

# GYORGY LIGETİ'NİN MUSICA RICERCATA ADLI ESERİNİN BİRİNCİ BÖLÜM İNCELEMESİ

Aysel Gökçe ÇAĞLAR<sup>1</sup>

Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, agcaglar@anadolu.edu.tr,  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3007-0344>

Çağlar, Aysel Gökçe. "György Ligeti'nin Musica Ricercata Adlı Eserinin Birinci Bölüm İncelemesi". ulakbilge, 58 (Mart 2021): s. 395-405.  
doi: 10.7816/ulakbilge-09-58-04

## ÖZ

*Musica Ricercata* 20. yüzyıl bestecisi György Sandor Ligeti'nin erken dönemi olarak kabul edilen Macaristan yıllarında yazdığı piyano eseridir. Dönemdeki Macaristan kültür politikalarının sanatçıya uyguladığı sansür ve baskıların altında yenilikçi bir bakış açısı geliştirmeye çalışan Ligeti, müziğin temel unsurları olan ses, aralık, melodi ve ritmi yeniden ele alarak *Musica Ricercata*'yı bestelemiştir. On bir bölümden oluşan eserde kullanılan eşperde sayısı birbirini izleyen her bölümde tek tek artar. Bu bağlamda birinci bölümde son dört ölçü dışında tek eşperde kullanılmış ve bölüm bu eşperdenin farklı hallerdeki kullanımıyla şekillenmiştir. Bu çalışma *Musica Ricercata*'nın tek eşperdeden oluşan birinci bölümündeki çeşitliliğin nasıl sağlandığını araştırmaktadır. Bu amaç doğrultusunda literatür taraması ve veri toplanmasının ardından söz konusu bölüm armonik ve teknik olarak analiz edilmiş, motif ve ritim çalışmaları nota üzerinde gösterilmiştir. Analiz yapılırken eşperde üzerinden hareket edilerek, post tonal teori terminolojisinden yararlanılmıştır. Bestecinin sıradanlığı ortadan kaldırmak amacıyla motif, ses bölgesi, artikülasyon ve ritim üzerine olan çalışmaları incelenmiştir. Bölümdeki sınırlı, sıralı ve belirli malzemelerle oluşturulan yapılar gösterilmiş, bestecinin sonraki dönemlerinde oluşturduğu statiklik ve nota üzerinde *ritmik crescendo* gibi tekniklerin ilkel halleri saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** György Sandor Ligeti, Musica Ricercata, çağdaş piyano repertuarı, eşperde

Makale Bilgisi:

Geliş: 30 Ocak 2021

Düzeltilme: 20 Şubat 2021

Kabul: 5 Mart 2021

## Giriş

20. yüzyıl bestecilerinden biri olan György Ligeti'nin ritim, melodi ve armoniden uzaklaşarak doku ve tını üzerine kurulu yoğun ve statik ilerleyen müzik fikri, orkestra müziğine farklı bir bakış açısı getirmiştir. 1956 sonrasına denk gelen Batı Avrupa yıllarında bestelediği *Apparitions*, *Lux Aeterna* ve *Atmosphères* gibi tını ve dokunun ön planda olduğu bu orkestra ve vokal eserleri sayesinde dünya çapında tanınarak avangart bestecilerle birlikte anılmıştır. Bu eserler Ligeti'nin kendi oluşturduğu ve imzası niteliğinde olan tekniği mikropolifoni ile oluşturulmuştur. Kanon, ses katmanları ve ses kütlesi gibi tekniklerin birleşimi ile oluşan ve polifonin bir çeşidi olarak tanımlayabileceğimiz mikropolifonide ritmik kalıpların olmadığı uzatılan sesler ya da oldukça hızlı biçimde tekrar edilen figürler ile yoğun bir doku elde edilir (Floros, 2014:89). Solo çalgı eserlerinde ise besteci orkestrada kullandığı yoğun dokulu ses külesini statik figür kullanımıyla oluşturmaya çalışmasının yanı sıra mekanik tınlar elde etmeye de yönelmiştir (Marks, 1979:21). Ligeti oluşturduğu ve kullandığı bu tekniklerle avangart bir besteci olarak anılmış olsa da 33 yaşına kadar olan süreçte müziğinde geleneksel bir tutum hakimdir.

1923 yılında Macaristan'da doğan Ligeti 1956'da gerçekleşen Macar Devrimi'ne kadar ülkesinden ayrılmamıştır. Bestecinin erken dönemi olarak kabul edilen bu yıllar Béla Bartók (1881-1945), Zoltán Kodály (1882-1967), İgor Stravinsky (1882-1971) ve Alban Berg (1885-1935) etkisindedir (Kerefky, 2008:3). Koro eserlerinde etkilendiği ve akademide yakın olduğu Kodály sayesinde başta Giovanni Pierluigi da Palestrina olmak üzere Rönesans bestecilerinin kontrpuan yazımını öğrenmiş, sonrasında oluşturduğu teknik ve üsluplarda bu yazımı kullanmıştır (Floros, 2014:11). Bartók ise Ligeti için öğrencilik yıllarında etkilenilen, akademi yıllarında dayatılan ve geç dönemde saygı duyulan bir figür olmuştur. Bestecinin erken dönem piyano eserleri ritim, armoni, tını ve teknik kullanımıyla Bartók'un müzik dünyasını andırmaktadır (Toop, 1999:38). Bu dönemde çoğunlukla koro ve halk müziği derlemeleri besteleyen Ligeti halk müziği etkisinde melodiler, aksak ritim, belirli ölçü rakamları ve geleneksel formların kullanıldığı bir müzik yazısına sahiptir. Ligeti'nin yenilikçi düşünceler içerisinde olmasına rağmen geleneksel kalıplara bağlı kalmasının sebebi ise ülkesinde yaşanan siyasal politikalaradır.

II. Dünya Savaşı'nın sonucunda Macaristan'ı egemenliği altına alan Sovyetler Birliği, Komünist Parti aracılığıyla Macaristan devlet bürokrasisini ele geçirmiş, despotik bürokratik bir yol izleyen hükümetin anti-demokratik uygulamaları sanata da yansımıştır (Kızılok, 2006). Macar sanat ve kültürünü koruma amacıyla faaliyete geçen yönetim, Macar müziğini modern Alman müziğine karşı tarihsel bir bütün olarak inşa etme amacıyla sanat müziğini kurallar ile kalıba sokmuştur (Willson, 2007:19). Bu kurallar dahilinde diğer ülkelerle bağlantılar koparılarak kitap, radyo, nota gibi kaynaklar kontrol altında tutulmuş, caz gibi başka ülkelere ait müzikler yasaklanmış, avangart düşünce tarzından uzaklaşarak Macar kültürünü yüceltmeyi amaçlayan milli eserler üretilmesi, eserlerin halk müziğine dayanması ve anlaşılması kolay olması istenmiş, modern müziğin temellerini atan Schönberg ve diziselliğe karşı bir duruşla farklılaşmak amaçlanmıştır (Kerefky, 2008:2).

Budapeşte Müzik Akademisinde ders veren ve rejim baskılarına ayak uydurmak zorunda kalan Ligeti için halk müziği malzemesi ile çalışmak rutin bir prosedür haline gelmeye başlamış ve 1950'lerin başlarında kendi özgün müzikal üslubunu oluşturmak zorunda olduğunu hissetmiştir (Steinitz, 2003:36). Yasaklara rağmen hem kendinin hem de etkisinde olduğu Bartók'un ötesine geçme amacıyla araştırma ve çalışmalarına gizli olarak devam eden Ligeti bu dönemde gelenekten tamamen kopmadan yenilikçi eserler vermiştir (Grantham, 2014:5). Besteci içinde bulunduğu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

1950'de daha önce bestelediğim Post-Bartók stiline benî daha ileriye götürmeyeceği fikri artık kafamda netleşmişti. Yirmi yedi yaşındaydım ve Budapeşte'de savaştan sonra Batı Avrupa'da gelişen tüm fikirlerden, tekniklerden ve akımlardan izole bir şekilde yaşıyordum. 1951 yılında çok basit ritmik yapı ve seslerle, hiçlikten yeni bir müzik geliştirmeyi amaçladım (Kerefky, 2008:6).

Ligeti, alıntıda da bahsettiği düşünceleri sonucunda ses malzemesine olan kontrollü yaklaşımı ve yapısı bakımından klasik batı müziği repertuarında ilk olan *Musica Ricercata*'yı (1951-1953) oluşturmaya başlamıştır. Macaristan yıllarında bestelediği bu eser Ligeti'nin yönetimden saklı şekilde özgün bir üslup oluşturma yolunda attığı ilk adımları temsil etmektedir. Bu amaç doğrultusunda müziğin en temel unsurları olan ses, aralık, melodi ve ritmi yeniden ele almıştır (Kerefky, 2008:7).

## Musica Ricercata'ya Genel Bakış

*Musica Ricercata* on bir bölümden oluşan bir piyano eseridir. Ligeti'nin Budapeşte Müzik Akademisinde ders vermeye başlamasından kısa bir süre sonra başladığı bu deneysel eserin oluşma süreci 1951 yılından 1953 yılına kadar sürmüştür. Eserin ilk seslendirilişi 15 yıl sonra 1969'da Liisa Pohjola tarafından İsveç'in Sundsvall kentinde gerçekleştirilmiştir (Busan, 2005:10). Bestecinin *Musica Ricercata* ismini nasıl verdiği kaynaklara göre bilinmemektedir fakat bu isim iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak geç Rönesans ve çoğunlukla erken Barokta kullanılan ve enstrümental kompozisyon biçimi olan *Ricercar* ile bağdaştırılabilir. Bu bağdaştırmanın sebeplerinden biri on birinci bölümün bu form ile yazılmış bir kromatik füg olması ve bu bölümün *Ricercar* formunu sık kullanan Barok dönem bestecisi Girolamo Frescobaldi'ye (1583-1643) ithaf edilmiş olmasıdır. Diğer bir yandan *Ricercari* terimi İtalyanca istenilen veya araştırılan anlamına gelmektedir. Ligeti bu eseri kendi stilini inşa etme ve kendi terimiyle yeni bir müzik yaratma arayışında olduğu dönemde, deneysel çalışarak oluşturmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu eserin ismi "araştırılan müzik" veya "istenilen müzik" olarak da yorumlanabilir.

*Musica Ricercata*'yı oluştururken besteci malzeme olarak sesin hem dokusal ve tınısal hem de soyut olarak esnekliğini araştırmaya başlamıştır. Ülkesindeki yasaklar dolayısıyla avangart bir eser oluşturamayan Ligeti hem sansüre maruz kalmayacak hem de farklı bir üslup geliştirmesini sağlayacak bir çözüm arayışındadır (Steinitz, 2003:35). Grantham'a göre bu çözümü, "geleneksel olmayan" olarak tanımlanacak öğeleri iç tutarlılığı koruyacak şekilde organize etmekte bulmuştur. Bunu da Ligeti'nin tabiriyle "basit ve statik" bir yapı oluşturarak elde etmeye çalışmıştır (Grantham, 2014:9). Ligeti, 1979'da yazar Ove Nordwall ile yaptığı röportajda Macaristan'da başladığı bu çalışmalarını şu şekilde açıklamaktadır:

1951'de hiçlikten başlayarak yeni bir müzik oluşturmaya çalışırken sonorite ve ritimlerin çok basit yapıları üzerine deneyler yapmaya başladım. Amacım hiçlikten yeni bir müzik oluşturmaktı. Bildiğim ve sevdiğim tüm müzikleri, kullanmayacağım malzemeler olarak belirledim. Kendime bazı cevaplanması gereken sorular belirledim: Tek bir nota ile ne yapabilirim? Bu notanın oktavıyla? Aralığıyla? İki farklı aralığıyla? Ritim ve aralıkları oluştururken kullanacağım temel unsur olan önceden belirlenmiş ritmik ilişkiler ile ne yapabilirim? Bunun sonucunda da birçok küçük eser yazdım. Bunlar genellikle piyano içindi (Grantham, 2014:1).

Alıntıda bahsedilen küçük piyano eserlerinden bazıları *Musica Ricercata* bölümlerinin taslaklarıdır. Besteci *Musica Ricercata*'nın kompozisyon sürecinin başında kendine bazı sınırlamalar koymuştur. Hem ritim, hem nüans hem de eşperdeler üzerinde yapılan bu kısıtlamalar dizisel müzikle benzerlik taşımaktadır (Grantham, 2014:7).

*Musica Ricercata*'yı müzik dünyasında eşsiz bir yere koyan özelliği eşperde sayısının birbirini izleyen her bölümde tek tek artmasıdır. Eser tek bir eşperde ile başlar ve birinci bölümün son dört ölçüsünde ikinci eşperde eklenir. Daha sonraki her bölümde eşperdeler birer birer eklenerek artar ve on birinci bölüme gelindiğinde on iki eşperdenin hepsi kullanılmış olur. Eserin eşperde şeması aşağıdaki gibidir (Tablo 1):

Bölümler	Kullanılan Eşperdeler
I	LA - RE
II	Mİ# - FA# - SOL
III	DO - Mİ <sup>b</sup> - Mi - SOL
IV	FA# - SOL - SOL# - LA - Sİ <sup>b</sup>
V	Sİ - DO# - RE - FA - SOL - LA <sup>b</sup>
VI	FA# - SOL# - LA - Sİ - DO# - RE - Mİ
VII	Mİ <sup>b</sup> - FA - SOL - LA <sup>b</sup> - LA - Sİ <sup>b</sup> - DO - RE
VIII	Sİ - DO - DO# - RE - Mİ - FA# - SOL - SOL# - LA
IX	DO - DO# - RE - RE# - FA - FA# - SOL# - LA - LA# - Sİ
X	DO# - RE - RE# - Mİ - FA - FA# - SOL - SOL# - LA - LA# - Sİ
XI	RE# - Mİ - FA - FA# - SOL - SOL# - LA - LA# - Sİ - DO - DO# - RE

**Tablo 1:** *Musica Ricercata*'nın Eşperde Tablosu

## Musica Ricercata Birinci Bölüm İncelemesi

Birinci bölüm, Ligeti'nin "Tek bir nota ile ne yapabilirim? Bu notanın oktavıyla? Aralığıyla? İki farklı aralığıyla? Ritim ve aralıkları oluştururken kullanacağım temel unsur olan önceden belirlenmiş ritmik ilişkiler ile ne yapabilirim?" sorularını araştırdığı bir eserdir (Grantham, 2014:1). Bölüm son dört ölçüde gelen Re hariç tek bir La eşperdesinden oluşmaktadır. La, bölüm boyunca duyulan ve ritmik olarak çeşitlendirilen tek eşperdedir. Eserde tek eşperde olması, değişimlerin ve varyasyonların çok az olduğu izlenimini yaratsa da Ligeti'nin amacı bu durumu nasıl önleyeceğini araştırmaktır. Ligeti problemi çözmek için ritim ve ses bölgesi üzerinden hareket etmiştir (Busan, 2005:14). Bu sebeple bölüm içinde, piyano klavyesindeki sekiz farklı ses bölgesinden La kullanmıştır. Sınırlı bir melodik veya armonik kaynak olduğu için de bu parçanın gerginliği ritimlerle sağlanır.

Birinci bölümün formu, 1. ölçüden 14. ölçüye kadar Giriş, La üzerine kurulmuş statik ve değişken yapı kombinasyonları sonucunda 60. ölçüde zirveye varış ve 66. ölçüden 85. ölçüdeki bitişe kadar da Koda olarak ele alınabilir. Güçlü bir girişin ardından sessiz ve uzaklardan gelen tek bir La ile başlayan bölüm, sonuna kadar kademeli bir şekilde artan *crescendo* ve *accelerando* ile devam eder ve en sonunda doruğuna ulaşır. Bölümde nüans ve tempo yükselirken farklı ses bölgelerinden La'lar poliritmik şekilde kullanılmıştır. Kodada gelen güçlü La oktavlarından sonra bölümün istisna eşperdesi olan Re, son dört ölçüde gelir.

Başlangıçta bölüm sonuna kadar sürekli duyulan La notası vurgulu bir ifadeyle sunulur. *Tremolo* ve sessiz basılan tuşların kullanıldığı bu kısım giriş veya sunuş gibidir. Bölüm boyunca kullanılan sekiz farklı ses bölgesindeki La'dan altısı bu kısımda tanıtılmıştır. 3. ölçüde basta gelen sessiz basılan notalar akustiğin doğası gereği, diğer tellerin titreşimiyle sempatik olarak titreşir ve doğuşkanlarında bulunan aralıklar duyulur (Resim 1).

György Ligeti  
\* 1923

Resim 1. Musica Ricercata, Birinci Bölüm 1-5. ölçüler (Ligeti, 1995).

Girişin ardından 6. ölçüde *Misurato* ile belirtilmiş ana tema başlar. Burada Ligeti'nin geç dönem eserlerinde de karşılaşılan bir teknik kullanılmıştır. İfade kullanmak yerine nota üzerinde yazılarak yapılan bu ritmik daralma veya genişlemeler çalışmada *ritmik crescendo* olarak adlandırılacaktır. Grantham, Ligeti'nin tasarladığı *ritmik crescendo*'yu müziğin algılanan hızının artması veya azalması ve bunun farklı yollarla gerçekleştirilmesi olarak tanımlamıştır. Bu teknik genellikle bölüm içerisinde gelecek olan formlal bağlantı noktalarını veya önemli kısımları hazırlamaktadır. 6. ölçüde başlayan ve giderek daralan bir zaman aralığı oluşturmuş olan bu *ritmik crescendo* üç vuruşluk aralıklarla başlar. Daha sonra bu süreler önce dört sekizliğe sonra iki sekizliğe dönüşmektedir (Resim 2).

Resim 2. Musica Ricercata, Birinci Bölüm 6-9. ölçüler (Ligeti, 1995).

10. ölçüde daralmış bu La'lara eklenen ikinci oktav La zayıf zamanda girer ve oluşan bu oktavlı motif 12. ölçüde bir *ostinato*ya dönüşür. Bu *ostinato* 66. ölçüdeki *prestissimo* ile belirtilmiş zirveye kadar sol elde istikrarlı bir biçimde devam edecektir. Bu süreç boyunca sağ eldeki motif bölümün melodisi olarak ele alınarak üzerinde ritmik gelişimler yapılacak, sol el ise bir metronom gibi statik kalacaktır (Resim 3).

Burada görülen statiklik Ligeti'nin daha sonradan oluşturduğu mikropolifoninin yapı taşı olan statikliğin ilkel halidir. Gelecekte bestelediği eserlerden farklı olarak *Musica Ricercata*'daki statik yapı form içinde değişimlere uğramıştır. Bu sebeptendir ki Grantham motifleri statik ve değişken olarak kategorilere bölmüştür. Statik olarak bahsettiği motifler ardı ardına gelen tekrarlardan oluşan veya sabit şekilde devam eden ritim veya motiflerdir. Bu statik motiflere uygulanan oktav ses bölgeleri, artikülasyonlar, eklenen aksanlar, aksanların geliş aralığının kısaltılması, statik olan hat üzerine senkop başka bir hattın yerleştirilmesi, dinamik ve tempo değişimleri ise değişken motifleri oluşturur.



Resim 3. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 10-13. ölçüler (Ligeti, 1995).

Bu bölümde var olan tek aralık oktav (8'li) ve benzerleridir. Dolayısıyla melodik çizgi çeşitlilik yaratmak için artikülasyon ve ritim gibi başka araçlar kullanılarak oluşturulmuştur. Bu ritmik ve melodik gelişimler motiflerden oluşturulmuştur ve sol eldeki statik *ostinato*ya karşıt olarak sağ elde gelmektedir. Birinci motif (A) yine La üzerinden gelişir. 14. ölçüde ilk defa gelen A motifi üzerinden gelişen melodik çizgi, kuvvetli vuruşta üç nota ile başlar (Resim 4).



Resim 4. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm, A motifi (Ligeti, 1995).

A motifindeki üç notadan birincisi *aksan*, ikincisi *tenuto* ve üçüncüsü *staccato* olmak üzere farklı artikülasyonlarla çalınmaktadır. Bu artikülasyonların sırası (*Aksan, tenuto, staccato*) 14 ve 15. ölçüde hiç bozulmadan devam ederken *prestissimo*'ya kadar olan süreçte sıraları, ritmik yapıları ve oktavları değişime uğramaya başlar. Sol eldeki *ostinato* statik bir şekilde devam ederken üst hat zamanla kademeli olarak değiştirilir. Her motif öncekilerle bağlantılı gibidir ancak *ostinato* gibi sürekli statik değildir. Özellikle ses bölgesi ve artikülasyon değişimleri motifler arasında ayrımlar yaratır. Temel motif olan A motifi 16. ve 17. ölçüde İkinci motife (B) genişler (Resim 5).



Resim 5. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm B motifi (Ligeti, 1995).

19 ve 20. ölçülerdeki Üçüncü motif (C) de diğer motifler gibi B motifinin farklı bir halidir. B motifindeki ilk dörtlük nota C motifinde sekizlik ese ve bir sekizliğe dönüşmüştür ve süre olarak bir sekizlik kaymıştır. Bunun yanı sıra ilk defa farklı bir ses bölgesinden La dahil olur. Bu motif Dördüncü motif (D) gelmeden önce dört kez

tekrarlanır (Resim 6).



**Resim 6.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm, C motifi (Ligeti, 1995).

22. ölçüde *stringendo poco a poco sin al Prestissimo* ve *cresc. Poco a poco sin all ff* ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadede bahsedilen *Prestissimo* ve *Fortissimo* olan kısım 60. ölçüde gelmektedir. Dolayısıyla 22. ölçüden 60. ölçüye kadar hem tempo hem de nüans olarak kademeli bir çıkış vardır ve 60. ölçüye kadar süren bu *crescendo* bölüm boyunca yayılan hızlanma hissine de katkıda bulunur (Resim 7).



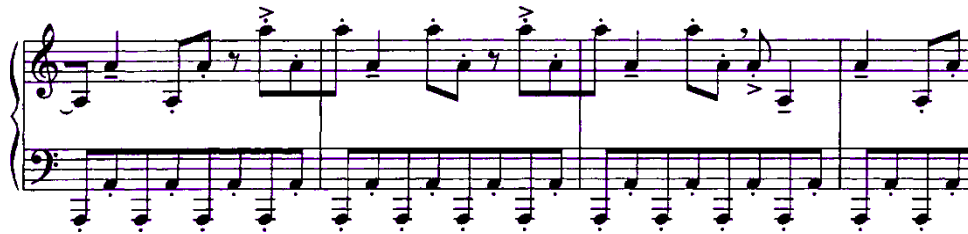
**Resim 7.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 22 ve 23. ölçüler (Ligeti, 1995).

23 ve 24. ölçülerde C motifine oldukça benzeyen Dördüncü motifi (D) gelmektedir. Ligeti'nin ana motif üzerinde yaptığı ritmik değişikliklerle farklı motifler oluşturması sonucunda A motifindeki ilk dörtlük La üç sekizliğe dönüşmüştür fakat dinamikler sayesinde hala A motifinin yankıları duyulmaktadır. Bu La'lar aynı zamanda *ostinato*daki gibi oktav şeklinde de çalınmaktadır (Resim 8).



**Resim 8.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm, D motifi (Ligeti, 1995).

Daha sonra Ligeti motif B, C ve D motiflerini birlikte kullanmaya başlayarak bölümü geliştirir ve bu motifleri bazen değiştirerek bazen tekrarlayarak kullanır. Fakat bunu yaparken sağ eldeki melodik çizgi 4/4'lük ölçü rakamına ve sol eldeki *ostinato*ya hem vuruş hem de ses bölgesi olarak ters gelebilmektedir. Motiflerin geliştirildiği bu kısımda Ligeti D motifi ile başlar daha sonra sırasıyla B, C, D, D ve C ile devam eder. Bunları yaparken de 28, 30 ve 31. ölçülerdeki D Motifinde olduğu gibi metrik tutarlılığı değişime uğratar veya 29 ve 32. ölçülerdeki C Motifinde olduğu gibi küçük ritmik değişimler yapar (Resim 9).





**Resim 9.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 30-37. ölçüler (Ligeti, 1995).

36. ve 37. ölçülerde B motifinin oktavıyla katlandığı görülmektedir. Burada Ligeti eşperde üzerindeki geliştirmelerine devam eder ve La'ları artık oktavlı yazmaya başlar. Aynı şekilde 14. ölçüdeki artikülasyon sırası 40. ve 52. ölçüde de kullanılmıştır (Resim 10).



**Resim 10.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm, B motifinin oktavla yazılması (Ligeti, 1995).

Ligeti şimdi ritmik motiflerin (özellikle D motifi) kullanımının geliştirilmesine fragmantasyon ve genişleme yoluyla devam etmektedir. Bestecinin D motifinin ilk dört notasını tekrarlayan bir figür olarak kullanması bu fragmantasyonu açıkça göstermektedir (Resim 11).



**Resim 11.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 44 ve 45. ölçüler (Ligeti, 1995).

Aynı zamanda buna kontrast olarak D motifinin son üç notasını tekrarlayarak da bu motifi genişletir. Bu durum genellikle orijinal motif ifadesinden hemen sonra gerçekleşir (Resim 12).



**Resim 12.** Birinci Bölüm, D motifinin genişletilmesi 50 ve 51. ölçüler (Ligeti, 1995).

D motifinin üç sekizlik ve bir dörtlükten oluşan ilk fragmantasyonu 52. ölçüden 56. ölçüye kadar tekrarlayarak gelmeye başlar. Artikülasyon olarak gelen *aksan*, *stacatto* ve *tenuto* aynı düzen içinde devam eder (Resim 13).



**Resim 13.** *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 52-56. ölçüler (Ligeti, 1995).

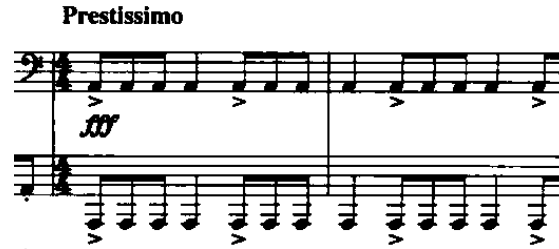
Bu motif önce 56. daha sonra 58. ölçüde sekizlik birim azalarak devam eder. Bu sıkıştırma ses bölgesi değişiminin de etkisiyle *Prestissimoya* varışı destekler ve hızlanma hissiyatı verir. Ritim olarak azalan sekizliklerin yanı sıra tekrarlanan notalarda da azalmalar vardır. Bahsedilen D motifi üç sekizlik ve bir dördlük ile başlamış ve yedi kere tekrar etmiştir. Ardından iki sekizlik ve bir dördlükten oluşan motif beş kere ve iki sekizlik ve bir dördlükten oluşan motif de üç kere tekrar etmiştir. Artık her ifade kısalmakla kalmaz aynı zamanda bir öncekine daha da yaklaşır. Bu daralmanın sonucunda yapıdaki yoğunluk da artar. Sürenin bu şekilde kısılması veya azalması 6. ölçüdeki *ritmik crescendo* kullanılmış motif ile aynı etkiyi oluşturur (Resim 14).



Resim 14. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 56-59. ölçüler (Ligeti, 1995).

Eser genel olarak ele alındığında 6. ölçüden 9. ölçüye kadar olan ritmik sıkışmanın ardından 22. ölçüde başlayan *Stringendo* ve 56-59. ölçülerdeki daralma ile eserin başından buraya kadar büyük bir yükselme olduğu görülür. *Ritmik crescendo* ile performansın gerektirdiği hızlanma arasındaki fark da bu yükselişle anlaşılabilir.

Farklı seyreden sağ ve sol el sonunda 60. ölçüde *Prestissimo* ifadesi ile zirveye ulaşır, sol eldeki *ostinato* aniden kaybolur fakat *ostinato*nun çalındığı ses bölgesinden devam edilir ve her iki eldeki doku tek sese inerek üç tane sekizlik ve ardından gelen dördlükten oluşan motifte birleşir. Bu motif 23. ölçüde ilk kez gelen üç sekizlik ve bir dördlükten oluşan D motifinin bir gölgesi ya da devamı gibidir. 60. ölçü 4/4 ve iki zamanlı olmasına rağmen çalınan motif aksanların kullanıldığı vuruşlar sebebiyle 5/8'lik duyulur. 60. ölçüden 66. ölçüye kadar sürekli tekrarlayan bu motif bazen senkoplu bazen de vuruş başlarında gelir. Bu değişim bölümün bu kısmı için itici bir güç sağlayarak ilerlemesini sağlar ve bölümün zirvesini oluşturur (Resim 15).



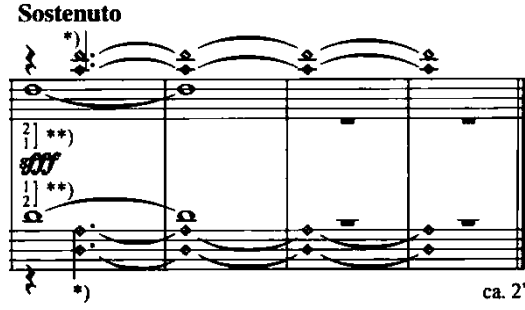
Resim 15. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 60 ve 61. ölçüler (Ligeti, 1995).

Bu motifin on kez çalınmasının ardından La ile Ligeti son ritmik gelişimine başlar. Bölümün başında da görülen *ritmik crescendo* 66. ölçüde geri dönmüştür. Fakat bu seferki daralma daha uzun süren vuruşlarla başlar. Sekiz vuruşluk bir ritimle başlayan bu *ritmik crescendo* dört, üç ve iki vuruş olarak daralır. Ardından büyük üçleme, dördlük ve daha sonra üçleme, beşleme, altılama ve yedileme ile gittikçe daralır. Bu yapı *ritardando*, *stringendo* veya *accelerando* gibi işaretlerin olduğu kısımların çalınışından farklı olmalıdır çünkü hızdaki değişim nota ile yazılarak belirtilmiştir. Bu bir performans talimatı değildir ve kesin olarak notaya alınmış ritmik bir unsurdur, dolayısıyla kişiden kişiye değişmemektedir (Resim 16).



Resim 16. Musica Ricercata, Birinci Bölüm 66-81. ölçüler (Ligeti, 1995).

66 ve 80. ölçüler arasında gerçekleşen bu ilerleme *tutta la forza* ve *ferocissimo* ifadesiyle desteklenir ve güçlü bir şekilde sonuçlanır. Bir ölçülük durmanın ardından Ligeti bölümün ikinci eşperdesi Re'yi duyurur. Gelen güçlü Re ve sessizce basılan La-Re akoru ile armoniklerinin duyulması sağlanır. La ve Re'nin sessiz basılması Re'nin doğuşkanlarının iyi duyulmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır. *Sostenuto* olarak belirtilmiş oktav Re'ler, *ferocissimo* ifadesiyle desteklenen La'nın ardından vurgulu bir çözüm duygusu oluşturur. Bu rahatlama, çözülme veya bitiş hissi fonksiyonel armoninin bir gücü olarak görülebilir. Buna göre bölümün başından beri duyulan La aslında Re notasının çekenidir ve eksen sesi olan Re geldiğinde kalış yapılmış olur. La ve Re arasındaki beşli ilişki fonksiyonel armonideki çeken ilişkisi yerine doğuşkan ilişkisine göre de ele alınabilir. Buna göre de La notası Re'nin doğuşkanındır ve çözüm hissini güçlendirir. Eserdeki bu tek Re hem tek nota olduğu için hem de La ile arasında beşli ilişki olduğu için dikkat çekicidir (Resim 17).



Resim 17. *Musica Ricercata*, Birinci Bölüm 82 ve 85. ölçüler (Ligeti, 1995).

Bölüm Re notası ve sessizce basılan La-Re aralığı ile bölümün başlangıcına referans olarak fakat ters sırada bitirilir. Diğer bir yandan Re'nin bu zaferi, sessiz notaların titreşiminin de etkisiyle ruhani bir his yaratır.

### Sonuç

Bu çalışmada Ligeti'nin *Musica Ricercata* adlı piyano eserindeki tek eşperde ile oluşturulmuş birinci bölüm incelenmiştir. 1951 ile 1953 yılları arasında bestelediği bu eserde Ligeti kendi yeni üslubunu oluşturma amacıyla müziğin parametrelerini yeniden ele almıştır. Bu doğrultuda eserin ismi, kullanılan form ve tekniklere bakıldığı zaman müziğin kaynağı Rönesans ve Barok dönemden yola çıktığı ve Kodály sayesinde öğrendiği kontrpuan yazımına yoğunlaştığı görülmektedir.

*Musica Ricercata*'nın birinci bölümü tüm eserin bir mikrokosmosu gibidir. Birinci bölümde kullanılan statik ve değişken unsurlar, poliritim, artikülasyon ile sağlanan çeşitlilik, sınırlandırılmış eşperde sayısı, nota üzerinde yapılan ritmik *crescendo* ve motif çalışması ile gelişen yapılara eserin diğer bölümlerinde de rastlanır.

Ligeti *Musica Ricercata*'nın kompozisyon sürecinin başında kendine eşperdeler üzerinden sınırlamalar koymuştur. Buna göre birinci bölüm tek bir eşperde ile başlar ve bölümün son dört ölçüsünde ikinci eşperde eklenir. Besteci tek eşperdeden oluşan bölümde çeşitliliği nasıl sağlayacağını araştırmaktadır. Bu doğrultuda ritim ve ses bölgesi üzerinden hareket ederek bütün ses bölgelerini kullanılmış, farklılıklar dinamik, tempo, ritim ve artikülasyonlarla sağlanmıştır. La'lar arasındaki farklılık *tremolo*, sessiz basılan notalar, nota üzerinde yapılan ritmik *crescendo*, poliritmik çalışmalar, değişken ölçü sayıları, istikrarlı gitmeyen vuruş başları ile sağlanan ritmik ilüzyonlar gibi tekniklerin kullanılmasıyla elde edilmiş, motif geliştirmeleri fragmantasyon ve genişleme yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Bölümde zıt kavram ve parametrelerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Buna göre değişmeyen tek eşperde ve *ostinato* gibi statik unsurlar ile artikülasyon, gruplar içindeki vuruş başı değişiklikleri, gruplar arasındaki eşperdeler ve gruplar içerisinde değişen eşperdeler gibi değişken unsurlara birlikte rastlanır. Aynı şekilde bölüm formu, *ostinato* kullanımı, fonksiyonel armonideki çeken, geleneksel ölçü rakamı gibi geleneksel unsurlar ile fragmantasyon, belirlenmiş eşperde sayısı, poliritim, sessiz basılan tuşlar ve nota üzerinde yapılan ritmik *crescendo* gibi yenilikçi teknikler birlikte kullanılmıştır.

Erken dönem eseri olan *Musica Ricercata*'nın birinci bölümünde Ligeti'nin daha sonradan oluşturduğu ve kullandığı teknik ve üslupların ilkel halleri görülmektedir. Buna göre Batı Avrupa yıllarında oluşturduğu mikropolifoninin yapı taşı olan statiklik, geç dönemlerinde kullandığı nota üzerinde yapılan ritmik *crescendo*, motif ve fragman üzerine kurulu form yapısı ve belirlenmiş sınırlı materyalle eser oluşturma birinci bölümde görülen tekniklere örnektir.

## Kaynaklar

- Busan, Robert. György Ligeti's Musica Ricercata and Six Bagatelles for Wind Quintet. Urbana: University of Illinois, 2005.
- Floros, Constantin. György Ligeti: Beyond Avant-garde and Postmodernism. Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2014.
- Grantham, Daniel. Ligeti's Early Experiments in Compositional Process: Simple Structures in Musica Ricercata. Teksas: University of North Texas, 2014.
- Kerefy, Marton. (2008) "A "new music" from Nothing, György Ligeti's Musica Ricercata". Studia Musicologica 49/3-4 (2008): 203-230.
- Kızıllok,Utku. "1956 Macaristan Devrimi" (2006) Erişim Tarihi: 16 Ocak 2018. [https://marksist.net/utku\\_kizilok/1956\\_macaristan\\_devrimi.htm](https://marksist.net/utku_kizilok/1956_macaristan_devrimi.htm)
- Ligeti, György. Musica ricercata per pianoforte - ED 7718. Mainz: Schott Music GmbH & Co KG, 1995.
- Marks, Pamela. György Ligeti: Form and Style in His Music 1956-1968. Edinburgh: Edinburgh College of Art, 1979.
- Steinitz, Richard. György Ligeti: Music of the Imagination. Boston: Northeastern University Press, 2003.
- Toop, Richard. György Ligeti. Londra: Phaidon Press, 1999.
- Willson, Rachel.Beckles. Ligeti, Kurtág and Hungarian Music During the Cold War. New York: Cambridge University Press, 2007.

# ANALYSIS OF GYORGY LIGETI'S MUSICA RICERCATA: MOVEMENT I

Aysel Gökçe ÇAĞLAR

## ABSTRACT

*Musica Ricercata* is a piano piece written by György Sandor Ligeti, the composer of the 20th century. He composed this piece during his Hungarian period, which is considered to be Ligeti's early period. Under the shadow of the censorship and pressure imposed on artists by cultural policies in Hungary, he tries to develop an innovative perspective. During this period Ligeti reimagining the main elements of music, such as sound, interval, melody and rhythm and composed the *Musica Ricercata*. The work consists of eleven movements and pitch class used in this work increases exponentially in each successive movement. In Movement I only one pitch class was used, except for the last four measures, and the movement was shaped by the use of this pitch class in different ways. This study explores how the diversity in the Movement I of *Musica Ricercata* is achieved. To investigate this aim, after literature research and data collection, Movement I has been analyzed harmonically and technically; motivic and rhythmic studies are shown on the sheets. While doing this analysis, it was based on the pitch class and post-tonal theory terminology. Ligeti's research on motive, register, articulation and rhythm, in order to eliminate the monotony, were examined. In addition to being limited and sequential, the structures created with certain materials were shown; and the primitive forms of the techniques such as *rhythmic crescendo* and static structures that the composer created in his later periods were determined.

**Keywords:** György Sandor Ligeti, Musica Ricercata, contemporary piano music, pitch class