

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 24.04.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 03.06.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1683158>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

CÜMLESEL VE PERİYODİK MÜZİKAL YAPILARIN UZUNLUKLARI ÖZELİNDE YENİ BİR SINIFLANDIRMA*

MARANCI, Ali Levent¹, SAĞER, Turan²

ÖZ

Klasik Dönem Batı Müziği'nde rastladığımız cümlesel ve periyodik yapılarla ilgili son dönemde yapılan sınıflandırma çalışmaları genel olarak bu yapıların kendi içindeki farklı türlerini ele almaktadır. Bu çalışmaların bazılarında, örneğin bir biçimsel yapıya hangi koşullarda cümle denebileceği; cümleyi oluşturan fikirlerin sayısı ve yapının sonunda kadans bulunmasının zorunlu olup olmadığı gibi sorulara yanıt aranmış ve yeni cümle türleri önerilmiştir. Her ne kadar periyodik yapıların cümlesel yapılara kıyasla daha az istisnası olsa da, bu yapıların armonik hedefleri üzerinde birtakım görüş ayrılıkları görülmektedir. Bu araştırmada ise cümlesel ve periyodik yapılar ayrı ayrı uzunlukları cinsinden kategorize edilmiştir. Her bir prototip uzunlukta yer alan bu yapılara bir isim önerisi yapılarak hem periyot hem de cümle yapısı için geçerli olmak üzere bir uzam tespit metodu önerilmiştir. Cümlesel ve periyodik yapılar için dörder sınıf belirlenmiş; incelenen yapıların bu sınıflardan hangisine ait olduğu kuramsal olarak açıklanarak biçimsel yapı analizinin

* Bu çalışma Prof. Dr. Turan Sağer danışmanlığında yürütülen, Ali Levent Marancı'nın yazdığı "Klasik Dönem Batı Müziğindeki Büyük Biçimsel Yapılar ve Bu Yapıların Form içerisindeki Rollerini" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

¹ Öğr. Gör. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, lvntmrnc@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9890-4731>

² Prof. Dr. Alanya Üniversitesi, Rektör, turan.sager@alanyauniversity.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1059-678X>

paradigması genişletilmiştir. Ortak Uygulama Dönemi (Common Practice Period) içinde yer alan Bach, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın çalgısal eserleri incelenerek, saptanan sekiz prototipin en rahat görülebildiği eserler örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biçimsel yapılar, cümle, periyot, sunum, devam, öncül, soncul.

A NEW CLASSIFICATION BASED ON THE LENGTH OF SENTENTIAL AND PERIODIC MUSICAL STRUCTURES

ABSTRACT

Recent classification studies on sentence and periodic structures commonly found in Classical Western music generally focus on the different types of these structures within themselves. Some of these studies seek to answer questions such as under what conditions a formal structure can be defined as a sentence, or in other words, how many ideas constitute a sentence, and whether the presence of a cadence at the end is a necessity or not. As a result, new sentence types have been proposed. Although periodic structures tend to have fewer exceptions compared to sentence structures, there are still some disagreements regarding their harmonic goals. In this study, sentential and periodic structures are categorized separately based on their lengths. By proposing a name for each prototype length, a method of determining formal expansion is suggested, which is applicable to both periodic and sentential structures. Four classes for both sentential and periodic structures were introduced and the paradigm of formal structure analysis was extended by theorizing the determination of which of these classes the analyzed structures belong to. By analyzing the instrumental works of Bach, Haydn, Mozart and Beethoven in the Common Practice Period, the works in which the eight prototypes can be seen most easily were exemplified.

Keywords: Formal structures, sentence, period, presentation, continuation, antecedent, consequent.

GİRİŞ

Biçimsel yapı analizi genel olarak cümle ve periyot yapıları çerçevesinde ele alınmaktadır ve birçok kuramcı, bu iki biçimin mevcut kabul gören son anlayışının gelişimine katkıda bulunmuştur. Ancak çoğu çalışma bu yapıların bir tema oluşturup oluşturmadığı durumları göz önünde bulundurarak bu yapıları sınıflandırma eğilimi göstermektedir. Steven Vande Moortele'nin (2011)

çalışmasında bu yapıların sadece tematik olarak değil, oransal olarak da ele alındığını görmekteyiz. Benzer şekilde Moortele gibi Mark Richards da (2011) makalesinde önceden Schoenberg ve Caplin tarafından öne sürülen kuramı inceleyip ek uzunlukta yapılara dikkat çekmiştir. Forrest ve Santa'nın (2014) beş adet cümle sınıflandırılması yapıldığını görmekteyiz. Basit cümle, imitatif, genişletilmiş, kısaltılmış ve son olarak ertelenmiş parçalama/parçalamasız olarak adlandırılan cümle sınıflandırmasını detaylı bir biçimde açıklamışlardır.

Schoenberg öncesine baktığımız zaman Fischer'ın bir melodi türü olarak isimlendirdiği Fortspinnunstypus biçimi günümüz teorisinde cümle biçiminin ilk tariflerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. O'na göre bu biçimsel yapı ilk kez olarak geç dönem barok ve erken dönem klasik müzikteki sonatlarda, süitlerde, konçerto ve aryaların ritornellolarında ortaya çıkmıştır. (Braunschweig, 2015: 168-170)

Cümle özelinde yapılan çalışmalarda farklı uzunluktaki kısa/kısa/uzun proporsiyonunu taşıyan yapılar kuramcılarının dikkatini çekmiştir. Örnek olarak standart sekiz ölçülük prototipten daha kısa uzunlukta karşımıza çıkan cümlesel yapıları BaileyShea (2004: 15) mini cümle olarak ifade etmiştir. Bu bakımdan klişe uzunluklar haricindeki yapıların da Caplin'in de aralarında bulunduğu bazı kuramcılar tarafından cümlesel yapılar olarak belirtildiğini görmekteyiz. Tema çerçevesinde ele alındığında BaileyShea'nın da sekiz ölçülük cümleler dışında kalan cümlesel bir kavramı görmezden geldiğini görürüz. Bunun sebebi sekiz ölçünün dışında (büyük ya da küçük) ölçülerde gelen cümlesel bir yapıyı anlamlı kurallarla ifade etmenin olağan dışı olduğu vurgusunu yapar. (Pisters, 2012: 44)

Cümlesel yapılar, müzikte bir fikrin sunulması, geliştirilmesi ve sonuçlandırılmasını içeren temel biçimsel birimlerdir. Bu yapılar, genellikle sunum ve devam kısımlarından oluşur. Sunum kısmı, bir melodik veya ritmik fikrin tanıtıldığı bir fikir ve onun tekrarını içerirken, devam kısmı bu fikrin işlenmesi ve kadansla sonuçlanması sürecini kapsar. Devam kısmının başlıca özellikleri arasında; artan yüzey ve armonik ritimler, parçalanma ve sıralı armonilerin bir kombinasyonu yer alır. Devamlar kendi başlarına ne bir başlangıça ne de bir sona sahiptir, ancak zaman zaman bitiş işlevine sahip kadans fikirleriyle birleşirler. (Poon, 2022: 35) 18. yüzyıl Klasik Dönemi'nde özellikle Haydn, Mozart ve Beethoven gibi besteciler tarafından sıkça kullanılan bu yapı, tonal müziğin düzenli ve dengeli doğasını yansıtır. 20. yüzyılda Arnold Schoenberg ve William Caplin gibi teorisyenler, cümlesel yapıyı daha analitik bir çerçevede ele almış, bu yapının içsel bağlantılarını ve işlevlerini detaylandırmıştır.

Her ne kadar Schoenberg cümle prototipini yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde anlatmaya başlasa da yüzyıl sonunda Caplin'in Klasik Form adlı eserinden sonra kuramsal olarak genelin kabul ettiği bir kavrama dönüştüğünü görmekteyiz. Daha öncesinde başka teorisyenlerin de konu hakkında eserleri olmasına rağmen, Caplin sonrası bu anlayışın yaygınlaşması ivmelenmiştir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıla ait batı müziği repertuarında sayısız eser içerisinde bu yapıları görmekte ve öğrencilerimizden ilgili analiz çalışmalarını yapmalarını beklemekteyiz. Bu eserlerde tematik kısımlarda, açılış ve kapanış kısımlarında, geçitlerde vb. hemen her yerde rastladığımız bu biçimsel yapı günümüz biçimsel analiz anlayışının önemli bir unsuru olarak karşımızda durmaktadır. (Baileyshea, 2019: 1)

Periyot biçimi ise cümleden farklı olarak tekrar eden ikişer ölçülük fikirler yerine tekrar eden frazlardan (ezgisel birimlerden) oluşmaktadır. Prototip modelde dörder ölçü uzunluğunda olan bu frazların ilkinde öncül ikincisine soncul adı verilmektedir. Öncül iki ölçülük bir temel fikirle başlar ve onu takip eden bir karşıt fikirle son bulur. Cümlelerin sunum kısmıyla periyodun öncül kısmının ayrıştığı en önemli nokta, cümlede temel fikir tekrar edilirken periyotta bu tekrar yapılmayıp başka iki ölçülük bir fikir getirilir. Özetle yapının temel fikri tekrar ettiği durumlar cümlesel, tekrar etmeyip başka bir fikirle devam ettiği durumlar ise periyodik bir başlangıcın ipucunu verirler. Ek olarak öncül kısmı yarım kalışla biter ve böylelikle aynı yapının tekrarlanmasının önünü açan bir havada kalış hissi yaratır. Sonculda ise öncül kısmı tekrar edilir ancak bu sefer yapı tam kalışla bitirilerek periyodik yapı tamamlanır.

Kuram içerisinde periyodun kendini oluşturan iki frazın birbirleriyle olan benzerlik ilişkisi özelinde farklı isimlendirmelerle adlandırıldığı da görülmektedir. Öncül ve sonculu aynı ya da benzer melodik yapılarda olan periyotlara paralel periyot denmiştir ve bu tip periyotlarda öncül frazı tekrar edilerek sonculda güçlü bir kadans ile kapatılır. Soncul kısmı başka melodik yapıda karşımıza çıktığında ise zıt/karşıt (contrasting) periyot olarak adlandırılır. (Walton, 2005, s. 12-13) Periyodik yapıların tarihsel gelişimine baktığımız zaman bu yapıların batı müziği teorisinin evriminde önemli bir rol oynadığı gözlenmektedir. İlk izlerine barok dönemde rastlanan teorik çalışmalarda bu yapıların armonik unsurları ele alınmaya başlanıp büyük formlar içerisinde kullanıldığını görmekteyiz. Bununla birlikte 18. yüzyılda gerçekleşen üslup değişiminin en önemli yönlerinden biri, müzikal hareketin niteliğindeki değişimdi. Ancak dönemin cümle ve periyot yapısına dair kuramları, yani hareket ve biçimsel ilkelerle ilgili unsurlar, o dönemin armoni, icra pratiği ve diğer müziksel yönleri kadar ilgi görmemiştir. (Ratner, 1956, s. 439 Sonrasında gelen

dönemlerde ise periyodik yapılar daha sistematik hale gelerek tonik ve dominant özelinde düzenlenmeye başlanmış ve özellikle romantik dönemde uzunlukları da artarak daha özgür ve duygusal bir boyut kazanmıştır. Tüm bu süreç boyunca periyotların temel yapısını oluşturan öncül ve soncul kısımlarının dengeli bir biçimde düzenlenmesi korunmaya devam etmiştir. (Eason, 2019: 47)

Amaç ve Önem

Bu çalışmada Klasik Batı Müziği'ndeki cümlesel ve periyodik biçimsel yapılarını uzunlukları özelinde orantısal olarak sınıflandırmak hedeflenmiştir. Farklı uzunluktaki cümle ve periyotların yine farklı isimlendirilmeler verilerek yaptığımız sınıflandırma çalışması ile biçimsel yapı analizi yönteminin paradigmasının genişletilmesi ve aynı zamanda sistematize edilmesi amaçlanmıştır. Bu bakımdan çalışmanın, özellikle cümlesel ve periyodik yapıların oluşturduğu müzikal kısımları, yer aldıkları büyük formun içerisinde hem tespit etmek hem de analiz etmek adına fayda sağlayacağını düşünmekteyiz. Çalışmanın önemi, önerdiğimiz prototip sınıflandırmasıyla; hem tema oluşturan, hem tema oluşturamayacak kadar küçük, hem de standart tema uzunluklarını aşan biçimsel yapıların bir kuram çerçevesinde adlandırılmasını mümkün kılmasıdır.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni klasik batı müziğin içerisinde yer alan Ortak Uygulama Dönemidir.(Common Practice Period) Bu dönem 1600 ile 1900 yılları arasında kalan tonal müzik dönemi olup Barok , Klasik ve Romantik dönemleri barındırır. Örneklem ise Bach, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın piyano/klavsen, yaylı dörtlü ve senfoni türünde bestelenmiş çalgısal eserlerinden oluşmaktadır. Önerilen toplam sekiz prototip model için, bu prototiplerin net bir şekilde görüldüğü sekiz müzikal örnek seçilmiştir.

Sınırlılıklar

İncelenen eserler piyano/klavsen eserleri, yaylı quartet, konçerto ve senfoni türleriyle sınırlandırılmıştır. Bu eserlerin incelenen pasajları, biçimsel yapı analizi çerçevesinde incelenmiş olup armonik analiz dışarıda tutulmuştur. Biçimsel yapılardan sadece cümlesel ve periyodik yapılar ele alınıp melez yapılar çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır.

YÖNTEM

Gösterilen örnekler, Batı Müziği teorisinde yer alan form analizi ve tematik yapıları inceleyen biçimsel yapı analizi yöntemiyle incelenmiştir. Saptanan cümlesel ve periyodik yapılar, literatürde ifade edildikleri tanımlamalar çerçevesinde değerlendirilmiş olup uzunlukları ölçeğinde ayrı ayrı isimlendirilmiştir. Teorisyenler tarafından açıklanan prototip sekiz ölçülük cümle ve periyot biçimleri referans alınarak, bu prototiplerden daha uzun ve daha kısa olan cümle ve periyotların sınıflandırılması, önerilen aksiyomlarla sistematize edilmiştir.

Cümlesel yapılarda dört sınıf ortaya konulmuş olup bunlar aşağıda verildiği şekilde isimlendirilmiştir.

- Küçük Cümle
- Cümle
- Bileşik Cümle
- Büyük Cümle

Bu yapıları birbirinden ayırmak için öncelikle devam kısımları incelenmiştir. Eğer devam kısımları kendilerinden (orantısal olarak) daha küçük cümlesel bir yapıdan oluşuyorsa, yapının tamamının, devam kısmında yer alan cümlesel yapıyla aynı ismi alamayacağı ilkesine dayanarak yapılan sınıflandırmada özetle; bütünün içerisinde yer alan parçanın bütünle aynı isme sahip olamayacağı varsayılmaktadır. Örnek vermek gerekirse insan elini, içerisinde parmaklar ve avucun bulunduğu iki bileşenli bir yapı olarak düşünürsek, elin içerisinde yer alan parmaklar, elin tamamını adlandırmak için kullanılacak bir kavram olarak kullanılamaz. Bu bakımdan devam kısmı sekiz ölçü uzunluğunda bir cümle olan yapının tamamına (sunumla birlikte) cümle diyemeyeceğimiz aşikardır. Böylelikle bu dört prototipte; cümlelerin devam kısmı küçük cümle, bileşik cümlelerin devam kısmı cümle, büyük cümlelerin devam kısımları ise bileşik cümle olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sunum kısmı açısından değerlendirdiğimizde ise, dört ölçülük cümlesel yapılara “küçük cümle” ismi verilmiş olup sunum kısımları iki adet birer ölçülük temel motiften (Tem) oluşmaktadır. Sekiz ölçülük cümlesel yapılara cümle adı verilmiştir ve sunum kısımları iki adet temel fikirden (Tef) oluşmaktadır. Bileşik cümlelerin sunum kısımları sekiz ölçü olup iki adet dörder ölçülük bileşik fikirden (Bif) oluşmaktadır. Büyük cümlelerin sunum kısmı ise, iki adet büyük fikirden (Büf) oluşan bir yapıdır ki bu büyük fikirlerin her biri sıklıkla sekiz ölçülük bir biçimsel yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzer şekilde öncül ve soncul kısmı sekizer ölçülük cümlelerden oluşan bir periyodik yapıya sekiz ölçülük cümlelerin orantısal muadili olan periyot ismini vermek doğru olmayacaktır. Bu bakımdan periyotların sınıflandırılması da aşağıdaki başlıklar altında yapılmıştır.

- Küçük Periyot
- Periyot
- Bileşik Periyot
- Büyük Periyot

Bu prototiplerde ise periyodun öncül ve soncul kısımları hem temel fikir ve karşıt fikirden hem de küçük cümleden oluşabilmektedir. Bileşik periyotta öncül ve soncul sekiz ölçülük bir cümleden oluşurken, büyük periyodun öncül ve soncuları ise bileşik cümleden oluşmaktadır.

BULGULAR

Küçük Cümle

Cümlesel yapılardan ilk olarak ele acağımız biçim küçük cümledir. Küçük cümle örnekleri prototip olarak dört ölçü uzunluğunda olup ilk iki ölçüsü sunum son iki ölçüsü devam kısmından oluşur. Diğer cümlesel yapıların sunum kısımlarında da karşılaştığımız gibi tekrar eden iki adet müzikal figürden oluşan sunum kısmının ardından gelen devam kısmı parçalanma ve varsa kadansla son bulur.

Küçük Cümle		
Sunum		Devam
Temel Motif	Temel Motif	Kadans

Şekil 1. Küçük Cümle Prototipi

Şekil 2. Küçük Cümle örneği, Mozart KV 331.

Caplin (1998: 51) yukarıda yer alan Mozart örneğinde yer alan yapıları minyatür cümle olarak tanımlar ancak bu 4 ölçümlük yapıların hakiki cümle olarak değerlendirilmesinin uygun olmayacağını düşünür. Bunun sebebinin tema oluşturacak kadar uzun yapıda olmayışlarından dolayı olduğu düşünülebilir. Ancak sınıflandırma yaparken cümlesel yapılarla oluşturulan tema, geçit, yan tema ve koda gibi fonksiyonel elementlerin baz alınması gerekmektedir.

Cümle

Cümle biçimin ilk tanımı Arnold Schoenberg'in (1975) Beste Yapmanın Temelleri (Fundamentals of Musical Composition) eserinde ortaya konulmuş olup daha sonra hem öğrencileri hem de yüzyıl sonunda Caplin (1998) tarafından geliştirilmiştir. Bu çalışmada cümle prototipi sekiz ölçümlük uzunlukta olup bahsi geçen teorisyenlerin de ifade ettiği şekilde dörder ölçümlük iki kısımdan oluşmaktadır. Tüm cümlesel yapılarda olduğu gibi ilk kısım burada da sunum adını alır ve ikişer ölçümlük iki adet temel fikir ve tekrarından oluşur. Devam kısmı ise küçük cümle biçiminde olup iki adet birer ölçümlük temel motif ve tekrarı ile ardından gelen iki ölçümlük kadanstan oluşmaktadır. Devam kısmında gelen küçük cümle yapısı diğer kuramcılarının da belirttiği parçalama ve kadan fonksiyonlarına tekabül etmektedir.

Cümle			
Sunum		Küçük Devam Cümlesi	
Temel Fikir	Temel Fikir	Sunum	Devam
		Tem+Tem	Kadans

Şekil 3. Cümle Prototipi.

SUNUM **W.A. MOZART** Mozart, String Quartet in E-flat
Köch. Verz. N° 330.

DEVAM

Allegro moderato. Tef Tef

Tem Tem KAD

Şekil 4. Cümle örneği, Mozart KV 330.

Bileşik Cümle

Bileşik cümle ise prototip olarak 16 ölçü uzunluğundadır ve biz de bu çalışmada Caplin'in (1998: 69) ortaya attığı bu ismi kullanmaya devam edeceğiz. Ancak onun ortaya koyduğu teoriye ek olarak bileşik cümlelerin sunum kısmını oluşturan fikirlerin, dörder ölçümlük bileşik fikirlerin yanı sıra yine dörder ölçümlük küçük cümle ve tekrarı şeklinde karşımıza çıkabildiğini savunmaktayız. Ayrıca bu çalışmada bileşik cümle olarak adlandırılan yapıların devam kısımları bir cümle olarak karşımıza çıkmaktadır. Özetle devam kısımları cümle olup dörder ölçümlük fikirlerden oluşan cümlesel yapılara bileşik cümle demektediriz.

Bileşik Cümle			
Sunum		Devam Cümlesi	
Bileşik Fikir	Bileşik Fikir	Sunum	Küçük Cümle
Küçük Cümle	Küçük Cümle	Tef+Tef	Tem+Tem+Kad

Şekil 5. Bileşik Cümle Prototipi.

In Nomine Domini
SINFONIA No.83
"La Poule"
(1785)

SUNUM Joseph Haydn

BIF

Flauto

2 Oboe

2 Fagotti

3 Corni in Sol/G

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello (obligato)

Violoncello basso

DEVAM

Sinfonia No.83

Copyright 1983 by HAYDN-MOZART PUBLISHER, SALT LAKE CITY, UT 84143

Haydn-Mozart Presse Nr 138

61

Şekil 6. Bileşik Cümle örneği, Haydn Senfoni no:83.

Yukarıda yer alan Haydn örneğinde bir bileşik cümle örneğidir. Sunum kısmı iki adet dörder ölçülük mavi renkle gösterilen bileşik fikirlerden oluşmaktadır. Ardından gelen devam kısmı ikişer ölçülük yapılar ve sonrasında gelen ivmelenmeyle birlikte DOK (dominantta kalış) ile birlikte bileşik cümle yapısı sona erer.

Büyük Cümle

Bu çalışmada büyük cümle olarak tanımlanan yapı ise devam kısmı bileşik cümleden oluşan cümlesel yapılardır. Sunum kısmını oluşturan fikirler artık sekiz ölçülük cümle formundadır. Sunumun ardından gelen bileşik cümlelerin sunum kısmı ise dörder ölçülük bileşik fikir ve tekrarından oluşur. Diğer cümlesel yapılarda olduğu gibi burada da sunum kısmında tekrar edilen fikirlerin uzunluğu devam kısmına gelindiğinde yarıya düşerek bir ivmelenme yaratılır. Ayrıca bileşik devam cümlesinin devam kısmı cümle olarak, onun (cümlelerin) devam kısmı ise küçük cümle olarak karşımıza çıkabilir.

Büyük Cümle			
Sunum		Bileşik Devam Cümlesi	
Büyük Fikir	Büyük Fikir	Sunum	Cümle
Cümle	Cümle	Bif+Bif	Sun + K. Cümle

Şekil 7. Büyük Cümle Prototipi.

The image shows a musical score for Mozart's KV 309. The score is divided into two main sections: SUNUM (Sunum) and DEVAM (Devam). The SUNUM section is highlighted in red and contains two measures of music. The DEVAM section is highlighted in blue and contains two measures of music. The DEVAM section is further divided into three sub-sections: TEF (Tema), TEM (Tema), and TEF (Tema). The TEF section is highlighted in orange and contains two measures of music. The TEM section is highlighted in purple and contains two measures of music. The TEF section is highlighted in yellow and contains two measures of music. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Şekil 8. Büyük Cümle örneği, Mozart KV 309.

Küçük Periyot

Küçük periyot formu prototip olarak dört ölçü uzunluğundaki periyodik yapıları ifade eder. Burada öncül kısmı iki ölçü uzunluğunda olup bir ölçü temel motif (Tem) ve ardından gelen karşıt motiften (Kam) oluşur. Aynı şekilde soncul kısmı yeniden temel motifle başlayıp karşıt ya da yeni motifle sona erer.

Küçük Periyot			
Öncül		Soncul	
Temel Motif	Karşıt Motif	Temel Motif	Karşıt Motif
			Yeni Motif

Şekil 9. Küçük Periyot Prototipi.

SONATA
in E-flat Major
"Sonata quasi una Fantasia" Ludwig van Beethoven
Op. 27, No. 1

Abbreviations: M. T. signifies Main Theme; S. T., Sub-Theme; Cl. T., Closing Theme; D. G., Development-group; R., Return; Tr., Transition; Md. T., Mid-Theme; Ep., Episode.

ÖNCÜL **SONCUL**

Andante (♩ = 83)
M. T.

Şekil 10. Küçük Periyot örneği, Beethoven Op.27, No. 1.

Yukarıda yer alan Beethoven örneğinde gördüğümüz küçük period örneğinde sarı renkle gösterilen yapılar temel motif mavi renkle gösterilen yapı karşıt motif, yeşil renkle gösterilen kısım ise yeni motif olarak gösterilmiştir. Öncül kısım dominant akorunda biterken soncul kısım tonik akorunda bitmiştir.

Periyot

Periyot bu çalışmada sekiz ölçülük prototip uzunlukta olan yapıları ifade etmek için kullanılmıştır. Diğer kuramcılar da belirttiği gibi öncül ve soncul kısımları temel fikir ve ardından gelen karşıt fikirden oluşmaktadır ve öncül yarım kalışla sonlanırken soncul kısmının sonunda tam kalış görülmektedir.

Periyot			
Öncül		Soncul	
Temel Fikir	Karşıt Fikir	Temel Fikir	Karşıt Fikir

Şekil 11. Periyot Prototipi.

Şekil 12. Periyot örneği, Mozart KV 525.

Yukarıda yer alan Mozart örneğinde sekiz ölçülük bir periyot görmekteyiz. Öncül kısmı bir adet turuncu renkle gösterilen iki ölçülük bir temel fikir ve ardından gelen yeşil renkle gösterilen iki ölçülük bir karşıt fikirden oluşmaktadır. Yarım kalışla biten öncül kısmının ardından başlayan soncul kısmı yine turuncu renkle gösterilen iki ölçülük bir temel fikir ile başlar ve ardından gelen mor renkle gösterilen iki ölçülük yeni fikirle tam kalış yaparak son bulur.

Bileşik Periyot

Bileşik periyot ise öncül ve soncul kısımları diğer sekiz ölçülük yapılardan oluşmaktadır. Caplin'in (1998: 65) de belirttiği gibi öncüller sekiz ölçülük bir cümle ya da melez bir yapıdan meydana gelebilirler. Sekiz ölçülük periyotta olduğu gibi armonik hedefler öncül sonunda yarım kalışken sonculun sonunda ise tam kalış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan daha uzun bir periyodik yapı olan bileşik periyot, periyotlarla aynı melodik ve armonik prensiplere dayanmaktadır.

Bileşik Periyot	
Öncül	Soncul
Cümle	Cümle
Periyot	Periyot

Şekil 13. Bileşik Periyot Prototipi.

ÖNCÜL

Minuet in G
Keyboard Classics J. S. Bach

Moderato Tef

Sunum

Devam

SONCUL

Sunum

Devam

Şekil 14. Bileşik Periyot örneği, Bach Sol Minör Menüet.

Yukarıdaki Bach örneğinde bir bileşik periyot görmekteyiz. Öncül kısmı cümle biçiminde olup turuncu renkle gösterilen ikişer ölçülük iki adet temel fikir öncül cümlesinin sunum kısmını oluşturmaktadır. Ardında gelen ve yarım kalışla biten devam kısmıyla birlikte bileşik periyotun öncül kısmı sona erer. Soncul kısmı ise yine cümle biçiminde olup öncül cümlesinin aynısı karşımıza çıkar. Dolayısıyla soncul cümlesinin sunum kısmı da turuncu renkle gösterilen ikişer ölçülük iki adet temel fikirden oluşmaktadır. Ardından gelen ve bu sefer tam kalışla biten devam kısmıyla hem soncul cümlesi hem de bileşik periyot son bulur.

Büyük Periyot

Büyük periyot biçimi bileşik periyottan daha büyük yapıda bir periyottur. Tüm periyot prototiplerinde olduğu gibi öncül ve soncul olmak üzere iki kısımdan oluşur. Bileşik periyotta

öncül ve soncul kısımları ayrı ayrı cümle ya da hibrit yapılarından oluşurken, büyük periyodun öncül ve soncul kısımları bileşik cümle yapılarından oluşmaktadır. Uzunluk olarak en büyük biçimsel yapılar büyük periyotlardır ve bir sonat allegro formunun ana tema kısmını tek başına oluşturabilecek uzunluğa ulaşabilirler.

Büyük Periyot	
Öncül	Soncul
Bileşik Cümle	Bileşik Cümle
Bif+Bif + Devam Cümlesi	Bif+Bif + Devam Cümlesi

Şekil 15. Büyük Periyot Prototipi.

Şekil 16. Büyük Periyot örneği, Mozart, Senfoni no. 40.

Yukarıda yer alan Mozart örneğinde (Kırkıncı Senfoni) eserin başından orta durguya kadar olan kısmı büyük periyot biçimindedir. Öncül kısmı bileşik cümle biçiminde olup sunum kısmı mavi renkle gösterilen dörder ölçülük iki adet bileşik fikirden oluşur. Devam kısmı ise cümle biçiminde devam eder ve onun sunum kısmını turuncu renkle gösterilen iki adet ikişer ölçülük temel fikirden oluşur. Soncul kısmı da benzer şekilde ilk başta karşımıza çıkan mavi renkle gösterilen iki adet dörder ölçülük bileşik fikirle başlar ki bunlar soncul kısmını oluşturan bileşik cümlelerin sunum

kısmını oluşturur. Ardından gelen devam kısmıyla hem bileşik cümle hem de büyük periyot formu son bulur.

SONUÇLAR

Bu çalışmada cümlesel ve periyodik yapıların uzunlukları özelinde bir sınıflandırılma çalışması yapılmıştır. Sonuç olarak hem cümlesel hem de periyodik yapılar için dörder adet alt başlıkta toplanabilen yapılar gösterilmiştir. Standart sekiz ölçülük yapılar cümle ve periyot olarak ifade edilirken, dört ölçülük yapılara küçük cümle ve küçük periyot ismi verilmiş, on altı ölçülük yapılara bileşik cümle ve bileşik periyot ismi verilmiş ve son olarak daha büyük yapılara ise büyük cümle ve büyük periyot ismi verilmiş olup özellikleri açıklanmıştır. Kısadan uzuna ya da küçükten büyüğe doğru ilerleyen bu sınıflandırma ile farklı uzunluk ve özelliklere sahip biçimsel yapıların belirlenmesi, analiz edilmesi ve bestelenmesi süreçlerine orantısal bir perspektiften yaklaşılmıştır. Daha önceki kuramcılarının çoğu bu biçimsel yapıları bir tema oluşturup oluşturmadığı özelinde incelemişler ve tema oluşturamayacak kadar küçük ya da temayı aşacak kadar büyük uzunluktaki yapıları kendi sınıflandırma ve tanımlarının tam olarak içine almadıkları kuramlar ortaya koymuşlardır. Bir tema oluşturma kaygısı olmadan, iç içe geçerek oluşan cümlesel ve periyodik yapıların tanımlandığı bu sınıflandırma ile kuram içinde yer alan bir boşluğun doldurulabileceği gösterilmek istenmiştir.

KAYNAKLAR

- BaileyShea, M. (2004). Beyond the Beethoven model: Sentence types and limits. *Current Musicology*, 77(1), 5–33.
- Baileyshea, M. (2019). The Poetic Pre-History of Sentence Form. *Music Theory Spectrum*, 41(1), 126–145.
- Braunschweig, K. (2015). Expanding the Sentence: Intersections of Theory, History, and Aesthetics. *Music Theory and Analysis (MTA)*, 2(2), 156-193.
- Caplin, W. E. (1998). *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press.
- Eason, A. C. (2019). *Formal Functions in the Music of Arnold Schoenberg* Doktora Tezi, University of Oregon.
- Forrest, D., & Santa, M. (2014). A Taxonomy of Sentence Structures. *College Music Symposium*, 54.

- Moortele, S. V. (2011). Sentences, Sentence Chains, and Sentence Replication: Intra-and Interthematic Formal Functions in Liszt's Weimar Symphonic Poems. *Intégral*, 121-158.
- Pisters, R. K. P. (2012). *Grouping structure and gesture: A sentence classification*. Yüksek Lisans Tezi.
- Poon, M. M.-H. (2022). Formal Functions in Robert Schumann's Orchestral Sonata Forms, Doktora Tezi.
- Ratner, L. G. (1956). Eighteenth-Century Theories of Musical Period Structure. *The Musical Quarterly*, 42(4), 439–454.
- Richards, M. (2011). Viennese Classicism and the Sentential Idea: Broadening the Sentence Paradigm. *Theory and Practice*, 179-224.
- Schoenberg, A. (1975). *Fundamentals of Musical Composition*. Faber &
- Walton, C. W. (2005). *Basic forms in music*. Alfred Music.

EXTENDED ABSTRACT

The study of formal structures in Classical Western music has long been a central topic in music theory and analysis, particularly with regard to two foundational constructs: the sentence and the period. Traditionally understood as basic organizing units in classical compositions, these structures have undergone increasingly nuanced investigation in recent years. Much of the current scholarly discourse focuses on identifying the defining characteristics of these forms, with particular attention to their internal components, their proportional organization, and cadential functions. Despite their fundamental role in compositional pedagogy and analytical practice, questions surrounding their precise definitions and the boundaries between form types remain unsettled. This ambiguity has spurred ongoing debates about the application of these structures in diverse musical contexts, particularly as composers have employed them in innovative and flexible ways, deviating from traditional norms.

In the case of the sentence, several studies have questioned long-standing assumptions about what constitutes its essential identity. Scholars have debated whether a sentence must necessarily include a presentation and continuation, whether its function is determined primarily by motivic repetition, and whether or not the presence of a cadence is essential for formal closure. These debates have led to a proliferation of subtypes such as “compound,” “expanded,” or “fragmented” sentences each intended to account for the diverse manifestations of the form in actual musical works.

Moreover, it is not uncommon for the boundaries between these subtypes to blur, which further complicates the categorization process. These debates highlight the need for a flexible and dynamic approach to understanding sentences, one that accommodates the various creative uses that composers have put this formal structure to.

Similarly, while periodic structures have been viewed as more stable and consistent in terms of their binary design (typically antecedent–consequent), recent analyses have challenged the assumption that they always aim for clear harmonic closure in both halves. Questions have also been raised about their thematic coherence and how much variation can be allowed before a structure ceases to function as a period. Some analysts have even argued that certain periodic structures, particularly those that diverge from the standard antecedent–consequent pairing, should be considered as hybrid forms or something entirely different altogether. This has opened up further avenues of inquiry into how periods can evolve within a broader formal landscape, pushing the boundaries of traditional harmonic and thematic expectations.

This study builds upon this evolving body of literature by proposing a new analytical approach that categorizes both sentential and periodic structures not only in terms of their internal functions but also according to their lengths, measured in units of measures or bars. The central premise is that both types of structures can be grouped into distinct classes based on their typical measure lengths, and that these lengths can serve as prototypes from which various forms of expansion or compression are derived. By naming these prototype lengths and tracing how actual musical examples deviate from or elaborate on them, a new method for identifying formal expansion is introduced. This new method offers a more nuanced understanding of how composers modify and adapt formal structures, allowing for greater flexibility in the analysis of musical works across different stylistic periods.

Specifically, the study proposes four prototype length classes for sentential structures and four for periodic structures. Each class is defined by a specific measure count (e.g., 4, 8, 16, or more measures) and by characteristic internal proportions. For sentences, the study identifies distinctions such as “small sentence,” “sentence,” “compound sentence,” and “big sentence,” based on deviations from the prototypical 8-measure model. Each class reflects a different degree of expansion or compression and serves as a reference point for analyzing formal modifications and developmental strategies used by composers. This classification system not only helps to clarify the essential features of each structure but also facilitates the comparison of different musical works

by offering a common analytical language. This approach thus bridges the gap between theory and practice, allowing scholars and musicians alike to better understand how formal structures function in real musical compositions.

For periodic structures, the study introduces four types “small period,” “period,” “compound period,” and “big period” based on length and internal symmetry. These categories help clarify formal relationships and cadential goals, providing a consistent method for analyzing structural balance and phrase pairing in Classical-era compositions. Like their sentential counterparts, periodic structures are analyzed based on their measure length and internal organization, with particular attention to their harmonic progression and thematic development. This approach emphasizes the importance of measuring and quantifying musical structure, making it possible to identify patterns and variations that might otherwise go unnoticed. Additionally, the study explores how composers often manipulate periodic structures to achieve specific expressive or stylistic effects, highlighting the creative potential inherent in these seemingly rigid forms.

By extending the current paradigm of form analysis in this way, the study makes several theoretical contributions. First, it shifts the analytical focus from functional labels alone (such as "presentation" or "consequent") to quantifiable structural proportions, thereby grounding form analysis in measurable musical parameters. Second, it provides a unified approach to the study of both sentence and period forms, which are often treated in isolation or with different methodological standards. Third, it creates a foundation for comparative analysis across styles, composers, and periods, by establishing a formal vocabulary that is both flexible and precise. This unified framework opens up new possibilities for understanding how musical forms have evolved over time, providing a valuable tool for researchers and performers alike.

To support the proposed framework, the study includes numerous analytical examples drawn from the works of Haydn, Mozart, and Beethoven. These examples demonstrate how the same formal prototype can be realized in multiple ways, depending on factors such as harmonic rhythm, motivic development, and phrase grouping. Through this comparative approach, the study highlights both the consistency and the variability of formal structures in the Classical repertoire, showcasing how composers adapted and transformed formal models to suit their artistic goals.

In conclusion, this study offers a new method for analyzing sentential and periodic structures based on their formal lengths and expansion types. It contributes to ongoing debates about the nature of musical form and offers tools for more nuanced and systematic analysis. By rethinking how form

is categorized and interpreted, the model developed here enriches our understanding of Classical phrase structure and opens new avenues for research in music theory and analysis. This approach not only enhances our theoretical understanding but also provides practical insights for performers and composers seeking to explore the richness and complexity of classical music forms.