestrina ve Vittorio gibi 16.yy bestecilerine kadar varan eser analizleri yaptılar. Çünkü Saygun için bestecilik eğitimi 16.yy 'dan başlayıp 19.yy 'ın sonuna kadar geliyordu. Öğrencilerinin öncelikle bu üslupları yeterince sindirmeleri ve daha sonra kendi müzik dilleriyle arayışa girmelerini bekliyordu. Geleneksel bestecilik eğitimi 1 yıl kadar sürüyordu. Yeni bir yaklaşımla kompozisyon yazdıklarında

Saygun sorduğu sorularla niye o sesleri seçtiklerini, niye o tür bir armoni istediklerini veya niye o tür bir çokseslilik düşündüklerini savunmalarını ve ikna edici bir argüman geliştirmelerini beklemekteydi. Saygun'un bu yaklaşımı aynı zamanda besteciliğe eleştirel bir bakış açısı da geliştirmiştir. Hem özeleştirici bağlamında hem de Saygun'un kompozisyon öğrencilerinin birbirlerinin eserlerine getirdikleri eleştiriler bağlamında yaptıkları tercihlerin neye dayandığını savunabilecek durumda olmalarını beklerdi. Özkan Manav için Saygun'dan kalan geleneksel kompozisyon ses dünyasına ait bir bilinç geliştirmesinin ötesinde en önemli şey “ özeleştirici” (otokritik) mekanizması geliştirmiş olmasıdır. Bunu kazanmış bir besteci hangi üslupta çalışırsa çalışsın müziğinde kolaylıklara pek kapılmayacaktır ve daha sindirerek ilerleyen bir bestecilik hayatı olacaktır.

Kompozisyon derslerinde arayış yapmak Saygun için çok önemliydi. Derslerde sık sık geçen kavramlardan biri ‘arayış’ sözcüğü idi. Saygun açısından arıyor olmak bir şeyi bulmak kadar önemliydi. Bir müzikte en tutarlı olanın geliştirilmiş olması veya bir çabanın sergilenmiş olması önemliydi. Özkan Manav, Saygun'un bu tavrı ile ilgili görüşünü şu şekilde dile getirmiştir:

“... Dolayısıyla Picasso'nun ‘ Ben aramam bulurum ’ gibi bir cümlesi vardır. Ben bunun Saygun'un bestecilik eğitiminde bir karşılığı olduğunu düşünmüyorum ...”

Saygun açısından bir şey bulunuyorsa mutlaka aranarak, hissedilerek ve duyularak bulunmuş olmalıydı.

1.2.3 İlhan Usmanbaş ile Çalışmaları

Adnan Saygun'un vefatı sebebiyle öğrenciliğinin son yılında Manav, çalışmalarına İlhan Usmanbaş ile devam etti. İlhan Usmanbaş ile çalışma fikri Manav'ı ilk başta tedirgin etmişti. Çünkü Usmanbaş'ın pedagojik olarak kompozisyona farklı bir bakışı olduğunu ve farklı bir ses dünyası olduğunu biliyordu. Mezuniyet yılının ilk dönemini Saygun ile, ikinci dönemini de Usmanbaş ile çalıştı. İlk derslerdeki tedirginliği üstünden atmasına Usmanbaş yardımcı oldu.

Manav'ın Saygun ile başlayıp Usmanbaş ile bitirdiği mezuniyet yapıtı 'Sempozyum'dur. İlk opus numarasını taşıyan orkestra müziğinin üçte birini Manav, Saygun ile çalışmıştı. Bir tür programlı müzik olan Sempozyum farklı bestecilerin estetiklerine göndermeler içerir. Bu eseri besteleme döneminde Usmanbaş, örnek olması açısından C.Ives'in yaylı çalgılar dörtlüsünü ve Eric Carter'ın 2. yaylı çalgılar dörtlüsünü getirip Manav'a dinletmiştir.

Usmanbaş yenilikçi ve öncü bir besteci olmasına rağmen öğrencilerinin müziğinden yansıdığı kadarıyla en azından farklı üsluplara açık bir eğitimciydi. Öğrencilerin dünyasına hiç zorlanmadan girebiliyor, kolay adapte olabiliyordu. Bu sayede Özkan Manav'ın yazmakta olduğu Sempozyum adlı eseri onun perspektifinden mercek altına alıp çok ufuk açıcı fikirler vermişti.

Farklı bir ses dünyasının temsilcisi olan Usmanbaş'ın daha yeni ses ilişkilerine ve daha modern ses dünyalarına açtığı kulağı. 1950 sonrasındaki müziği kendisi doğrudan doğruya Türkiye'de araştırmış ve geliştirmiş bir besteciydi. Dolayısıyla öğrencilerinin yapmış olduğu kompozisyonların ses dünyasına bakışı çok geleneksel bir perspektiften ise zaman zaman " çok geleneksel bir yaklaşım" diye eleştirdiği olurdu. Özkan Manav, İlhan Usmanbaş'ın bu bakış açısıyla ilgili bir anısını şöyle hatırlamaktadır:

" Mesela Usmanbaş ile çalıştığım dönemde yazdığım eserlerden biri piyano için Bölüm 1'dir. Bölüm 1'in sonlarına doğru müzik giderek yükselir ve klavyenin bir ucundan diğer ucuna doğru sürekli bir hareket aşağıya doğru kayar ve en alt ses bölgesine indiğinde çok gür bir devinimli akış halini alır. Müzik böyle dramatize edilmiştir. Aşağıya doğru indiği yerde ses tekrarlarının geldiği bir kesit vardır. O kesiti Usmanbaş'ın piyano da çalarak ' si bemol minör' tınıyor dediğini hatırlıyorum. Benim de o dönem tonaliteyi yavaş yavaş buharlaştırma dönemimdi... "

I.2.4 Adnan Saygun Ve İlhan Usmanbaş'ın Eğitimci Olarak Karşılaştırılması

Usmanbaş'ın Saygun'dan pedagojik olarak farklılığı öğrencilerini daha yüreklendirici sözlerle motive etmesiydi. Saygun öğrencilerine yazdıkları müziklerle ilgili 'çok iyi' gibi sözleri hiç kullanmaz 'Eyi '(İyi) lafını da çok az kullanırdı. Dolayısıyla bazı hedeflere ulaşmışsınız duygusunu veren bir eğitimci değildi. " İyi bir arayış olmuş" sözü öğrencileri için sıra dışı bir övgü olarak kabul edilmekteydi. Fakat İlhan Usmanbaş öğrencilerini yüreklendirme açısından daha cömertti. Çekinmeden 'iyi olmuş ' , 'aferin ' gibi kelimeleri öğrencilerine söylüyordu.

Usmanbaş ve Saygun'un ortak yanı ise her iki besteci de önlerine gelen eserlerle ilgili çok keskin eleştirel bakış geliştirebilen bestecilerdi. Müziğin bir yerinde bazı zayıflıklar veya sorunlar tespit ederlerse orada gerçekten bir şey var demektir. Yapmış oldukları yorumlar kulak ardı edilecek yorumlar değildi. Öğrencilerinin yazmış olduğu eserleri üzerinde onları düşünmeye yönlendiren ve eserin olası zayıflıkları üzerine eleştiri yapmaya yönelten keskin bir bakış açıları vardır. Saygun daha geleneksel bestecilik bağlamında, Usmanbaş ise bu eleştirileri daha yenilikçi bir pencereden yapmaktaydı. Her ikisinde de bunu ortak bir özellik olarak belirtmek gerekiyor. Öğrencilerin gelişmesi açısından bu tür yorumlar almak kompozisyon açısından hakikaten çok önemlidir. Özkan Manav bu açıdan her iki eğitimciden de çok beslenmiştir.

I.2.5 Madlen Saydam ile Çalışmaları

Özkan Manav Hülya Saydam ile çalıştığı dönemde piyano repertuarının en temel eserlerini çalışıyordu. Çünkü Hülya Saydam Manav'ı piyanist olmak üzere yetiştiriyordu. Dolayısıyla Bach'ın 48 Prelüd ve Füg'ü, Beethoven sanat, Chopin Etüd çalışmak kaçınılmazdı. Fakat Özkan Manav, Madlen Saydam ile çalışmaya başladığında besteci olma niyetinde olduğunu fark etmiş olduğundan yardımcı piyano derslerinde 20. yy repertuarına yönelmişti. Bartok'un Microcosmos kitaplarından bazı eserleri, Ulvi Cemal Erkin'in son dönem yapıtlarından "6

prelüd” , Cesar Frank “Koral Çeşitlemeler”, Adnan Saygun “Aksak Tartılar Üzerine Prelüd ” gibi eserleri Madlen Saydam ile çalıştı.

I.2.6 Nuri İyicil ile Çalışmaları

Mimar Sinan Konservatuvarında keman ve viyola eğitmeni olan Nuri İyicil’in gözetiminde oda müziği çalıştı. Nuri Bey kendi öğrencileri ile kompozisyon öğrencilerini eşleştirmişti. Özkan Manav için güzel bir deneyim olan bu çalışmada eşlik ettiği kemancıyla Beethoven sonat, Bach sonat, Schumann la minör sonat 1. bölümü çalıştı. Bu çalışma ile Manav oda müziği yapma zevkini de tatmış oldu.

I.2.7 Dimitri Goya ile Çalışmaları

Özkan Manav’ın konservatuarda öğrenci olduğu dönemde okul orkestrasını şefi Dimitri Goya idi. Özkan Manav, Hasan Uçarsu ve Server Acim orkestra şefliği derslerini birlikte aldılar. Ders şu şekilde işleniyordu. Dört el piyano ile seslendirilen eserin piyano partisini iki kişi çalarken bir kişi de orkestrayı yönetiyordu. Yani dönüşümlü olarak iki kişi piyano başına oturuyor bir kişi de orkestra şefliği çalışması yapıyordu. İki yılı aşkın bir süre orkestra şefliği çalışması yapan Manav, birkaç kez de okul orkestra ile provalara katıldı. Besteci, Dimitri Goya ile yaptığı orkestra şefliği derslerini şu sözlerle anımsamaktadır:

“ Okul orkestrası önünde baget salladığımızı hatırlıyorum ”

I.3. Amerika – Boston Üniversitesi ve Doktora Çalışması

1996 yılında doktora çalışmasını yapmak üzere Yükseköğretim Kurumunun Araştırma Görevlilerine sağladığı burs ile Boston Üniversitesine gönderildi. Burada Lukas Foss ve Marjorie Merryman ile kompozisyon çalıştı. Bu dönemde yoğun olarak konserler izledi ve Boston Üniversitesinin çok zengin olan kütüphanesinde, Türkiye’de bulamayacağı partiyonları inceleme fırsatını buldu. Özkan Manav’ın yurtdışında eğitim almasının nedenleri arasında, Amerika’daki müzikal ortamı tanımak, konserleri izlemek ve kendi gibi genç bestecilerini

tanımak, İngilizceyi ilerletmek ve bu dildeki müzik kaynaklarını kullanabilmek, Vurmalı çalgıları daha yakından tanıyabilmek; sayılabilir.

Manav'ın bu dönemde izlediği konserler arasında Boston Senfoni Orkestrası'nın düzenlediği Yeni Müzik Konserleri önemli bir yer tutmaktaydı. Konser veren grupların bazıları bağımsız, bazıları ise üniversite bünyesinde idi. Boston Üniversitesinde besteci ve orkestra şefi Prof. Theodor Antoniou tarafından düzenlenen "Alea III" konserleri; Boston Üniversitesi Sanat Fakültesi bünyesinde, "Times Arrow" adı verilen konser dizisi; Harvard Üniversitesinin Yeni Müzik Topluluğu; Boston Musica Viva adlı Yeni Müzik Topluluğu; Boston Üniversitesi Vurmalı Çalgılar Topluluğu izlediği müzik grupları arasındadır. Bu konserlerin bir bölümü öğrencilerin yapıtlarını bir bölümü de Amerikalı, Avrupalı ve Uzakdoğulu bestecilerin yapıtlarını içeriyordu. Ayrıca Boston Üniversitesinde, Salı günleri okul dışından bestecilerin davet edildiği "Composer's Forum" adında düzenlenen bir etkinliğe her hafta seyirci olarak katıldı.

Manav'ın Boston Üniversitesinde aldığı derslerden bazıları şöyledir: Tonal Müzik Analizleri, Çağdaş Amerikalı Besteciler, John Davelio ile Füg, Müzik Tarihi, Araştırma Teknikleri ve Bibliyografya, Müzik Estetiği, Theodor Antoniou ile orkestra şefliği, Tiyatro ve Film Müzikleri Dersi ayrıca Ortaçağ ve Rönesans Müziği, Barok Müzik Dersleri.⁵

I.3.1 Lukas Foss ile Çalışmaları

Özkan Manav'ın yurtdışı eğitimi için Boston Üniversitesini seçme nedeni Lukas Foss'un orada görev yapması idi. Çünkü Lukas Foss Amerikanın kendi kuşağında adı geçen bir besteci idi. Boston Üniversitesindeki öğrenciliğinin ilk yılında Manav, Lukas Foss ile, ikinci ve üçüncü yılında ise danışmanı olan Marjorie Marryman ile çalıştı. Lukas Foss okuldaki diğer eğitimcilerin aksine öğrencileriyle arasına mesafe koymayan, samimi ve sıcakkanlı bir eğitimciydi. Fakat öğrencilerinin yaptığı kompozisyonlarla ilgili çok az eleştiri yapan bir eğitimciydi. Öğrencilerinin daha hızlı yazmasını bekliyordu, her derste küçük

⁵ Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.18.02.2005

küçük de olsa yeni bir şeyler yazmalarını istiyordu. İki derste bir de solo çalgılar için üç-dört dakikalık parçalar yazmaları gerekiyordu. “Private Lesson” denilen özel derste Lukas Foss öğrencileriyle 50 dakikalık bireysel çalışma yapıyordu. Bir sonraki hafta ise eğitimcinin bütün öğrencilerinin katıldığı grup çalışması şeklinde ders yapılıyordu. Bu ders şu şekilde işleniyordu: Az tanınan solo bir çalgı için yazmış oldukları müzikler Lukas Foss’un davet ettiği bir yorumcu tarafından çalınıyordu. Dersin temel amacı az bilinen çalgıların yapılan müzikler aracılığı ile tanınmasıydı. Akordeon, org ve vurmali çalgılar öğrencilerin eser yazdığı çalgılar arasında sayılabilir. Özkan Manav org için yaptığı eserleri okulun kilisesinde bulunan org ile çalıştı. Solo vokal için yazdığı eser Manav’ın yaptığı farklı çalışmalardan bir tanesiydi. Lukas Foss ile yaptığı toplu derslerden birinde yazdıkları bir yapıtın en dikkat çekici başlangıcı veya sonunu dinletmelerini istemiş. Her öğrenci o güne kadar yazmış olduğu eserler içinden seçim yaparak sınıf arkadaşlarına dinletmiş ve yorum almıştır. Özkan Manav bu derste, Op. 1 Sinfonietta’nın son bir dakikalık bölümünü dinletmiş ve sınıf arkadaşlarından olumlu eleştiriler almıştır. Yine bu derslerden birinde yaptıkları dikkat çekici bir çalışma 20.yy bestecilerinden birinin tanıtmak isteyecekleri en özellikli yapıtıdır. Toplu derslerde kompozisyona ilişkin kavramların topluca değerlendirildiği ve tartışıldığı bir çalışma şekli mevcuttu.

Lukas Foss’un fiziki şartlardan kaynaklanan bir engeli, Boston Üniversitesine haftada sadece bir gün uçakla gelip akşam tekrar New York’daki evine dönmesiydi. Dolayısıyla sadece haftada bir gün Lukas Foss Boston Üniversitesi’nde bulunmaktaydı. Bir uçak yolculuğunun ardından ders yapması, bütün derslerinin aynı güne sığdırılmış olması ve Özkan Manav’ın öğrencisi olduğu dönemde 75 yaşlarında olması dersin verimliliği açısından dezavantaj oluşturmaktaydı. Lukas Foss’un bestecilikteki yaklaşımı “çok müzikal olmuş” ya da “o kadar müzikal değil” şeklindeki yorumlardan oluşmaktaydı. Çok genel beğeni yargıları üzerinden ilerleyen bir kompozisyon dersi işlemekteydi. Özkan Manav, kompozisyon derslerinin bu şekilde işlenmesinin öğrenciler açısından ufuk açıcı olmadığını düşünmektedir.. Hem kompozisyon dersine olan yaklaşımından dolayı hem de sadece bir yıl kompozisyon çalışmış olması sebebiyle Manav, Lukas Foss’u en az faydalandığı eğitimci olarak görmektedir.

“ Lukas Foss çok iyi bir piyanist ve iyi bir besteciydi. Çok küçük yaşlardan itibaren müzisyen olarak yetişmişti. Dolayısıyla kendisine çok kolay gelen ve doğal görünen şeylerin aslında öğrencilerinde birebir karşılığının olmadığını o denli hissedemiyordu. Kendisinin kolayca yaptığı şeyleri sanki herkes kolayca yapacakmış, hissedecekmiş, sindirecekmiş gibi düşünüyordu. Halbuki eğitimcilik hayatımızda hepimiz biliyoruz ki çok farklı düzeyde öğrencilerle bir araya geliyoruz ve bizlerin eğitimci olarak yapması gereken şey öğrencilerimize kapıları açacak anahtarlar sağlamak. İşte o anahtar bazı açmazları olan öğrencilerde nasıl sağlanacak bir şekilde hissetmek ve keşfetmek gerekir doğrusu...”

Lukas Foss'un kendi müzik hayatındaki kolaylıkları aslında eğitimciliğinde bir zaaf olarak açığa çıkmıştır.

I.3.2 Marjorie Marryman ile Çalışmaları

Boston Üniversitesi'nde Özkan Manav'ın Marjorie Marryman ile yaptığı çalışmalar bireysel ders şeklinde olmuştur. Özkan Manav'ın Boston Üniversitesi'nde yazmış olduğu müziklerin çoğunu Marjorie Marryman gözetiminde yapmıştır. Bu eserler arasında orkestra için Sforzandolar, vurmali çalgılar için Senfonik Danslar, piyano için Bölüm 2 sayılabilir.

Özkan Manav için Marjorie Marryman'in öğrencilerinin müziğine getirdiği eleştiriler Türkiye'de ki eğitimcilerin tarzına çok benzemektedir.

Özkan Manav'ın Marjorie Marryman ile ilgili en beğendiği yönü bir önceki derste konuşulan her şeyi hatırlamasıdır. Bu özellik aynı zamanda Usmanbaş ve Saygun'da da vardı. Derste tartışılan noktalar ne ise bir sonraki hafta aynı yerden alıp yeni yazdığı kesitler üzerinden derse devam etmekteydi.

I.4. Türkiye'ye dönüşü ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki Konumu

Aldığı dersler ve bulunduğu müzik ortamı açısından son derece verimli geçen üç yılın ardından 1999 yılında yurda döndü ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ndeki görevine bu kez öğretim üyesi olarak devam etti.

Özkan Manav, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki görevine Solfej ve Çalgı Bilgisi öğretmeni olarak başladı.

Manav Kompozisyon Bölümündeki görevinde: Kompozisyon, Bestecilik Eğitimi, Kontrapuan, Füg, Orkestrasyon ve Partisyon Okuma dersleri vermiştir.

Kompozisyon derslerinin kendi çalışmalarına olumlu etkileri olduğunu düşünen Manav, genç insanların bestelerken duyduğu heyecanları, sıkıntıları, açmazları, sorunları ya da esinlenmeleri ve öğrencilerinin ilgi duyduğu eserleri tanıma fırsatı bulduğunu belirtmektedir. Haftanın dört günü Konservatuarda ders vermesinin de farklı bir kazanım olduğuna inanmakta ve eğitimciliğin de besteciliği besleyen yanları olduğunu düşünmektedir.

2001 yılında Doçent, 2009 yılında Profesör olan besteci Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda 2004 - 2009 yılları arasında Kompozisyon Sanat Dalı Başkanlığı'nı yürütmüş, 2009 yılında Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana sanat Dalı başkanlığına atanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

II. ÖZKAN MANAV'IN YARATICILIĞI

Özkan Manav besteciliğinin 1980-1990 yılları arasında yazdığı eserlerinde Stravinsky, Bartok ve Saygun etkisindedir.

İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi olduğu dönemde 1945 sonrasının müziğini ve tekniklerini tanımış olmasının getirdiği yeni açılımlardan dolayı müziğinde daha farklı etkiler ortaya çıkmaya başlar. 1993-1994 yıllarından itibaren Ligeti, Lutoslavski, İves ve Carter gibi bestecilerin eserlerini tanınmasıyla, 1945 sonrasına ait müziğe ilgi duyar ve bu eserler dolayısıyla müziğinde yeni ses arayışları ortaya çıkmaya başlar.⁶

Bu dönemdeki eserlerinde, Türk Müziği öğelerini soyut olarak ve zaman zaman Türk Müziğindeki usulleri çağrıştıran periyodik tartımlar kullandı. Bu tartımlar *Sinfonietta*'nın ağır bölümünde ve *Viyola için Partita*'nın ağır bölümünde rastlamak mümkündür. Aynı dönemde makam soyutlamalarına da yer verdi. Minimal diyebileceğimiz öğelerin de müziğine etkisi oldu. Ancak bunlar Philip Glass ve Steve Reich'in yaptığı minimalizm gibi değil de, daha çok İlhan Usmanbaş'ın bazı eserlerinde gözlemlediği minimal kullanımlara yakındır. Viyola için Partita, Keman-Piyano Sonatı ve Andante Lugubre gibi eserlerinde minimal özellikler vardır.

Halk müziğinden ve geleneksel müziğimizden hiçbir zaman kopmamış olan Manav'ın, 2001-2002 yıllarında Türk Müziğine daha belirgin bir yönelişi oldu. Türk Müziği makamlarının Ulvi Cemal Erkin, Ferit Tüzün ve Hasan Ferit Alnar'ın kullandığı şekilde olmasa bile çok farklı olanaklar sunduğunu ve çok farklı soyutlamalar çerçevesinde kullanılabileceğini düşünerek eserlerinde yer verdi. Çağdaş müzikle, Türk Müziği Makamlarının ve Halk Müziğinin'de ilişkilendirilebileceğini düşünüyordu. Özkan Manav bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getiriyor:

⁶ Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.03.11.2005.

“ Türk müziği makamları ne gibi olanaklar sunabilir, diye düşünülürse; bir kere Batı Müziği dizilerinden farklı diziler söz konusudur. Farklı seyir özellikleri ve karakteristik ezgisel yapılar vardır ve bu ezgisel yapıların seyir özelliklerinin soyutlaması söz konusu olabilir. Bir Türk Müziği bestecisinin duyusuna seslenebilecek sonuçlar ortaya çıkmayabilir. Bu da çok doğaldır. Çünkü komalı sesleri göz ardı etmek zorunda kalıyoruz, en azından tampere çalgılar kullandığımız için göz ardı etmek zorunda kalıyoruz. İkinci ve belki daha da önemlisi bir Bestenigar makamındaki ses ilişkilerini eğer geleneksel anlayıştağının dışına taşımaya çalışırsanız artık o makamın dışına çıkmış olursunuz, ve çok ciddi bir soyutlama durumu söz konusudur. Bu açıdan da Klasik Türk Müziğiyle içli dışlı olan bir bestecinin veya dinleyicinin de beklide çok onaylamayacağı bir sonuç ortaya çıkabilir. Ama benim bulunduğum yer ve bestecilikteki konumum bir çağdaş müzik besteciliği konumudur. O anlamda onun da rahatsızlığını duyuyor değilim. Yani Klasik Türk Müziği bestelediğimi iddia ediyor değilim. Uluslar arası Sanat Müziği olarak tanımladığım bir müzik alanında kalem oynatmaktayım. Onun içinde farklı bir geleneğe de bağlanıyorum ister istemez. “Uluslar arası Sanat Müziği” adını kullanmamın da nedeni şudur: Klasik Batı Müziği dediğimiz müziğin devamıdır. Fakat öyle bir müzik türüdür ki 20. yüzyılda ne klasikliği kalmıştır ne de batı olması söz konusudur. Bu müzik bir tür dünya müziği olmuştur.”

II.1. Özkan Manav’ın Yapıtlarına Genel Bir Bakış

II.1.1.Op. 1 Sinfonietta, üflemeli çalgılar, timpani ve ksilofon için

Eserde kullanılan çalgılar: 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, 2 korno, 1 trompet, 1 trombon, timpani ve ksilofon.

Manav, Op. 1 olarak numaralandırılan *Sinfonietta* adlı eserinden önce yazdığı eserleri, bestecilik hayatının başlangıcını temsil edemeyeceğini düşündüğü için opus numarası vermemiştir. Bunların arasında yaylı çalgılar orkestrası için Pasakalya, 6- 7 tane piyano eşlikli lied, piyano için etütler, koro parçaları gibi eserler yer alır.

Sinfonietta, Manav’ın Adnan Saygun ile yaptığı çalışmaların sonucunda ortaya çıktı. Lisans dördüncü sınıfta yazdığı bu eserde üflemeli çalgılar topluluğu

ve ona eklenmiş olan ksilofon ve timpani kullanılmıştır. Eser 14 müzikçiden oluşan bir topluluk için bestelenmiştir. *Sinfonietta* Batı müziğinin geleneksel sonat formuna büyük ölçüde uyan bir yapıdadır. Birinci bölümü serim bölmesi-gelişim bölmesi-yeniden serim bölmesinin yer aldığı Sonat Allegrosu'dur. Serim kısmında A ve B temaları bulunur. Gelişme bölmesi ikiye ayrılır. İkinci kısımda Fugato'ya benzer yapıda bir kesit yer alır. Yeniden serime geçerken dönüş köprüsü ile ikinci bölüme bağlanır. İkinci bölüm *Segah makamı*'nın işlendiği A-B-A yapısında üç bölmeli *Lied* formundadır. Üçüncü bölüm karakteristik bir *Scherzo*'dur. Burada A bölmesi, B bölmesi, Trio bölmesi yer alır. Trio'dan sonra A-B bölmeleri değişerek tekrar gelir ve bölüm biter. Dördüncü bölümde yer alan "perpetuum mobile" yazısı ile sürekli devinim üzerinde ilerler. Fagotlarla başlayan bu bölüm, 16'lık ritmik hareketlerle bir çalgıdan diğerine geçerek ilerler. Bu bölüm diğerlerine göre daha hareketli ve eğlenceli bir yapıdadır. Ayrıca 4 dakikalık süresiyle diğer bölümlerden daha kısadır.

Sinfonietta'nın ikinci bölümünde Adnan Saygun'un birinci yaylı çalgılar dördlüsünün ağır bölümünün izlerine rastlamak mümkündür. Saygun bu eserinde klasik Türk müziğinin usullerinden birini kullanmıştır. Çok katı olarak olmasa bile bu usul viyolonsel partisinde duyurularak birinci keman, ikinci keman ve viyolanın katılması ile ilerleyen ve Segah makamında çizgilerin iç içe geçtiği bir dokuya sahiptir. Bu ritim kalıbı Klasik Türk Müziğinde çember olarak adlandırılan 24/4'lük büyük bir usuldür. *Sinfonietta*'nın ikinci bölümünde kullanılan çalgılar çok farklı olsa da, Saygun'un bu eserine benzerlik gözlemlenebilir. Ayrıca Bela Bartok ve Stravinsk'den çalgılama ve orkestrasyon açısından izlere rastlamak mümkündür.⁷

II.1.2. Op. 2 Türk Ezgileri, çeşitli ses ve çalgı toplulukları için

Kaşık Havası - koro için

Dök Zülfünü Meydana Gel – koro için çoksesli düzenleme

Artvin Oyunu – Bakır üflemeli Beşlisi için

⁷ Özkan Manav ile yapılan söyleşiden derlenmiştir.07.05.2005

Alam Allam – Kars Türküsü, Koro ve vurmaları için çoksesli düzenleme

Kız Sen Geldin Çerkeş'ten – Koro için çoksesli düzenleme

Op.2 Türk Ezgileri, Özkan Manav'ın ilk eserlerini yazmaya başladığından itibaren düşündüğü bir gruptur. Türk Ezgileri başlığını taşıyan, Halk ezgilerinin ve Klasik Türk Müziği ezgilerinin çok seslendirilerek ve belli açılardan işlenerek yapıtlara dönüştüğü bir dizi olarak düşünülmüştür. Bu ezgilerin arasından *Artvin Oyunu* hariç hepsi koro için yapılmış düzenlemelerdir. Bu ezgiler Manav'ın üzerinde büyük bir istek duyarak çalıştığı parçalardır. Bu konuda besteci düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

“Halk müziği ezgileri ile çalışmanın ayrı bir yönü ve bestecilik açısından öğretici bir yanı var. Besteci Modal ezgilerle çalışma olanağı sağlıyor ve bu ezgilerle hem uyum sağlayacak hem de yeni bir açılım getirecek bir düzenlemenin ne olabileceğini araştırmasını sağlıyor.”

Manav bundan sonra Türk Ezgileri ile ilgili yapacağı çalışmaları, çalgısal parçalar-eşliksiz koro için parçalar-koro ve vurmaları için parçalar olacak şekilde kendi içinde ayırmayı ve hepsini Op. 2 Türk Ezgileri başlığı altında toplamayı düşünmektedir.

Artvin Oyunu, Moldova'lı bir Bakır 5'li grubu için düzenlendi. Moldova Flarmonisi Senfoni Orkestrası 'nın şefi Dimitri Goya tarafından AKM 'de düzenlenecek bir konserde seslendirilmek üzere istendi. Özellikle Türk Ezgileriyle ilgili bir parça olması istenmiş fakat konser iptal edildiği için Artvin Oyunu seslendirilememiştir.

Kaşık Havası sözsüz koro için yazılmıştır ve çeşitli vokaller ve heceler üzerinde ilerleyen bir parçadır. Doğrudan doğruya ağızla bir tür enstrümantal işçilik olarak düşünülebilecek bu parça İngiliz vokal grubu Swingle Singers etkisinde bir düzenlemeye sahiptir.

Kız Sen Geldin Çerkeş'den, Ankara'da bulunan "Ankapella" korosunun şefinin isteği üzerine düzenlenmiş, fakat daha sonra şefin ilgisizliği nedeniyle parça seslendirilmemiştir.

Allam Allam ve Dök Zülfünü Meydana Gel, adlı halk ezgileri Manav'ın kendi öngörüsü ile düzenlediği parçalardır.⁸

II.1.3. Op.3 Sempozyum, senfonik yergi

Eserde kullanılan çalgılar: 3 flüt, 3 obua, 4 karinet, 3 fagot, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 1 tuba, timpani, 6 vurmali çalgı, arp, çelesta ve yaylılar.

Özkan Manav'ın Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümünden mezun olduğu yıl bestelediği *Sempozyumu* büyük bir heyecan duyarak yazmıştır. İlk aylardaki çalışmalarını Adnan Saygun ile yapmış fakat Saygun'un ve eşinin sağlık sorunları nedeniyle eserin önemli bir bölümünü İlhan Usmanbaş ile çalışarak tamamlamıştır. Eserin konusu o dönemde Türk Müziği ile ilgili yapılan tartışmalarla ilişkilidir. Eserde bir sempozyum canlandırılmakta ve değişik kesimlerce Türk Müziği üzerine görüşler ileri sürülmektedir ve bu değişik görüşleri o müziğin temsilcileri dile getirmektedir (bir tür müzikli tartışma yapısı). Her bir besteci ve her bir kişilik kendi yapıtlarından alınan alıntılarla temsil edilmektedir. Bu kişilerin eserleri Özkan Manav'ın kendi müzik anlayışına uyarlanarak işlenmiştir. Sempozyumun Batı müziği kesimi Muammer Sun, Adnan Saygun ve Cengiz Tanç ile Türk müziği kesimi ise Hüseyin Saadettin Arel ve Saadettin Kaynak ile temsil edilmektedir. Ayrıca eserin içerisinde Tamburacı Osman Pehlivan'ın kaşık havası ezgisi ve çeşitli halk müziği ezgileri yer almaktadır. Bu ezgiler arka arkaya duyurulmakta ve kabasimgeci⁹ denilebilecek müziksel kullanımlar içermektedir.

Konuşmacılar kendi müzikleri ile temsil edilerek, orada bir söz dile getirirler ve sözlerini tamamladıktan sonra bir bağlantı kesitiyle gelen "woodblock" sesiyle

⁸ a.g.s

⁹Bestelenen Sempozyum'un katılımcıları olarak öngördüğü Batı ve Türk müziği tarzındaki bestecilere ve onların yapıtlarına simgesel alanda yer vermektedir. Kabasimgecilik kavramı bu bağlamda anlaşılmalıdır.

bir başka konuşmacının kürsüye gelmesi anlatılmaktadır. Manav değişik müzik materyalleri ile çalışma olanağı bulması açısından öğretici bir yanı olduğunu düşünmektedir.

Op.3 Sempozyum'da yer alan alıntılardan bazıları şöyledir. Adnan Saygun'un 3. senfonisinin girişi, Muammer Sun'un Yurt Renkleri'nin birinci albümünün Hüseyini makamında yalın bir ezgisi olan ilk parçası, H.Saadettin Arel'in müziğinden yapılan bir alıntı ve Saadettin Kaynak'ın bir şarkısından yapılan alıntı. Bu ezgiler değişik şekillerde işlenerek kullanılmıştır.

Sempozyum, Özkan Manav'ın günün birinde geri dönerek üzerinde yeniden çalışmayı istediği bir yapıttır.

II.1.4. Op. 4 Partita, viyola için

Özkan Manav'ın Yüksek Lisans çalışmalarının ilk ürünü olduğu gibi, tamamını İlhan Usmanbaş ile çalıştığı ilk eserdir ve Barok dönemdeki çok bölümlü partita türünü, 20.y.y. anlayışını taşıyan bir kompozisyondur. Manav bu eseri yaylı çalgılar tekniğini daha yakından tanıma isteği ile yazmıştır. Beş Bölümlü olan Partitanın birinci bölümü Barok Dönemdeki Prelude Bölümünün karşılığıdır. İkinci Bölüm, Courante bölümüne karşılıktır. Üçüncü Bölüm 20.y.y. anlayışıyla yazılmış bir Arya'dır. Dördüncü Bölüm Menuetto'dur (geleneksel forma en yakın olan bölüm). Bu bölüm, A-B ve bir Trio'dan oluşmakta ve *dacapo* ile başa dönülmektedir. Beşinci Bölüm Gigue (sürekli bir devinimin kullanıldığı bölümdür).

Yaylı çalgıları *Partita* ile daha yakından tanıma fırsatı bulan Manav, 10-12 yıl sonra geriye dönüp baktığında yaylı çalgılar için rasyonel olmayan kullanımlar olduğunu fark ederek önemli değişiklikler yapmıştır. Böylelikle teknik bakımdan daha uygun bir kompozisyon haline gelen *Partita*, bu hali ile henüz seslendirilmemiştir.

II.1.5. Op. 5 **Sonat**, keman ve piyano için

Bu eserde *Partita*'da olduğu gibi, yaylı çalgılar tekniğini daha yakından tanıma isteği ile yazılmıştır. Manav'ın 1992 yılında yazdığı Op.5 *Sonat*, 1993 yılında kaybettiği kızı Melis'e ithaf etmiştir. İthaf ile müzik arasında çok fazla bağ olmasa da eserin dördüncü bölümünde yer alan tekerlemeye benzer bir ezgi ile kızı arasında bir ilişki kurmuştur.¹⁰

II.1.6 Op. 6 **Andante Lugubre**, büyük orkestra için

Eserde kullanılan çalgılar: 4 flüt, 4 obua,4 klarinet, 4 fagot, 6 korno, 4 trompet, 3 trombon, 1 tuba, timpani, 5 vurmali çalgı, celesta ve yaylılar.

Andante Lugubre, yüz kişilik bir orkestra müziğidir ve baştan sona belli bile tempoda ilerleyen, kütleli bazı akorların ve ses kümelerinin olduğu bir kompozisyonudur. Müziğin akışı içerisinde iki tane büyük yükseliş gerçekleşir ve yer yer önemli üflemeli çalgı soloları bulunur. Eserin sonlarına doğru gelen ikinci yükselişin ardından yaylı çalgıların uzun sesleriyle uzun bir trombon solo yer alır. Hafif seslerle başlayan müzik doruğa ulaşır sonra tekrar hafif seslere dönüp biter. Yapıtın başlığı bir tür tempoya işaret eder. Böylece “Andante Lugubre” ismi hem eserin temposunu hem de genel atmosferini belirlemiştir.

Eser, tahta üflemelilerde uzun seslerle başlar ve belirli aralıkların üst üste yığılıp oniki sesin tamamlandığı bir açılış bölümü içerir. Bu bölüm eserin sonunda seslerin eksilmesiyle kendini bir şekilde duyurur. Başlangıçta “fa diyez – la” küçük üçlü aralığı, müziğin en sonunda “fa - re bemol” aralığına dönüşüp, iki flütün uzun sesleriyle alçalarak biter. Manav'ın doçentlik sınavında bulunan Ahmet Yürür eserden övgü ile söz etmiştir. Manav henüz seslendirilmemiş olan eseri, Türkiye koşullarında hem hacimli hem de ritmik örgütlenmeleri açısından karmaşık denilebilecek bir yapıya sahip olduğu için kolay seslendirilemeyeceğini düşünmektedir. Fakat bir tür idealize edilmiş bir dünya'da yaşayarak bestelediği yapıtını, seslendirilme kaygısı duymadan yazmıştır.¹¹

¹⁰ a.g.s

¹¹ a.g.s

II.1.7. Op. 7 Bölüm 1, piyano için

Op.7 *Bölüm 1* ile birlikte Manav için yeni bir dönem başlamaktadır. *Sempozyum*' dan itibaren yazdığı eserleri İlhan Usmanbaş'ın önerisi ile değil de tamamen kendi öngörüsü ile yazmıştır. Kendi imge ve ses dünyasını ortaya sermek için yazmış olduğu bu yapıtlar, aynı zamanda da Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlilik eğitiminde istenenleri yerine getirmiştir.

Manav, *Bölüm 1* i, piyanonun anlatım olanakları üzerinde odaklanmaya çalıştığı bir parçalar dizisi olarak düşünmüştür. Karlheinz Stockhausen'ın "Klavierstück" adlı kitabından ya da Ligeti'nin etütleri dizisinden esinlenerek yazmıştır. Fakat "Bölüm" başlığı altında sıralanan parçalar arasında biçimsel ve içeriksel bir bağ yoktur, her biri bağımsız birer parçadır. Dolayısıyla bir konser söz konusu olduğunda sırayla seslendirilmelerine gerek yoktur.

Op.7 *Bölüm 1*, *Sinfonietta*'nın dördüncü, *Partita*'nın Beşinci bölümü ve *Sonat*'ın üçüncü bölümünün sonunda da yer alan "Perpetium Mobile" – sürekli devinim düşüncesini en uç noktaya vardığı bir kompozisyonudur. Piyanonun en tiz bölgelerinden başlayıp bir ses yükselişiyle de desteklenerek en kalın bölgelere kadar ilerler. Baştan sona hiç kesilmeyen bir akış ve onun üzerine yerleşen durucu fikirlere sahiptir. Manav'ın belli bir çekirdek düşünceyi alıp onu olabildiğince uç noktalara taşımaya çalıştığı bir kompozisyon anlayışının ürünüdür. Bu anlayışı *Sforzandolar* adlı orkestra yapıtında da sürdürmüştür.

Bölüm 1, piyanonun en ince ses bölgesinden başlayan ve en kalın ses bölgesine kadar büyük bir crescendo ile ilerleyen bir akış düşüncesi ile bestelenmiştir. Kalın seslere gelindiğinde üç kez arpejlerle desteklenen ve hemen bütün ses bölgelerini tarayan kırılmalardan sonra tekrar kalın seslere gelinir ve bir tür *coda* ile sona erer. En sonunda piyanonun tam orta bölgesine gelen la¹ ve do¹¹ çevresinde öbeklenen bir salkım akor ile *Bölüm 1* sona erer. Bu son akor piyanonun tam ortasında, *mezzoforte* olarak gelir. *Bölüm 1* Manav'ın ilk uluslararası başarısıdır. 1995 yılında eseri "Gaudeamus Müzik Haftası" kapsamındaki yarışma için göndermiş ve *Bölüm 1* ilk on iki eser arasına girme

başarısını göstermiştir. Tomoto Mukaiyama tarafından da 6 – Eylül – 1995'te Amsterdam'da seslendirilmiştir. Bu nedenle Amsterdam' a gitme fırsatını bulan Manav burada genç bestecilerle tanışmış, her gün düzenlenen Yeni Müzik konserlerine gitmiş ve değişik ülkelerden gelen genç bestecilerin aralarında tartışmalar yaptığı seminerlere katılmıştır.

II.1.8. Op. 8 Müzikli Şiirler, 6 müzikçi ve konuşmacı için

Eserde kullanılan çalgılar: Flüt, bas klarinet, keman, viyolonsel, vibrafon ve piyano.

Henüz tamamlanmamış olan *Müzikli Şiirler*'in farklı bir içeriği vardır. Şiirleri hareket noktası olarak alan eser, değişik şairlerimizden ve büyük bir bölümü genç şairlerin şiirlerinin arka arkaya dizildiği ve dramatik bir akış gözeterek oluşturulmuş Libretto'ya benzer bir yapıdadır. 23 şiirden oluşan *Müzikli Şiirler*'in okunuşuna eşlik eden 6 kişilik bir çalgı grubundan oluşur. Şiirler; insanlık duyguları, zamanın geçiciliği, aşk, insan ilişkileri, özlem ve yabancılaşma gibi temaları içerir. Manav, bu temaları, şiirleri anlatmak için yetersiz bulmakta çünkü şiirin tıpkı müzik gibi bambaşka bir dünya olduğunu düşünmektedir. Eserde yer alan şairlerden bazıları; Altay Öktem, Salih Bolat ve Cemal Süreyya gibi isimlerdir. Bu eserde bir dramatik akış gözetilmiştir ve bu güne kadar sadece 13 şiir bestelenebilmiştir. İki bölüm olarak düşünülen *Müzikli Şiirler*'in 1.Bölümü 12. şiirinin sonunda biter. Tamamlanamamasının nedenlerinden biriside, Manav'ın başlangıçta düşündüğü hacmin dışına taşmasıdır. Çünkü tamamını 20- 25 dakikalık bir kompozisyon olarak düşünmüştür. Besteci bu yapıtını, şiir dünyasından ve şairlerden aldığı hazzın bir ürünü olarak görmektedir.

II.1.9. Op. 9 Gezintiler, 2 obua, 2 klarinet ve 2 saksofon için

Özkan Manav'ın Amerika – Boston'da yazdığı ilk eserdir ve oldukça farklı bir çalgı için gurubu yazılmıştır.

Bölüm 1 adlı piyano parçasının seslendirildiği Amsterdam'da izlediği konserlerden aldığı izlenimin ve orada üflemeli çalgılara duyduğu ilgi ve heyecanın bir ürünü olarak görülebilecek bir kompozisyonudur. Genişletilmiş bazı çalgı teknikleri ve bazı yeni teknikler kullanılmıştır. Manav'ın yeni çalgı tekniklerini en çok araştırdığı eser *Gezintiler*'dir. Bu teknikler: Komalı sesler ve küçük ses kaydırmaları (glisando portamento), obualarda çeşitli multiphonics¹² akorlardır. Eserde, klarinetlerin ağızlıklarını çıkartıp, flüte benzer bir teknikle üfleyerek seslendirdikleri bir bölümde yer alır. Bu teknikler, Manav'ın diğer eserlerinde kullanmadığı ve kendisi için oldukça yeni müziksel ve anlatımsal arayışlardır. İsminin *Gezintiler* olmasının nedeni de, bu tekniklerin kullanılmış olmasından ve aynı zamanda farklı estetik yönelimler üzerinde dolaşma duygusundan kaynaklanmaktadır. Ayrıca içerikle ilgili bir nedeni de vardır. Kompozisyonda modaliteden başlayarak atonaliteye ve bir takım özel etkilere kadar uzanan değişik anlatımların aranmış olmasıdır. Ayrıca besteci 1945 sonrası müziğinde yaşanmış olan yönelimleri de bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. *Gezintiler*, Minimal çağrışımlı bir başlangıca sahiptir. Eserin içerisinde yer yer açık, yer yer soyut modalite ve atonalite görülmektedir. Bazı yerlerde Mikropolifoni, çıplak oktavlar ve salkım akorlara yer vermiştir.¹³

¹² Belli bir ağız ve dudak tekniği ile üflenerek bir çalgıcının üç dört ses üretebildiği bir teknik.

¹³ a.g.s

167

Ob. 1 *pp smorz.*

Ob. 2 *pp smorz.*

Cl. 1 *scmpo p* 1) **A Clarinet, without mouthpiece / beksiz La Klarinet**

Cl. 2 *scmpo p* 1) **A Clarinet, without mouthpiece / beksiz La Klarinet**

A. Sax. *p*

- 1) Keep the instrument in vertical position (with an angle of 80-90 degrees to your mouth). Do not cover the tube with your mouth—blow over the hole, similar to playing a flute. / Çalgıyı dikey durumda tut (ağızla 80-90 derecelik bir açı oluşturacak biçimde). Tüplü ağızla örme ve baslin üzerinden üfleterek seslendir; flüt çalıyormuş gibi; hava başlin için yukarıdan aşağıya doğru, dik olarak girmeli.
- 2) Also sounding pitches. Playing without the mouthpiece changes the basic transposition (A-clarinet becomes a C instrument). / Yine işitilen sesler. Bek'siz seslendirme temel aktarımı değiştirir (La klarinet Do çalgıya dönüşür).

169

Ob. 1 *pp staccatissimo leggiero*

Ob. 2 *pp staccatissimo leggiero*

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax. *pp staccatissimo leggiero*

Örnek 1: Gezintiler'de kullanılan farklı tekniklerden biri açıklamalarıyla birlikte verilmiş.

II.1.10. Op. 10 Nazım Hikmet Şarkıları, Bariton ve piyano için

Nazım Hikmet'in dört şiirini içeren bu yapıtı Manav Amerika'daki ilk yılında bestelemiştir. Şiirlerin İngilizce çevirileri kullanılmıştır. Fakat besteci bunları Türkçe olarak yeniden bestelemek istemektedir. İkinci şiiri Boston'daki Yunanlılara ithaf etmesinin nedeni, Nazım Hikmet'in *Angina Pectoris* (1948) adlı şiirinin bir bölümünde Yunanlılardan bahsetmesi ve Özkan Manav'ın Boston Üniversitesindeki Yunan Öğretmeni Theodore Antoniou'dur. Ayrıca Manav'ın Amerika'da bulunduğu süre boyunca birçok Yunan arkadaş edinmiş olması da bu nedenlerden biridir.

II.1.11. Op. 11 Sforzandolar, orkestra için

Eserde kullanılan çalgılar: 3 flüt, 3 obua, 3 klarinet, 3 fagot, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 1 tuba, tipani, 3 tane vürmalı çalgı, arp, piyano, çeleta ve yaylılar.

Sforzandolar'ı yazdığı dönemde belli müzikal jestler, kavramlar ve müzik terimleri üzerinde odaklanıp bunları belli bir yapıt üzerinde kurgulamak düşüncesiyle hareket etmiştir. Bu düşüncenin ilk örneği *Sforzandolar* adlı orkestra yapıtıdır. Adından da anlaşılacağı üzere vurgulu akorlar ya da sesler üzerinde odaklanan bir kompozisyondur.

Manav, çok değişik ve müzikle çok uzaktan ilişkili ya da ilişkisiz görünen pek çok eser adının 1970'lerden sonra kullanılmaya başlandığını gözlemledikten sonra, müziğin kendi kavram dünyasına dönme çabası olarak gördüğü için bu yapıta *Sforzandolar* ismini vermiştir. Bir yandan da dar bir alandaki özgürlük arayışı belli bir müzikal jest üzerinde odaklanıp, (ki o jestin sunduğu olanaklar sınırlı bir olanakta varlık gösterecektir) oradaki özgürlüğü araştırmaya çabalamıştır. Bu araştırmaya girince çok değişik anlatım olanaklarına yöneldi. Eser vurgulu akorlarla başlar ve bu akorlar git gide birbirlerine yaklaşırlar. Akorların birbirlerini ters zamanlarda vurgulamaya çalışmaları, çapraz vurgulama olarak adlandırılabilir. Birinci kesiti çapraz vurgulama düşüncesi üzerinde odaklanmıştır. Uzun seslerin

başlangıçlarında vurgulamalar yer alır. Eserin bazı yerlerinde ezgilerin açılımları süresince çeşitli vurgulu sesler kullanılmıştır. Bir başka yerde vurgulu seslerin, ses kaydırmalarına dönüşmesi tekniği kullanılmıştır. Tek bölümlü ve oldukça yoğun anlatımlı bir orkestra kompozisyonu olan bu eserin ayırt edici özelliği vurmali çalgıların etkin olarak ve müziğin değişik bağlantı yerlerini artiküle ederek kullanılmasıdır. Ayrıca yaylı çalgılarda yayın eşiğin ters tarafında kullanılmış ve üflelemeli çalgılarında geleneksel ses sınırlarının dışına taşan (re - mi bemol) seslere yer vermiştir.

II.1.12. Op.12 Bölüm 2, piyano için

Bölüm 2'nin ses dünyası, Bölüm 1'den oldukça uzaktır. Baştan sona olmasa da, yer yer meditatif denilebilecek dinginliktedir. Başlangıcı ve son kısmı daha hareketli olan parçanın, orta kısmı daha ağır bir yapıya sahiptir. Yavaş tempoda ilerleyen ağır adımlı bir parça olarak nitelendirilebilir.

“Bölüm” dizisi içerisinde süresi en uzun olan bu parçanın özelliği, ezgiye dönüşmeyen bazı ses bileşimlerinin baştan sona kullanılmasıdır. Besteci, baştan sona devam eden uzatma pedalı sayesinde seslerin zaman içerisinde yok olup gitmesi ve yeni gelen seslerin içinde eriyip gitmesi fikri üzerinde odaklanmıştır. Parçanın büyük bir bölümü hafifçe duyurulan seslerden oluşur ve ara ara daha gür ve uzun rezonans yapan seslerde ortaya çıkar. Ezgiselliğin uzağında durmaya çalışan parça, küçük ses kıvılcımlarından oluşan ve onları uzun soluklu bir kompozisyona dönüştürmeye çalışan bir yapıdadır. Manav'ın daha önceki eserlerinde kullandığı yakın sesli ve salkım akorlara bu parçada da rastlamak mümkündür. Yakın ve yığılma seslerden oluşan ses bileşimleri ve akorlar, bazen hafif, bazen biraz daha kuvvetli ve bazen de güçlü bir şekilde duyurulmaktadır.

Parçanın ses dünyasının Cengiz Tanç'ın müziğine yakın olması ve parçanın yazıldığı dönemlerde hastalığının ilerleyip kısa bir süre sonra da hayatını kaybetmesi nedeniyle Manav, bu eserini Cengiz Tanç'a ithaf etmiştir. Çünkü Tanç'da eserlerinde salkım akorları ve yakın ses ilişkilerini oldukça sık kullanmış ve kendi ses dünyasına oldukça yakın bulmuştur.

Bestelendikten çok kısa bir zaman sonra II. İstanbul Müzik Şenliğinde, Metin Ülkü tarafından seslendirilmiştir.¹⁴

II.1.13. Op. 13. Senfonik Danslar, 7 vurmali çalgıcı için

Senfonik Danslar, Özkan Manav'ın Doktora çalışması için bulunduğu Boston Üniversitesinde, okulun Vurmali Çalgılar Topluluğu için bestelenmiş ve okul orkestrası olması nedeniyle elde olan çalgılar ve öğrencilerin düzeyleri göz önünde bulundurulmuştur. Manav, bu yapıtını ülküselleştirilmiş bir ses ve icra dünyasından, tekrar yaşadığımız dünyaya, çevremizdeki müzisyenlerin koşullarına ve müzik ortamına onu geri döndüren bir kompozisyon olarak görmektedir. 1995'e kadar yazdığı eserlerinin içerik bakımından çok farklı yoğunlukta olduğundan kolay seslendirilemeyeceğini düşünmektedir. Besteciye göre bunun anlamı çağdaş müziğin güncel diline daha fazla uyan yapıtların belirli oranda şenlik ve yarışmalarda ödül kazanabilecek olması. Dezavantajını ise şu sözlerle açıklıyor:

“Müzik seslendiren insanlarla yaşayan bir sanattır, az da olsa seslendirilmeleri gerekir ve gerçekten yaşadığımız ülkenin müzisyenleri tarafından uzun yıllar seslendirilemeyecek yapıtlar iseler burada bestecinin küçük de olsa bir sorumluluğunun olması gerekir”

Manav, *Senfonik Dansları* besteleme sürecinde, vurmali çalgı çalan müzisyenlerle bire bir ilişki kurmuş ve onlarla çalma teknikleri üzerine bilgi alışverişinde bulunmuştur. Manav yapıtı, Boston Üniversitesi Sanat Fakültesinde, sayıları ve çeşitleri çok fazla olan vurmali çalgıları daha yakından tanımak için yazmıştır. Eserde yinelenen ritmik figürler her bölümde kendini duyurmakta ve değişik yöntemlerle ilişkilendirilmektedir. Değişik uzunluklardaki figürler, kayan bir metrik yapı ve kayan bir vurgulama yapısı ortaya çıkmakta ve bununla birlikte tekrar eden bazı yapıtlar kullanılmaktadır. Bütün bunlar Manav'ın “ dans” düşüncesini yansıtmaktadır. “ Senfonik” adı ise sırf vurmali çalgılar için yazılmış olmakla birlikte oldukça geniş bir çalgı topluluğu düşünülerek bestelenmiş olması ile ilgilidir. Ayrıca Manav bu eserde, vurmali çalgıların, üfleme ve yaylı çalgılar

¹⁴ a.g.s

olmasa bile kendi başlarına da senfonik bir yapı oluşturabileceklerini düşündüğü için bu ismi vermiştir.

Senfonik Danslar'ın her bölümünün ayrı bir karakteristiği vardır. 1.Bölüm kendi içinde 2 parçaya ayrılır ve hızlı danslardan oluşur. 2. Bölüm 1. Bölüme göre daha ağır bir tempoda ilerleyen ve oldukça somut bir modal ezgiye sahiptir. Bu bölüm aynı zamanda bir tür "ara müzik" karakterindedir. 3. Bölüm, 1.Bölüm gibi kendi içinde 2 parçaya ayrılır. İlk dansı 9/8'lik ölçüde ağır zeybek soyutlaması , 2.dans ise aksak ölçüler üzerinde ilerleyen hızlı bir danstır. Böylece Manav bu yapıtında 3 bölümde 5 dansı işlemiştir.

38 Calmo (♩ = 88-92)

5 Temple blocks
2 Wood blocks (high)
Snare drum (on the rim)

Detailed description: This musical score is for percussion instruments. It consists of seven staves. The first staff is for 5 Temple blocks, the second for 2 Wood blocks (high), and the third for Snare drum (on the rim). The music is in 4/4 time with a tempo of 88-92 beats per minute. The score is marked with dynamics such as *mf* and *mp*. There are also some markings like *mf* and *mp* in the lower staves.

A Marimba

Marimba

Detailed description: This musical score is for a Marimba. It consists of seven staves. The first staff is for the Marimba. The music is in 4/4 time. The score is marked with dynamics such as *f*, *mf*, and *p*. There are also some markings like *f* and *mf* in the lower staves. The score is marked with a box containing the letter 'A'.

Örnek 4: Üçüncü bölümdeki ağır zeybek soyutlaması.

II.1.14. Op.14 Karya Güncesi, orkestra için

Eserde kullanılan çalgılar: 3 flüt, 3 obua, 3 klarinet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 2 trombon, timpani, 3 vürcmal çalgı, arp, piyano ve yaylılar.

Manav, böyle bir eser yaratmayı doğrudan doğruya yakın çevresindeki müzisyenleri ve yaşadığı müzik çevresinin koşullarını düşünmüş ve Ergin Korkmaz'ın ricası üzerine Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası için bestelemiştir. Eserin ayırt edici özelliği, eski bir Yunan ezgisinden alıntı olmasıdır. Başından sonuna kadar değişik çalgı gruplarını dolaşarak kendini duyurur. Manav bu eseriyle yeniden oldukça somut bir modal armoni anlayışına dönmüştür.

Eserde Yunan ezgisi ilk kez obua ile duyurulur, gittikçe yaklaşır ve işlevini yerine getirerek uzaklaşır.

Manav'ın eserinde bir Yunan ezgisini kullanmasının nedeni, antik bir özelliğe sahip olmasıdır. Bodrum'da yapılması planlanan bir konserde, bölgenin toplumsal ve coğrafi özelliklerini, antik kültürünü yansıtan orkestra yapıtlarının seslendirilmesi düşünülmüş, Osmanlı ve Selçuklu Bodrumu, Cumhuriyet Bodrumu ve Antik Bodrum olmak üzere 3 besteciden bu konuların işlendiği yapıtlar yazılması istenmiştir. Özkan Manav Antik Bodrum konusunun resmedildiği *Karya Güncesi*'ni bestelemiştir. Eserdeki ezgi Aydın Kentinde M.Ö. 1. Yüzyıla ait bir mezar taşında bulunmuştur. Thales antik kentinin civarında bulunmuş olan Yunan ezgisi o dönemden kalan çok az sayıdaki ezgiden bir tanesidir. Batı Müziği Antolojisinin ilk örneğidir. O dönemde Aydın ve Thales kentlerinin Karya coğrafyasına ait olması nedeniyle, yapıtın ismi *Karya Güncesi* olarak belirlenmiştir.

II.1.15. Op. 15 Bölüm 3 piyano için

Bölüm 3' te belirli uzunluk gösteren ezgisel oluşumlar vardır ve yer yer makam soyutlamaları içermektedir. Örneğin parçanın sonlarına doğru *Hüzzam Makamı*'nın yankıları duyurulur ve piyanonun sol elinde oktavlarla gelir. Yine de makamdan geleneksel olarak anladıklarımıza uzak düşen kullanımlardır. Bunlar, makamın ses dizisi belli ölçüde değiştirilerek ve değişik oktavlara taşınarak kullanılmıştır.

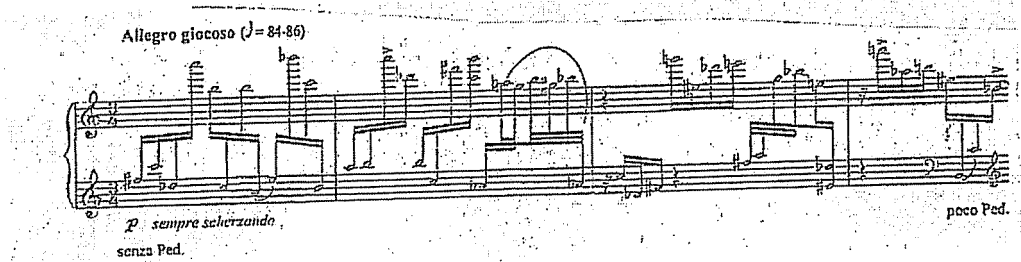
Bu Parça baştan sona bir devinim kompozisyonu olarak görülebilir yani bir akış üzerinde ilerleyen eserde ezgisel ve armonik oluşumlar daha çok 3'lü ve 4'lü aralıklar üzerinde kullanılmıştır. Sol elde *forte* olarak gelen *ostinato* figürü ve onun üzerinde sağ elde gelen senkoplu akorlarla yer yer caz doğaçlamalarını andıran tınılar duyulabilir. Devinimi yansıtan enerjik bir müzik olsa da *Bölüm 1*'deki gibi devingenlik üzerine odaklanan bir yapıda değildir. Manav parçayı, eserlerini zaman zaman seslendiren piyanist arkadaşı Metin Ülkü'ye adamıştır.

Örnek 5: Sol elde oktavlarla gelen Hüzzam Soyutlaması

II.1.16. Op.16 Bölüm 4 piyano için

Oldukça kısa olan *Bölüm 4*, *Bölüm 3* ile aynı dönemde bestelenmiştir. *Bölüm 3* gibi yer yer makam soyutlamaları içerir. Parçada *Bestenigar Makamı*'na soyut anlayışla yer verilmiştir. Makamın tonlarının değişik oktavlara aktararak kullanılması nedeniyle makamın kendine özgü yapısı somut olarak hissedilmemektedir. Ayrıca belli bir akış içerisinde her iki eldeki melodik yapı şakacı bir karakter göstermektedir. *Bölüm 4*'ün ilk ölçüsünde ve ikinci ölçünün ilk vuruşunda, A.Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'nun 4. Parçasının girişinden esinlenmeler vardır. *Bestenigar Makamı* tonlarında flüt solo ile başlayan girişin ilk notalarını Manav piyano'ya taşımış fakat ritimler tamamen yalıtılmış, uzun seslerin hepsi 16'lık notalara dönüştürülmüş ve ses bölgeleri değiştirilmiştir.

Bölüm 4'ün ilk seslendirilişi Metin Ülkü'nün öğrencisi Can Okan tarafından gerçekleştirilmiştir.



Örnek 6: A. Saygun'un Yunus Emre Oratoryosunun 4. parçasının girişindeki esinlenme.

II.1.17. Op. 17 Portamento Lento , orkestra için

Eserde kullanılan çalgılar: 3 flüt, 3 obua, 3 klarinet, 3 fagot, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 1 tuba, timpani, 3 vurmali çalgı, arp, piyano, celesta, yaylılar.

Bu yapıtta , *Sforzandolar*'daki gibi bir anlatım ve bir terim üzerine odaklanma vardır. *Portamento Lento* , seslerin yavaşça kaydırılacağını anlatan bir müzik terimidir. Bu tür ses kaydırmaları, Barok dönemdeki örneklerinden de bilindiği gibi genellikle hüznü ve ağıtsal karakterdeki parçaların ve aryalarn yorumlanmasında kullanılmaktadır. Fakat bu yapıttaki anlayış Barok dönemdeki *Portamento Lento* ile de çok ilişkili bir yapıda değildir. Zaman zaman çok küçük aralıklar içinde yapılan ses kaydırmaları ve daha çok yaylı çalgılarda gelen ses kaydırmaları o eserin ana fikri olarak düşünülmüştür. *Portamento Lento* Almanya – Bonn'daki Beethoven Festivalinde seslendirilmek üzere *Deutsche Welle* tarafından sipariş edilmiştir. Bu festivale, her yıl bir genç besteci ve bir genç senfoni orkestrası konser vermek üzere davet edilmektedir. Manav'ın onbir hafta gibi oldukça kısa bir sürede yazdığı *Portamento Lento*, daha önceden kafasında oluşturmuş olması yazma süresinin kısalmasında büyük etkisi olmuştur.

Sforzandolar'a göre oldukça farklı bir ses dünyası ve yer yer ağıtsal karakterli kesitleri olan bir kompozisyonudur.

Genellikle ağır yapıda olduğundan, 1999'da Gölcük depreminde kaybedilenlerin anısına ithaf edilmiştir. Baştan sona bir "yas" müziği olmasa da, ağıtsal kesitleri olan ve genelde hüznü anlatımlar öne çıkmaktadır. Manav' a göre, eserin deprem felaketi ile en çok ilişkilendirilebileceği yer: orkestra çalgılarının birer birer *Saba makamı*' ndaki bir motifi tekrar etmeleri ve sanki diğer müzisyenleri dinlemiyormuşçasına çaldıkları bir bölmedir. Bu bölme bir tür toplu doğaçlama denilebilecek yapıdadır. Eserin sonunda 3 flüt Mi notasını baz alarak sololar yaparlar ve yavaş yavaş yapılan kontrabas kaydırmaları ile eser sona erer.

II.1.18. Op. 18. Laçın, piyanolu üçlü için düzenleme.

Türk Ezgileri başlığını taşıyan yapıt dizisi içinde belirli grupların olması nedeniyle (koro- koro vurmali – üflemeli 5'li), besteci yapıtını bu başlığın altında yazmamıştır. Çalgısal gruplamalar fikri olmasa Op.2 Türk Ezgileri'ne girebilecek bir eserdir. Kullanılan ezgi ve ezginin işleniş biçimi tamamen Türk Ezgilerindeki düşünceye yakın duran bir anlayışla örtüşür.

197
dolcissimo, lontano
sul I
pp
segull gliss
sul III
pp
W
sul III
pp
più p
mp
p
204
[senza tremolando]
sul IV
mf
pizz.
pp
[senza tremolando]
sul IV
mf
ppp
pp
mp
p
più p
pp
XI-XII.2003
[ca. 5'35]

*) Martı glissando'su: 4. parmağını alttaki sesin bir sekizli üzerinde teke hafifçe dokundurarak başla. Glissando boyunca aynı el açıklığını koru; böylece aralık küçülür ve elci kendiliğinden ortaya çıkar. / Begin with 4th finger (lightly touching string) an octave above lower note. Keep same spacing of hand throughout glissando (the interval thereby diminishing). The effect is produced automatically.

**) III. teldeki glissando'yu sürdürürken, IV. tel üzerinde—belirtilen sestən başlayarak—önceki ne koşut, yeni bir glissando'ya başla. Notada ne redyese üst öste birer-ış görünen glissando çizgileri teller arasındaki gerçek aralık ilişkisini göstermez. / While performing the first glissando on the 3rd string, begin a new glissando on the 4th string—alongside the previous one—starting from the pitch indicated. The glissando lines, which appear almost superimposed in the score, do not reflect the actual intervallic relations between the strings.

Örnek 7: Laçın 'de kullanılan martı glissando'su.

II.1.19. Op. 19 Beş Klarnet İçin Dört Parça

Eserdeki 2. ve 3. Parçalar daha çok yerel müziklere yakın bir takım öğeler içermektedir. Daha modal karakterli parçalardır hatta 2. parçada *Hüzzam Makamı*'ni klarnetler yankılandırır. İç içe geçen ezgilerle bir makam düşüncesini oldukça açık bir şekilde yansıtmaktadır. 3. parça , aksak ritimler üzerine oluşturulmuştur ve bir yerellik taşımaktadır. Fakat 1. ve 4. parçalarda böyle bir özellik yoktur. 4. parça geleneksel bir füg yazısına oldukça yakındır (konu- karşı konu – stretto bölmeleri içerir). Canlı bir yapıya sahip olan bu füg'de çalgılar birer birer füg temasını duyurarak girişler yaparlar. Daha sonra füg teması değişik ses bölgelerinden duyurulur. Manav, *Beş Klarnet İçin Dört Parça*'yı Füg temasını Senfonilerinde büyük bir ustalıkla kullanmış olan Karl Amadeus Hartman'ın adına ithaf etmiştir. Yapıt 9/8 lik ölçüde yazılmıştır. 1. parça daha farklı mizahi öğeler barındıran ve ses kaydırmaları içeren bir parçadır. Manav, *Beş Klarnet İçin Dört Parça* 'yı Ametist Klarnet 5'lisinin isteği üzerine bestelemiş ve onların repertuarını genişletmeyi amaçlamıştır.

Energico (♩. = 112-120)

Cl. pic.
(Mib/Eb)

Cl. 1
(Sib/Eb)

Cl. 2
(Sib/Eb)

Cl. alto
(Mib/Eb)

Cl. basso
(Sib/Eb)

mf scherzando

Örnek 8: Füg temasının girişi

Cl. p.
Cl. 1.
Cl. 2.
Cl. al.
Cl. b.

f
mf
mf scherzando

A
Cl. p.
Cl. 1.
Cl. 2.
Cl. al.
Cl. b.

dolce
f
mf scherzando

B
Cl. p.
Cl. 1.
Cl. 2.
Cl. al.
Cl. b.

dolce
f
mf
poco f
f scherzando

Füg temasının girişi devam

II. 2 Katıldığı Yarışmalar ve Aldığı Ödüller

Hollanda Amsterdam'da bulunan Gaudeamus Vakfı dünya genelindeki etkinlikleri göz ardı etmeden, yarışmaların, festivallerin ve yeni müzik şenliklerinin duyurularını yapan önemli bir merkezdir. Özkan Manav bu vakfi 1993 yılında, meslek arkadaşı Babür Tongur aracılığıyla tanıdı. Gaudeamus Vakfının yayınlamış olduğu bültenler aracılığı ile dünyadaki pek çok genç besteciyi bir araya getiren Gaudeamus Müzik Haftasından haberdar oldu. Her yıl Eylül ayının ilk haftasında yapılan bu yarışma 50 yılı aşkın bir süredir hala devam etmektedir. Manav, 1994 yılında yazdığı *Bölüm 1* adlı piyano parçasını bu yarışmaya gönderdi ve sonunda yaklaşık 400 eser arasından seslendirilme ödülü alan 12 eser arasına girdi.

Bu başarısı dolayısıyla Manav, 1995 yılında Hollanda'daki Gaudeamus vakfına davet edildi ve *Bölüm 1* adlı piyano parçası Japon bir piyanist tarafından seslendirildi.

Özkan Manav 1997 yılında Boston Üniversitesinde yapılan bir yarışmaya *Gezintiler* adlı oda müziği yapıtıyla katıldı ve Malloy Miller Kompozisyon Ödülüne layık görüldü. 1998 yılında *Sforzando'lar* adlı orkestra yapıtıyla 2. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Kompozisyon yarışması'na ve Almanya Berlin'deki BMW Musica Viva Kompozisyon Yarışmasına katıldı. İki yarışmada da ödüle layık görülen besteci, 2. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Kompozisyon Yarışması'nda paylaşılan birincilik ödülü ve BMW Musica Viva Kompozisyon Yarışması'nda ikincilik ödülünü aldı. 2002 yılında Almanya Köln'den gelen bir seçici kurula bir grup kompozisyonunu sundu. 35 yaş altı Türk bestecilerini kapsayan bu yarışmada, Deutsche Welle Kompozisyon Ödülü ile onurlandırıldı.

Boston Üniversitesinde kompozisyon dalında çeşitli akademik ödüllere (1998-1999), Kır Görünümleri: Kış adlı yaylı çalgılar yapıtıyla Sofya 2010 Uluslar arası Kompozisyon yarışmasında birincilik ödülüne, piyano için Bölüm 6 adlı müziğiyle Arioso Musica Domani Uluslar arası Kompozisyon Yarışmasında birincilik

ödülüne (İtalya-ABD , 2010) ve 2010 yılındaki üretimiyle Donizetti 2011- Yılın Bestecisi ödülüne değer bulunan bestecin yapıtları Ankara Yeni Müzik Festivali(1993), Uluslar arası Gaudeamus Müzik Haftası (Amsterdam – 1995), Grenzenlos Berlin- İstanbul (Berlin-1998), İstanbul Müzik Şenliği (1998), Musica Viva Konserleri (Münih-1999), Besteciler Rostrumu (Amsterdam -2000), ECUME-İstanbul (2001), Uluslar arası Beethoven Festivali (Bonn-2002), Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri (İstanbul-2003), Uluslar arası Eskişehir Müzik Festivali (2003-2008), Uluslar arası İstanbul Müzik Festivali (2004), Türkfest (Londra-2004), ALEA III (Boston-2006) ve Yunan Besteciler Birliği'in konser dizileri (Atina-2006), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yeni Müzik Konser Serisi (2007), La Turchia e le "turcherie" (Lucca-2009), Fransa'da Türk Mevsimi (Strasbourg-2010), Müzik Belgeleri Konser Dizisi (Tokyo-2010), Mersin Uluslar arası Müzik Festivali (2010), İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri ve Schleswig-Holstein Müzik Festivali (2011) kapsamında seslendirilmiştir.

II. 3 Özkan Manav'ın Yapıtlarını Yorumlayanlar

Orkestralar: Bavyera Radyosu Senfoni Orkestrası, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası.

Topluluklar (seçki): Moldova Flarmonisi Senfoni Orkestrası ve Antalya Devlet Senfoni Orkestrası üyeleri, Bilkent Senfoni Orkestrası üyeleri, Moskova Yeni Müzik Topluluğu, Krallık Liverpool Filarmoni Orkestrası10:10 Topluluğu, Hamburg Filarmonisi Oda Topluluğu, Sofya Solistleri Oda Orkestrası, ALEA III, Hezarfen Ensemble, MIAM Yeni Müzik Topluluğu, Eastman Müzik Okulu Vurmalılar Topluluğu, Rezonans, Bilkent Su Trio, Boulanger Trio, İnterensemble Trio, Storstorms Kammerensemble ile Orchestrutopica'nın piyanolu üçlüleri.

Şefler (seçki): Lucas Vis, Gunther Schuller, Plamen Djurof, Theodore Antoniou, Dimitri Goya, Aleksandr Vinogradov, Clark Rundell, John Beck, Orhun Orhon, Sıdika Özdil.

Yorumcular (seçki): Piyano: Metin Ülkü, Türev Berki, Seda Röder, Elif Önal, Özgür Tuncer, Ece Demirci, Müge Hendekli, Hyunjung Rachel Chung, Satoko Inoue, Tomoko Mukaiyama, Konstantinos Papadakis / **Keman:** Cihat Aşkın, Hande Özyürek, Özcan Ulucan, Sevil Ulucan, Ellen Jewett, Jack Glatzer / **Viyola:** Ruşen Güneş / **Viyolonsel:** Adrian Brendel, Gregory Hasselink, Yiğit Ülgen, Erman İmayhan, **Klarnet:** Armand Angster,,Cihangir Nuvasil, Ralph Lane / **Arp:** Şirin Pancaroğlu.

II.4 Ali Özkan Manav ile Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Hasan Uçarsu ve Mehmet Nemutlu'nun Stillerinin Karşılaştırılması

Özkan Manav, Hasan Uçarsu ve Mehmet Nemutlu aynı kuşağa ait bestecilerdir. Üç bestecimizin ortak ve farklı estetik çizgileri vardır. En önemli özellikleri müziklerinde modern değerlere bağlı oluşlarıdır. Yaratılarında daha önce kullanılmamış ya da göz ardı edilmiş yeni fikirlerle katkıda bulunmaları ortak yanlarıdır.

İki besteci arkadaşı ve Özkan Manav ufak bir dokunuşla bile olsa müziklerinde yeni stiller kullanmayı tercih ederler. Şablon olarak tamamen bilinmiş değerler üzerine konuşan bir müzik bestelemeyi tercih etmemektedirler. Üç besteci de halk müziği malzemesi kullansalar bile oradan bir takım özel noktalar bulmaya çalışır, müziğe bazen deyiş olarak, bazen teknik olarak, bazen de anlatım olarak yeni bir şey getirmeye gayret ederler. Bazen geleneksel müziklerin, ya da tonal müziğin davranış ve yöntemlerini kullanırlar ancak o zaman da daha evvel geleneksel değerlerin göz ardı edilmiş çok fazla gezilmemiş alanlarını keşfe çıkmaları ortak özellikleridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. 1 Eser Dizini

Şan ve Orkestra için

“*Andante Lugubre*” büyük orkestra için. 1993

“*Sempozyum*” Senfonik yergi 1993

“*Sforzandolar*” orkestra için 1997\ 98

“*Karya Güncesi*” orkestra için 2001

“*Portamento Lento*” orkestra için 2001

“*Dört Türkü*” orkestra için

Koro için

“*Türk Ezgileri- Kaşık Havası*” koro için 1990

“*Türk Ezgileri- Dök Zülfünü Meydana Gel*” koro için çok sesli düzenleme 1990

“*Türk Ezgileri- Kız sen Geldin Çerkeşten*” koro için çoksesli düzenleme 2001

Koro ve Vurmalılar için

“*Türk Ezgileri- Allam Allam*” koro ve vurmalılar 1994

Piyano için

“*Bölüm 1*” piyano için 1994

“*Bölüm 2*” piyano için 1998

“*Bölüm 3*” piyano için 2001

“Bölüm 4” piyano için 2001

“Laçın” piyanolu üçlü için düzenleme 2003

“Bölüm 5” piyano için

“Bölüm 6” piyano için

Piyano ve Keman için

“Sonat” keman ve piyano için 1992

Piyano ve akordeon için

“Yansımalar” akordeon ve piyano için 2004\ 05

Solo çalgı için

“Partita” viyola için 1991\92

“Taksim” si bemol klarinet için

“Saygun’la yüz yüze” Töresel Musıki’den beş parça üzerine çoğaltmalar. Keman için

“Güvercinler” arp için

“Horon” keman için

Oda Müziği için

“Türk Ezgileri- Artvin Oyunu” Bakır üflemeli beşlisi için 1990

“Müzikli şiirler” altı müzikçi ve konuşmacı için 1995\96

“Gezintiler” iki obua, iki klarinet ve alto saksafon için 1996

“Senfonik danslar” yedi vurmali çalgıcı için 1999\ 2000

“Beş Klarnet için dört parça” beş klarnet için 2003\04

“Kır Görünümleri- Kış” on dört yaylı çalgı için

“Güzel atlar ülkesi” yaylı dörtlü için

“Uzun hava” sekiz üflemeli, iki yaylı için

III. 2 Opus Sırasına Göre Eser Dizini

- Op.1 **Sinfonietta**, üflemeli çalgılar, timpani ve ksilofon için 1989
2222 – 211- timp., ksil.
Sunu (II. Bölüm): “Sumgait Şehitlerine”(Azerbaycan, Ocak 1990)
İlk seslendirme:23 Kasım 1991, Kişinev (Moldova); Moldova
Flarmonisi Senfoni Orkestrası üyeleri, Dimitri Goya, şef
Türkiye’de ilk seslendirme: 7 Aralık 1991, İstanbul; Moldova
Flarmonisi Senfoni Orkestrası üyeleri- Dimitri Goya, şef
- Op.2 **Türk Ezgileri**, çeşitli ses ve çalgı toplulukları için 1990
* **Kaşık Havası**, koro için 1991
* **Dök zülfünü meydana gel** 1991
* **Artvin Oyunu**, bakır üflemeli beşlisi için 1991
* **Allam Alam**, Kars türküsü, koro ve vurmaları için
çoksesli düzenleme
Sunu: “Yeşim kıza” 1994
* **Kız sen geldin Çerkeş’ten**, koro için çoksesli düzenleme 2001
- Op.3 **Sempozyum**, senfonik yergi 1991
3343 – 4331 – timp., 6 vur., arp, çel. – yaylılar
- Op.4 **Partita**, viyola için 1991
İlk seslendiriliş:(I., II., IV. Bölümler):12 Ekim 1998, Berlin ; Ruşen Güneş
Türkiye’de ilk seslendiriliş:(I., IV. Bölümler): 10 Mayıs 2000,
İstanbul; Ruşen Güneş
- Op.5 **Sonat**, keman ve piyano için 1992
Sunu: “Melis’e... Melis’ime....”
İlk seslendiriliş: 4 Aralık 1998, İstanbul, Cihat Aşkın, keman –
Metin Ülkü, piyano
Yurtdışında ilk seslendiriliş: (yalnız I. Bölüm): 9 Aralık 1997, Boston;
Aya Hasegawa, keman – Patrick Yacono, piyano
- Op.6 **Andante Lugubre**, büyük orkestra için 1993
4444 – 6431 – timp., 5 vur., çel. – yaylılar
- Op.7 **Bölüm 1**, piyano için 1994
İlk seslendiriliş: 6 Eylül 1995, Amsterdam ;Tomoko Mukaiyama
Türkiye’de ilk seslendiriliş: 5 Kasım 2001, İstanbul , Metin Ülkü
- Op.8 **Müzikli Şiirler**, altı müzikçi ve konuşmacı için 1995/96
Fl., bas klar., km., vls., vib., pno., konş.
(bitirilmemiştir: 23 şiirin 1 -13.’leri bestelenmiştir.)
Sunu: “Berk’e”
İlk seslendiriliş (1. Bölüm 1.-12. Şiirler): 21 Mayıs 2009, MIAM Yeni

Müzik Topluluğu - Yunus Gencer, Konuşmacı – Jeremy Haladyna , Şef.

- Op.9 **Gezintiler**, iki obua, iki klarinet ve alto saksofon için 1996
İlk seslendiriliş: 28 Nisan 1998, Boston; Bostonlu müzikçilere,
Theodore Antoniou, şef
Gözden geçirilmiş biçiminin ilk seslendirilişi:28 Haziran 2004, Londra;
Krallık Liverpool Flarmoni Orkestrası 10:10 Topluluğu üyeleri –
Clark Rundell ,Şef
- Op.10 **Nazım Hikmet Şarkıları**, bariton ve piyano için 1997/98
Sunu (2. şarkı): “Boston’daki Yunanlılara”
- Op.11 **Sforzando’lar**, bariton ve piyano için 1997/98
3333 – 4331 – timp., 3 vur., arp, pno., çel. – yaylılar
İlk seslendiriliş:8 Ekim 1999, Münih; Bavyera Radyosu
Senfoni Orkestrası- Lucas Viss, Şef
- Op.12 **Bölüm 2**, piyano için 1998
Sunu: “Cengiz Tanç’ın anısına”
İlk seslendiriliş: 6 Aralık 1998, İstanbul; Metin Ülkü
Yurtdışında ilk seslendiriliş: 8 Aralık 1998,
Boston;KonstantinosPapadakis
- Op. 13 **Senfonik Danslar**, 7 vurmali çalgıcı için 1999/2000
Sunu: “Timoty Genis ve Boston Üniversitesi Vurmali Çalgılar
Topluluğu’na”
İlk seslendirme – I. Bölüm: 26 Nisan 1999, Boston; Boston
Üniversitesi Vurmali Çalgılar Topluluğu, Timoty Genis, şef
II. Bölüm:1 Aralık 1999, Boston; Boston Üniversitesi
Vurmali Çalgılar Topluluğu- Timoty Genis, Şef
Tümü: 29 Ekim 2002, Rochester; Eastman Müzik Okulu
Vurmali Topluluğu - John Beck , Şef
- Op.14 **Karya Güncesi**, orkestra için 2001
3332 – 422 – timp., 3 vur., arp, pno. – yaylılar
Sunu:“Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuari
Senfoni Orkestrası için”
İlk seslendiriliş: 19 Ekim 2003, Eskişehir; Anadolu Üniversitesi Senfoni
Orkestrası - Nazım Rızaev, şef
- Op. 15 **Bölüm 3**, piyano için 2001
Sunu: “Arkadaşım Metin Ülkü’ye”
İlk seslendiriliş: 12 Kasım 2003, İstanbul; Metin Ülkü
Yurtdışında ilk seslendiriliş: 11 Mart 2010, Varşova: Metin Ülkü
- Op.16 **Bölüm 4**, piyano için 2001
İlk seslendiriliş:10 Aralık 2002, İstanbul; Can Okan
Yurtdışında ilk seslendiriliş: 18 Ocak 2009, Varşova ; Metin Ülkü

- Op.17 **Portamento Lento**, orkestra için 2001
 3333 – 4331 – timp., 3 vur., arp, pno., çel. – yaylılar
 Sunu: “Gölcük ve Düzce depremlerinin kurbanları anısına,
 17Ağustos ve 12 Kasım 1999”
 İlk seslendiriliş:15 Eylül 2002, Bonn; İstanbul Üniversitesi
 Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası - Ramiz Malik- Aslanov, şef
- Op.18 **Laçin**, piyanolu üçlü için düzenleme 2003
 İlk seslendiriliş: 12 Nisan 2006, Ankara ; Bilkent Su Trio
 Yurtdışında ilk seslendiriliş: 19 Nisan 2009, Lucca (İtalya) ;
 İnterensemble Trio
- Op.19 **Beş Klarinet İçin Dört Parça** 2003/04
 mi bemol küçük klarnet, iki si bemol klarnet, alto klarnet(mi bemol),
 bas klarnet (si bemol)
 Sunu: “Ametist Klarinet Beşlisi için” – IV. parça (füg): “Karl Amadeus
 Hartmann’ın Anısına”
 İlk seslendirme – II. – IV. parçalar: 12 Kasım 2003, İstanbul;
 Ametist Klarinet Beşlisi
 Tümü: 17 Haziran 2004, İstanbul; Ametist Klarinet Beşlisi
- Op.20a **Yansımalar**, akordeon ve piyano için 2004
- Op.20b **Yansımalar**, piyano ve dokuz yorumcu için 2006
 fl.(k . fl.), kla. ,fg., tr. , tbn. , vurm., pno., vla., vls., kb.
 Sunu: “ Theodore Antoniou ve ALEA III’e”
 İlk seslendiriliş: 13 Mart 2006, Boston; Yukiko Shimazaki, piyano –
 ALEA III - Gunther Schuller, şef
- Op. 21 **Saygun ile Yüz Yüze :Töresel Musiki’den Beş Parça
 Üzerine Çoğaltmalar :** 2005
 Keman için
 Sunu: “ Cemal Reşit Rey’in anısına”
 İlk seslendiriliş:17 Eylül 2005, Melbourne (Avustralya); Jack Glatzer
 Türkiye’de ilk seslendirilişi: 22 Şubat 2006 İstanbul; Jack Glatzer
- Op. 22 **Taksim** si bemol klarnet için 2005
 İlk Seslendiriliş: 28 Şubat 2006, Atina; Stamatis Dellaportas
 Türkiye’de ilk Seslendiriliş:30 Nisan 2008 Ankara; Cihangir Nuvasil
- Op. 23 **Bölüm 5** piyano için 2006
 Sunu: “Cemal Reşit Rey’in Anısına”
 İlk seslendiriliş: 27 Mayıs 2007, Ankara; Metin Ülkü
 Yurtdışında ilk seslendiriliş: 18 Ocak 2009, Varşova; Metin Ülkü
- Op. 24 **Kır Görünümleri** Kış on dört yaylı çalgı için 2007
 İlk seslendiriliş: 20 Ekim 2010, Sofya; Sofya Solistleri
 Oda Orkestrası – Plamen Djurov, şef

- Op. 25 **Üç Türkü** Viyolonsel ve piyano için 2008-09
İlk seslendiriliş: 19 Nisan 2009, Lucca (İtalya) ;Giancarlo Trimboli,
çello – Alessia Toffanin, piyano
Türkiye’de ilk seslendiriliş: 27 Mayıs 2009, İstanbul; Adrian Brendel,
çello – Başak Dilara Özdemir, piyano
- Op. 26 **Bölüm 6** Piyano için 2009
Sunu: “Hacı Arif Bey’in anısına”
“Seda Röder için”
İlk seslendiriliş: 9 Ekim 2010, Chicago; Seda Röder
Türkiye’de ilk seslendiriliş: 17 Aralık 2010, İstanbul; Seda Röder
- Op. 27 **Güvercinler** arp için 2010
Sunu: “Ceren Necipoğlu’nun anısına”
“Şirin Pancaroğlu için”
İlk seslendiriliş: 19 Aralık 2010, İstanbul; Şirin Pancaroğlu
- Op. 28 **Dört Türkü** Orkestra için 2010
3332 – 4331 – timp. , 3 vur. , arp – yaylılar
Sunu: “Ahmed Adnan Saygun’un anısına, özlemle...”
- Op. 29 **Güzel Atlar Ülkesi** yaylı dördü için 2010
Sunu: “Canım oğlum Emre’ye”
İlk seslendiriliş: 14 Şubat 2012, İstanbul; Hezarfen Ensemble
Yaylı Dörtlüsü
- Op. 30 **Uzun Hava** Sekiz üflemeli iki yaylı 2011
Ob. , korgl., 2 kla., 2 fg., 2 kor., vls., kb.
Sunu: “Hamburg Flarmonisi Oda Topluluğu için”
İlk seslendiriliş: 22 Mayıs 2011, Hamburg; Hamburg Flarmonisi
Oda Topluluğu, Björn Huestege, şef
- Op. 31 **Horon !** Keman için 2011
- Op. 32 **Yaylı dördü** 2012
Sunu: “Sevgili hocam İlhan Usmanbaş’ın 90. yaşı onuruna”
“Borusan Dörtlüsü için”
İlk seslendiriliş: 24 Aralık 2012 , İstanbul; Borusan Dörtlüsü

III.3 Özkan Manav'ın Yayımlanmış Yazıları

Araştırma ve İnceleme

MSÜ Devlet Konservatuvarından bir grup öğretmen ve öğrenci ile Erzurum'un köylerine yapılan halkbilim ve etnomüzikoloji araştırma gezisine katılım, Eylül 1998.

MSÜ Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü, Yüksek Lisans inceleme metni: *20. Yüzyıl Müziğinde Orkestra* (İstanbul, 1994)

Yayımlanmış Yazılar

“Sanat, Müzik ve Arabesk Üstüne”, Milliyet Sanat Dergisi, 1985

“Uyumsuz Davranışlar Karşısında Eğitimcinin Durumu”, Sahne Sanatları ve Müzik, MSÜ Devlet Konservatuvarı, 1991

“Müzik ve Simge, İnsancıl, aylık kültür sanat dergisi, Ocak ve Şubat 1993 (iki ayrı sayıda)

“Oda Müziği”, İnsancıl, Aralık 1993

“Musiki İcat Olundu Mertlik Bozuldu” İnsancıl, Ocak 1994

“Venedik Oyunları ve Sonrası”, Müzikoloji Dergisi, MSÜ Devlet Konservatuvarı, sayı 1, 1995“

“Müzikbilimin Anahtarı Hangi Kapıyı Açar?”, Müzikoloji Dergisi, MSÜ Devlet Konservatuvarı, sayı 1, 2002

“*Dactylos* Üzerinden Doğaçlamalar”, Dipnot, sayı 1, İstanbul 2003.

“Uluslar arası sanat müziği dinleyici kılavuzları” Cumhuriyet Kitap, Şubat, 2003.

“Saygun'u düşünmek” Andante, Nisan-Mayıs, 2003.

“Ahmet Adnan Saygun, Senfoni No:1- No:2 Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Ari Rasilainen, cpo 999 819-2”(CD kaydının eleştirisi), Andante, Nisan-Mayıs, 2003.

“Türkiye'nin ve Yerküre'nin bestecisi İlhan Usmanbaş” 1.Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri program kitapçığı, 2003.

III.4 Diskografi

“Sforzandolar” Orkestra için BMP 0027 (Bilkent Music Production, Ankara-2001)

“Portamento Lento” Orkestra için DW (Deutsche Welle, Köln-2002)

“Saygun’la Yüz Yüze” Keman için (Keman:Hande Özyürek) Kalan.

“Üç Çağdaş Besteci” (Manav: Bölüm 1-5, Senfonik Danslar, Piyano: Metin Ülkü, Eastman Müzik Okulu Vurmalı Topluluğu, Şef: John Beck) Kalan.

“Listening to İstanbul” (Manav: Bölüm 6, Piyano: Seda Röder) Seda Röder

“İstanbulun Ses Telleri” (Manav: Güvercinler, Arp: Şirin Pancaroğlu) Kalan.

SONUÇ

Bu araştırmada Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Ali zkan Manav'ın yaratıcılığı ve yapıtları incelenmiş ve genel anlamda analiz edilmiştir.

Manav, Türkiye ve yurt dışındaki çağdaş müzikleri takip eden bir bestecidir. Yapıtlarında yaygın olarak alıntılama tekniğini kullanmıştı. Konservatuar'da öğrenim gördüğü yıllarda Adnan Saygun ve İlhan Usmanbaş gibi önemli bestecilerden eğitim almış, Amerika Boston niversitesinde doktora çalışmasını Besteci Lukas Foss ve Marjorie Marrayman ile yapmıştır.

Manav besteciliğinin bütün dönemlerinde Türk müziğinin karakteristik özelliklerini, özellikle makamlarını çağdaş yazım teknikleri ve zengin bir orkestrasyon ile yaratılarında kullanmıştır.

zkan Manav, Çağdaş Türk Müziği'ni evrensel boyutlara taşımış ve dünyaya tanıtımış olan Genç Kuşak Türk bestecilerimizdendir.

İNCELENEN PARTİSYONLAR

MANAV, Özkan “Sinfonietta” MGS 1989

MANAV, Özkan “Türk Ezgileri”

“ Kaşık Havası” MGS1990

“ Dök Zülfünü Meydana Gel” MGS1991

“ Artvin Oyunu” MGS 1991

“ Allam Allam” MGS 1991

“ Kız Sen Geldin Çerkeşten” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Sempozyum” MGS 1991

MANAV, Özkan “ Partita” MGS 1991

MANAV, Özkan “Sonat” MGS 1992

MANAV, Özkan “ Andante Lugubre” MGS 1993

MANAV, Özkan “ Bölüm 1” MGS 1994

MANAV, Özkan “ Müzikli Şiirler” MGS 1995/96

MANAV, Özkan “ Gezintiler” MGS 1996

MANAV, Özkan “ Nazım Hikmet Şarkıları” MGS 1997/98

MANAV, Özkan “ Sforzandolar” MGS 1997/98

MANAV, Özkan “ Bölüm 2” MGS 1998

MANAV, Özkan “ Senfonik Danslar” MGS 1999/2000

MANAV, Özkan “ Karya Güncesi” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Bölüm 3” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Bölüm 4” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Portamento Lento” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Laçın” MGS 2001

MANAV, Özkan “ Beş Klarnet İçin Dört Parça” MGS 2004

KAYNAKÇA

AYDIN, Yılmaz (2003). Türk Beşleri. Ankara; Müzik Ansiklopedisi Yayınları

MANAV, Ali Özkan (2004). “ Saygun’u Düşünmek”. Andante sayı 4, s. 20- 22

MANAV, Ali Özkan (1993). “ Müzik ve Simge”. İnsancıl, sayı 27, s.13- 19

MANAV, Ali Özkan (1993). “Müzik ve Simge”.İnsancıl, sayı 28, s.14- 16

Ö.MANAV ile kişisel iletişim 03 Kasım 2004

Ö.MANAV ile kişisel iletişim 18 Şubat 2005

Ö.MANAV ile kişisel iletişim 07 Nisan 2005

Ö.MANAV ile kişisel iletişim 08 Nisan 2005

Ö.MANAV ile kişisel iletişim 30 Ocak 2012

SAY, Ahmet (2000). Müzik Tarihi. Ankara; Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SEYİDOĞLU, Halil (2000). Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı. İstanbul; Güzem Yayınları

EKLER

Instruments / Çalgılar

2 Oboes / 2 Obua
2 Clarinets in B flat* / 2 Klarinet, Si bemol*
Alto saxophone in E flat / Alto saksofon, Mi bemol

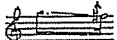
* Also, 2 Clarinets in A without mouthpiece (for mm. 167-174). / Ek olarak, beksiz 2 La klarinet (167.-174. ölçüler için).

About notation / Notalama üzerine

This score is written in C. / Do partiyon.

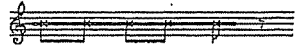
7 end of solo / solo'nun sonu


fl. Fluttersongue / Kurbağadil

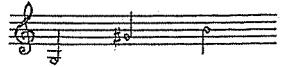
port.  Portamento, pitch bending / *Portamento*, ses bükme

 Glissando(s) / *Glissando*(lar)


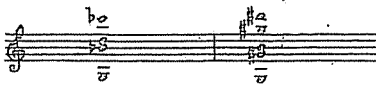
All fast glissandos over medium/large intervals (major 3rd and above) are approximate, i.e. quasi-chromatic at the beginning, gaining more of a 'true' glissando character towards the final pitch. / Orta ve geniş aralıklar üzerine yerleşen (büyük üçlül ve üzeri) hızlı ses kaydırmalarının tümü yaklaşıktır: başlangıçta yarı-kromatik, son sese yaklaştıkça gerçek bir *glissando*'ya dönüştürerek.

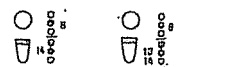

 Key slaps of unspecified pitches (Ob. 1, Ob. 2 & A. Sax.)
Ses perdelerini içermeyen tuş çıkırtıları (1. Ob., 2. Ob., A. Saks.)

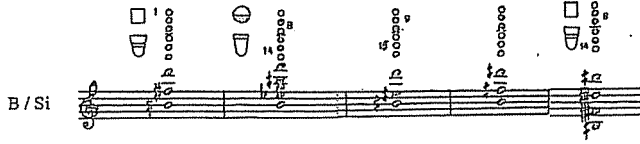
 Key slaps added to normal pitches (A. Sax.)
Normal seslere eklenmiş tuş çıkırtıları (A. Saks.)

 Various multiphonics based on fundamental tones G, G sharp, and B (Ob. 1 & 2)
Sol, Sol diyez ve Si temel seslerinin üzerine yerleşen çeşitli akorlar/çoksesler (1. ve 2. Ob.)

Any of the multiphonics shown below with the related fundamental tones is acceptable:
Aşağıda temel seslere bağlı olarak gösterilmiş olan akorların/çokseslerin herhangi biri seçilebilir:


G / Sol 


G sharp / Sol diyez 



Signs used in the multiphonics notation above / Yukarıdaki çokses notalamasında kullanılmış olan simgeler:

Lip pressures / Dudak basınçları

- = relaxed lip pressure / gevşek dudak basıncı
- ⊖ = slightly relaxed lip pressure / biraz daha gevşek dudak basıncı
- ⊙ = very relaxed lip pressure / çok gevşek dudak basıncı
- = increased lip pressure / artırılmış dudak basıncı
- ⊞ = slightly increased lip pressure / biraz daha artırılmış dudak basıncı
- ⊠ = much increased lip pressure / çok artırılmış dudak basıncı

Embouchures (position of the lips on the reed) / Dudak konumlanmaları

normal	upper / üstte	lower / altta
	at (or towards) the tip of the reed / kamaşın ucunda (ya da ucuna doğru)	at (or towards) the base of the reed / kamaşın dibinde (ya da dibine doğru)

Source / Kaynak: *New Sounds for Woodwinds*, Bruno Bartolozzi (translated and edited by Reginald Smith Brindle), Oxford University Press, Oxford 1967 (second edition 1982).

Microtones / Çeyrek perdeler

- ♯₄ ¼ tone higher natural / çeyrek perde tiz bekar
- ♭₄ ¼ tone higher flat / çeyrek perde tiz bemol
- ♯₄ ¼ tone lower natural / çeyrek perde pes bekar
- ♭₄ ¼ tone lower flat / çeyrek perde pes bemol
- ♯₄ ¼ tone higher sharp / çeyrek perde tiz diyez
- ♭₄ ¼ tone lower sharp / çeyrek perde pes diyez

Suggested stagings / Önerilen sahne yerleşimleri

	<u>Sax.</u>		<u>Sax.</u>
	<u>Cl. 2</u>	<u>Cl. 1</u>	<u>Cl. 1</u>
			<u>Cl. 2</u>
<u>Ob. 1</u>		<u>Ob. 2</u>	<u>Ob. 2</u>
			<u>Ob. 1</u>
	Cond. / Şef		Cond. / Şef

Gezintiler / Wanderings

Özkan Manav, op. 9

Poco allegro (♩ = 116)

Ob. 1 *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *pp* - *cco*

Ob. 1 *sub. fff* *fp* *dolce*

Ob. 1 *fp* *sempre ben ritmico* *f* *pp* - *sub.*

Ob. 2 *f* *sempre ben ritmico* *f* *p*

Ob. 1 *f* *p* *f* *p* *dolce*

Ob. 1 *f* *p* *f* *p* *f* *f* *f* *f*

Ob. 2 *f* *sub.* *p* *f* *f* *f* *f* *f*

Ob. 1 *f* - *sempre*

Ob. 2 *f* - *sempre*

Cl. 1 *sempre f* e ben ritmico, *scherzando*

Cl. 2 *sempre f* e ben ritmico, *scherzando*

26 3

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

sempre f e secco, ben ritmico

29

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

32

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

4

35

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

schizzando

più f

f schizzando

più f

38

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

ff

ff

mp

f

ff

f

deciso

41

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

poco rall.

[♩ = 108]

sempre ff

sempre ff

più f

p. rub.

ff

più f

1) Multiphonics. See the explanations in the introductory pages. / Çoksesler/akorlar. Giriş sayfalarındaki açıklamalara bakın.

44 5

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

p *stacc.* *ff* *ff*

47

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

feroce *meno f* *f e ben ritmico* *f e ben ritmico*

50

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

ff *f dolce* *f dolce*

13:8 *sempre ff*

6

53

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

sfz

poco accel. - - - - - al - Tempo I (♩ = 116)

56

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

mf

mf

ff

mf

f

fff

57

58

59

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

ff

ff

ff

ff

ff

52

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

55

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

58

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

rall.

8

72 - [rall.] - - - - - [J = 84] J =

Ob. 1 *p* G.P.

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *p* G.P.

Cl. 2 *p*

A. Sax. quasi recitativo
part. lento
smorz. G.P.

76 Lento (J = 42)

Cl. 1 *p* sotto voce dolce

Cl. 2 *p*

79

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

A. Sax. *p* *mp* *p* *mp* *p*

82

Cl. 1 *p* *mp* *fz* *mf* *p* *mf*

Cl. 2 *p* *mf* *p* *mp*

A. Sax. *mf* *fp* *mf*

84 9

part. lento, 1/4 tono (Fa#)

Ob. 1 *mf* *f*

Ob. 2 *mf* *p*

Cl. 1 *mp* *p*

Cl. 2 *mp* *p*

A. Sax. *mp* *p*

86

Ob. 1 *mf* *p* *mp dolce*

Ob. 2 *mf* *p* *mf* *p*

Cl. 1 *p* *mp* *mp dolce*

Cl. 2 *p* *mp* *mp* *mf* *p*

A. Sax. *p* *mf* *p* *mp*

88

Ob. 1 *mp* *ff*

Ob. 2 *mp* *mf* *ff*

Cl. 1 *mp* *ff*

Cl. 2 *f* *ff* *mp* *ff*

A. Sax. *mp dolce* *mp* *ff*

10

90

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

92

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

94

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

The musical score consists of three systems of staves for woodwind instruments. The first system (measures 90-91) includes parts for Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, and Alto Saxophone. The second system (measures 92-93) includes parts for Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, and Alto Saxophone. The third system (measures 94-95) includes parts for Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, and Alto Saxophone. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *sub. mf*, *ff*, *port.*, *p*, *mp*, *mf*, *pp*, *tr*, and *trillo*. There are also performance instructions like *solo* and *tr*.

96

Ob. 1 *ff* 6 5 1)

Ob. 2 *ff* 6 5 1)

Cl. 1 *ff* 1)

Cl. 2 *ff* 1)

A. Sax. *ff* 1)

98

Ob. 1 *mf* *p* *mp* *pp* 3- key slaps 3- 2/4 2/4

Ob. 2 *mf* *p* *mp* *pp* 3- key slaps 3-

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

A. Sax. *p* *mf* *f* 5- 5- [p]

101 Allegretto (♩ = 100)

Ob. 2 *mf*

Cl. 2 *mf* *p* *mf* *f* *mf*

A. Sax. *mf* *f* *mf* *f*

1) No synchronization is necessary with other instruments. / Öbür çalgılarla eşzamanlılık gerekmez.

12 105

Ob. 2 *mp* *ff*

Cl. 1 *solo* *mf* *mp*

Cl. 2 *mp* *ff*

108

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *p* *mp* *mf*

A. Sax. *mp* *mf*

111

Ob. 1 *mf* *mp* *mf*

Ob. 2 *mf* *p*

Cl. 1 *f* *p*

Cl. 2 *f* *p*

A. Sax. *f* *p*

114

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *f* *ff* *f*

Cl. 1 *ff* *f*

Cl. 2 *ff* *f*

A. Sax. *f* *ff*

3/4

117 13

Ob. 1 *solo* *f*

Ob. 2 *solo* *f*

Cl. 1 *mf* *mp*

Cl. 2 *mf* *mp*

A. Sax. *f* *mf* *mp*

120

Ob. 1 *p*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

A. Sax. *p*

123

Ob. 1 *fp*

Ob. 2 *fp*

Cl. 1 *fp*

Cl. 2 *fp* *f*

A. Sax. *f* *solo*

14

126

2/4

5/4

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

f

mf

ff

129

5/4

Meno ($\text{♩} = 84-88$)

3/4

Allegrente ($\text{♩} = 100$)

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

mf

ff

mp - sempre

mf

mp - sempre

132

4/4

3

3

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

mf cantabile

mf cantabile

135 *mf* 15

Ob. 1 *mf*

Ob. 2 *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

A. Sax. *mf*

139 *mf* *mp*

Ob. 1 *mf*

Ob. 2 *mf* *mp*

Cl. 1 *mf* *mp*

Cl. 2 *mf* *mp*

A. Sax. *mf* *mp*

142 *ff* *non legato* *sub. p dolce, lontano* *poco f*

Ob. 1 *poco f*

Ob. 2 *ff non legato* *sub. p dolce, lontano*

Cl. 1 *ff non legato* *poco f*

Cl. 2 *ff non legato* *p dolce, lontano*

A. Sax. *sub. p dolce, lontano* *non legato*

16

143 *mp* *ff non legato* *pp*

Ob. 1 *più f*

Ob. 2 *mp* *ff non legato* *p*

Cl. 1 *più f*

Cl. 2 *mp* *ff non legato* *p*

A. Sax. *mp* *sub. ff non legato*

148 *mp* *f* *ff* *ff* *ff*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *mp* *f* *ff* *ff* *ff*

Cl. 1 *ff* *ff* *ff*

Cl. 2 *mf* *ff* *ff* *ff*

A. Sax. *p* *mf* *ff* *ff* *ff*

151 rit. *ff* *possibile [mp]* *p*

Ob. 1 *ff* *possibile [mp]* *p*

Ob. 2 *mp* *f*

Cl. 1 *poco a poco vibr.* *ff* *molto vibr.* *poco a poco senza vibr.*

Cl. 2 *p* *mp* *ff*

A. Sax. *pp* *mp* *f*

154 - - - - - molto - - - - - Lento (♩ = 50) 17

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *p* - *fff*

Cl. 1 poco vibr. - molto vibr. - - - - - > senza vibr.

Cl. 2 *p*

A. Sax. poco vibr. - molto vibr. - > senza vibr. *p* - *ff*

157 $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ Più lento (♩ = 34, ♩ = 68)

Ob. 1 *mp* *p*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *mp* *pp* [switch to A Clarinet (without mouthpiece) / beklitz La Klarinette desis]

Cl. 2 *mp* *p* *mp*

A. Sax. *mp* *p*

160 *sofando*

Cl. 2

A. Sax. *p* *mp - sempre*

[162] *p dolce*

Ob. 1 *p dolce*

Ob. 2 *p dolce*

Cl. 2 *pp* [switch to A Clarinet (without mouthpiece) / beklitz La Klarinette desis]

A. Sax. *pp*

18

165

Ob. 1

Ob. 2

A. Sax.

167

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

1) *A Clarinet, without mouthpiece / bekizir La Klarinet*

2) *sempre p*

1) *A Clarinet, without mouthpiece / bekizir La Klarinet*

2) *sempre p*

- 1) Keep the instrument in vertical position (with an angle of 80-90 degrees to your mouth). Do not cover the tube with your mouth—blow over the hole, similar to playing a flute. / Çalgıya dikey durumda tut (ağızla 80-90 derecelik bir açı oluşturacak biçimde). Tüptü ağızla örtme ve burulün üzerinden üfleyerek seslendir; flüt çalıyormuş gibi; hava barilün içine yukarıdan aşağıya doğru, dik olarak girmemeli.
- 2) Also sounding pitches. Playing without the mouthpiece changes the basic transposition (A-clarinet becomes a C instrument). / Yine işitilen sesler, Belk'siz seslendirme temel aktarımı değiştirir (La klarinet Do çalgıya dönüştür).

169

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

pp staccatissimo leggiero

pp staccatissimo leggiero

pp staccatissimo leggiero

172 19

Ob. 1 *pp*

Ob. 2 *p* *più p*

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax. *key slup: mp* *(pp)* *L. slup: p* *f*

175 *ord.* *Vivo* ($\text{♩} = 136$)

Ob. 1 *mp* *pp* *mp* *f*

Ob. 2 *pp* *f*

Cl. 1 *switch back to B♭ Clarinet / yeniden Sib Klarinete dön* *ord.* *f*

Cl. 2 *switch back to B♭ Clarinet / yeniden Sib Klarinete dön* *ord.* *f*

A. Sax. *ord.* *f*

178 *Subito andante* ($\text{♩} = 68$)

Ob. 1 *p* *mp*

Ob. 2 *p* *mp*

Cl. 1 *p* *mp*

Cl. 2 *p* *mp*

A. Sax. *p* *mp*

20 **Vivo** ($J = 136$) $\frac{3}{4}$ $J = \frac{4}{4}$

Ob. 1 *f* *p*

Ob. 2 *f* *p*

Cl. 1 *f* *p*

Cl. 2 *f* *p*

A. Sax. *f* *p*

Andante ($J = 68$) $\frac{3}{4}$ **Allegro** ($J = 112$) $\frac{4}{4}$

Ob. 1 *mp* *mf*

Ob. 2 *mp* *mf*

Cl. 1 *mp* *mf*

Cl. 2 *mp* *mf*

A. Sax. *mp* *mf*

Ob. 1 *f* *pib f* *sempre ff*

Ob. 2 *f* *pib f* *sempre ff*

Cl. 1 *f* *pib f* *sempre ff*

Cl. 2 *f* *pib f* *sempre ff*

A. Sax. *f* *pib f* *sempre ff*

190

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

sempre ff

193

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

196

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

fff

f

fff

22 $\frac{3}{4}$ (♩ = 104-108)

Ob. 1 *ff* *agitato*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

A. Sax. *p*

203

Ob. 1 *f* *mp*

Ob. 2 *f* *mp*

Cl. 1 *f* *mp*

Cl. 2 *f* *mp*

A. Sax. *f* *mp*

206 *non legato*

Ob. 1 *mp*

Ob. 2 *mp*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *ff* *agitato*

A. Sax. *mp*

210

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

Detailed description: This system covers measures 210 to 212. The woodwinds play sustained notes with long hairpins. The Clarinet 2 part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with five-fingerings indicated by the number '5' below the notes.

213

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

ff *fp*
ff *fp*
ff *ff agitato* *fp*
ff *fp*

Detailed description: This system covers measures 213 to 215. It includes dynamic markings: *ff* and *fp* for the Oboes and Saxophone; *ff* and *ff agitato* for the Clarinets. The Clarinet 2 part has a more active rhythmic line with five-fingerings.

216

Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
A. Sax.

Detailed description: This system covers measures 216 to 218. The Clarinet 1 part has a more active rhythmic line with slurs and five-fingerings. The Clarinet 2 part has a sustained note with a hairpin. The Saxophone part has a sustained note with a hairpin.

219

Ob. 1 *mf* *più ff*

Ob. 2 *mf* *più ff*

Cl. 1 *mf* *più ff*

Cl. 2 *mf* *più ff*

A. Sax. *mf* *più ff*

222

Ob. 1 *mp*

Ob. 2 *mp*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

A. Sax. *mp* *ff*

225

Ob. 1 *fp*

Ob. 2 *fp*

Cl. 1 *fp*

Cl. 2 *fp*

A. Sax. *fp*

spigato

228 25

Ob. 1 *mp*

Ob. 2 *mp*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

A. Sax.

231

Ob. 1 *ff* *fff*

Ob. 2 *ff* *ff agitato*

Cl. 1 *ff* *fff*

Cl. 2 *ff* *fff*

A. Sax. *fff*

234

Ob. 1 *fp*

Ob. 2 *fp*

Cl. 1 *fp*

Cl. 2 *fp*

A. Sax. *fp*

26

237

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

239

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

240

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

- 1) Improvise following similar patterns, keep the same speed, do not repeat consecutively any of the 2-6 note groupings more than twice, breathe whenever comfortable. / Benzer kalıplar üzerinde doğaçlama yap, aynı [üçsük] hızı koru, 2-6 notalık kümelerden hiçbirini art arda iki kezden çok yineme, soltuğunu dilediğin yerde al.
- 2) Enter following Ob. 1, assuming his/her triplet as the second beat of the former 4/4 measure. / 1. Obuayı izleyerek gir, onun üçlülük ölçümünü önceki 4/4'lük ölçümün ikinci zamanı olarak al.
- 3) Start to follow triplet pulsations of Ob. 1&2, assuming the first one (by Ob. 1) as the second beat of the former 4/4 measure. / İki obuanın üçlülük ölçümlerle atan nabzını izlemeye başla, ölçümlerin ilkinin (Ob. 1) önceki 4/4'lük ölçümün ikinci zamanı olarak al.

This musical score page contains three systems of music for woodwinds and saxophone. The first system (measures 244-246) features Ob. 1 and 2 with melodic lines and triplets, Cl. 1 and 2 with dense chordal textures, and A. Sax. with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 247-249) continues the textures, with Ob. 1 and 2 playing a melodic line marked 'poco' and 'mf', and Cl. 1 and 2 playing a dense texture marked 'ff'. The third system (measures 250-256) shows Ob. 1 and 2 with melodic lines marked 'ff', Cl. 1 and 2 with melodic lines marked 'f', and A. Sax. with a melodic line marked 'f' and slurs. The score includes various musical notations such as dynamics (f, ff, mf, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (poco).

28

253

Ob. 1 *mf* *f*

Ob. 2 *mf* *f*

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

Detailed description: This system covers measures 253 to 255. The woodwinds (Ob. 1, Ob. 2, Cl. 1, Cl. 2, and A. Sax.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The first two measures are marked *mf*, and the third measure is marked *f*. The saxophone part features triplets and a five-measure rest in the third measure.

256

Ob. 1 *ff* *meno f* *sempre ff*

Ob. 2 *ff* *meno f* *sempre ff*

Cl. 1 *piu f*

Cl. 2 *piu f*

A. Sax. *piu f* *con dolore*

Detailed description: This system covers measures 256 to 258. The woodwinds play a more complex rhythmic pattern. The first two measures are marked *ff*, the third *meno f*, and the fourth *sempre ff*. The saxophone part is marked *piu f* and *con dolore*. The woodwinds also feature triplets and five-measure rests.

259

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

Detailed description: This system covers measures 259 to 261. The woodwinds continue with their rhythmic patterns. The saxophone part features triplets and five-measure rests. The woodwinds also feature triplets and five-measure rests.

262

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

ff

ff

passionata

265

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

268

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

ff non legato

ff non legato

ff

ff

con forza

Più vivo (♩ = 116)

283 31

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

vigorouso

Detailed description: This system of musical notation covers measures 283 to 31. It includes staves for Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, and Alto Saxophone. The Oboe 1 part features a complex melodic line with many slurs and ties, and is marked with a '4' above it. The Oboe 2 part has a more rhythmic accompaniment with triplets. The Clarinet parts have similar rhythmic patterns. The Alto Saxophone part has a steady eighth-note accompaniment. The tempo marking 'vigorouso' is placed at the end of the system.

287

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

A. Sax.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 287 to 31. It includes staves for Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, and Alto Saxophone. The Oboe 1 part continues with its complex melodic line, marked with a '4' above it. The Oboe 2 part has a more rhythmic accompaniment with triplets. The Clarinet parts have similar rhythmic patterns. The Alto Saxophone part has a steady eighth-note accompaniment. The tempo marking 'vigorouso' is placed at the end of the system.

[ca. 13'10]
 IX.1996 - I.1997
 rev. V.1998, III.2004

ÖZGEÇMİŞ

1978 Yılında Bulgaristan'da doğdu. İlkokulu Bulgaristan'da tamamladıktan sonra 1989 yılında ailesiyle Türkiye'ye göç etti. 1999 yılında girdiği Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldu. 2003 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Bölümü'nde Yüksek Lisansa başladı. Şubat 2012'den beri Diyarbakır Taban Canaydın İlköğretim Okulunda Müzik öğretmenliği yapmakta olup evli ve bir çocuk annesidir.