

İstiklâl Marşı'nın Yapısal Analizi*

*Yiğit C. EYÜBOĞLU

¹Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Kompozisyon Anasanat Dalı, yigitcaneyuboglu@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8286-3587

Geliş Tarihi/Received:

19.05.2023

Kabul Tarihi/Accepted:

26.08.2023

e-Yayım/e-Printed:

31.01.2023

ÖZET

Millî değerlerin sağlanmasında marşlar ön plana çıkmaktadır. Türkiye'nin millî marşı İstiklâl Marşı'dır. Bu çalışma ile İstiklâl Marşı'nın yapısı incelenmiş ve söz-müzik uyumu yapısal açıdan ele alınmıştır. Bu araştırma doküman analizi tekniğinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Veriler hem doküman analizi hem de geleneksel müzikal analiz kullanılarak toplanmıştır. Analiz hem müzikal tasarım hem de tonal tasarım bakımından yapılarak sonrasında söz-müzik uyumu incelenmiştir. Ulaşılan sonuçlar: 1. İstiklâl Marşı'nın toplam 12 ölçüdür ve üç dördlük eksik başlayacak şekilde dört/dörtlü ölçü ile ölçülenmiştir. 2. Marş içinde 5 tip nota değeri ve tartım kullanılmıştır. Bu nota değeri ve tartımların sıralanışı her bölmenin içinde kendi başına tutarlıdır. 3. Müziğin armonik formu ABACA şeklindedir. Mi minör başlayan müziğin ilk modülasyonu la minöre, ardından tekrar mi minöre, sonrasında Sol Majöre ve nihai olarak tekrar mi minöre şeklindedir. 4. Müziğin 26 vuruşunda tonik akoru, 22 vuruşunda da Dominant akoru kullanılmıştır. Armonik yapıda tespit edilen bu sadeliğe müziğin formunda ve ritmik yapısında karşılaşılmamıştır. Bundan dolayı marş için armonik olarak sade, formal ve ritmik olarak karmaşık denebilir. 5. Yapılan sadeleştirme sonucunda İstiklâl marşının formunun a1'in geliştirilmesinden ortaya çıktığı görülmektedir. 6. Söz ve yapı ilişkisi incelendiğinde mısraların müzikte kapladığı yer açısından bir dengesizlik gözlenmiştir. Örneğin, şiirin birinci mısrası için müzikte 4 ölçü ayrılırken, daha fazla hece sayısına sahip olan ikinci mısra için 2 ölçü ayrılmıştır. Mısralar ile müzik arasındaki ortantısızlık bazı sözcüklerin kısa süre içine sıkıştırılmasına sebep olmuştur. 7. Müziğin %33,3'ünü birinci mısra, %18,2'sini ikinci mısra, %24,2'sini üçüncü mısra ve %24,3'ünü dördüncü mısra kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzikal form, Millî marş, Armonik analiz, İstiklâl Marşı, Ekrem Zeki Üngör

Structural Analysis of İstiklâl Marşı (Independence Anthem of Turkey)

ABSTRACT

National Marches come to the fore in the provision of national values. The national march of Turkey is the İstiklâl Marşı (Independence Anthem). In this study, the structure of the İstiklâl Marşı was examined and the harmony of lyrics and music was discussed from a structural point of view. This research is a descriptive study using document analysis technique. Data were collected using both document analysis and traditional musical analysis. The analysis was made in terms of both musical design and tonal design, and then lyric-musical harmony was examined. Reached results: 1. The İstiklâl Marşı has 12 measures in total and it is measured with four/quadruple measures, starting with three lines missing. 2. In the İstiklâl Marşı, 5 types of note values and weighing are used. This note value and the order of the weights are self-consistent within each division. 3. The harmonic form of music is ABACA. The music that starts in e minor is first modulated to a minor, then again to e minor, then to G Major and finally to e minor again. 4. The tonic chord is used in 26 beats of the music and the Dominant chord is used in 22 beats. This simplicity, which was determined in the harmonic structure, was not encountered in the form and rhythmic structure of the music. Therefore, the İstiklâl Marşı can be said to be harmonically simple, formal and rhythmically complex. 5. As a result of the simplification, it is seen that the form of the National Anthem emerged from the development of a1. 6. When the relationship between word and structure is examined, an imbalance has been observed in terms of the place occupied by verses in music. For example, while 4 measures are reserved for the first line of the poem, 2 measures are reserved for the second line, which has more syllables. The disproportion between verses and music caused some words to be compressed into a short time. 7. 33.3% of the music is covered by the first line, 18.2% by the second line, 24.2% by the third line and 24.3% by the fourth line.

Key Words: Musical form, National March, Harmonic analysis, İstiklâl Marşı, Ekrem Zeki Üngör

GİRİŞ

Ortak değerler sistemi bir ülkeyi var eden en önemli özelliklerden biridir. Toplumun çoğunluğu tarafından kabul edilen değerler, toplumları ve o toplumun içinde yaşayan bireyleri anlamayı ve tanımayı sağlar (Çetin, 2015, s. 451; Tarhan, 2011, s. 20). Ortak değerler sistemi sayesinde birbirinden farklı kişiler bir topluluğu oluştururlar. Ortak değerler çerçevesinde bir araya gelmiş olan toplum, toplumsal düzeni şekillendirir. Bu ortak değerler sistemi millî, ahlaki, kültürel değerler olarak karşımıza çıkabilir. Birey herhangi bir durumu değerlendirirken sahip olduğu değerler süzgecinden geçirerek değerlendirmelerini yapar. Değerler sürekli olarak başvuru alan içsel referanslardır (Vurgun & Öztop, 2011, s. 218). Bundan dolayı ortak değerlerin kazanılması için çeşitli araçlara ihtiyaç vardır. Bu araçlar kazandırılmak istenen değere göre çeşitlilik gösterebilir. Örneğin ahlaki bir değer kazandırılması için yaratıcı drama bir araç olabileceği gibi, kültürel bir değer kazandırmak için halk oyunları bir araç olabilir. Çeşitli disiplinler, kazandırılmak istenen değerlerin kazandırılma sürecini destekleyebilir. Millî değerlerin kazandırılması sürecinde de kuşkusuz en önemli ve güçlü araçlardan biri müziktir.

Ortak değerlerin oluşması için duygu ortaklığının da sağlanması önemlidir. Bu duygu ortaklığının sağlanmasında en güçlü araçlardan biri müziktir. Müzik sayesinde insanlar bir araya gelebilir, birlikte ortak bir amaç için ortak bir tempoda ve ortak bir duyguda buluşabilirler. Bundan dolayı müzik yoluyla ortak değerlerin sağlanması diğer yöntemlere göre daha kolaydır. Yaşamak/Yaşatılmak istenen duyguya göre çeşitli türlerde müzikler araç olabilir. Örneğin üzüntü duygusu için bir ağıt kullanılabilirken sevinç için bir oyun havası kullanılabilir.

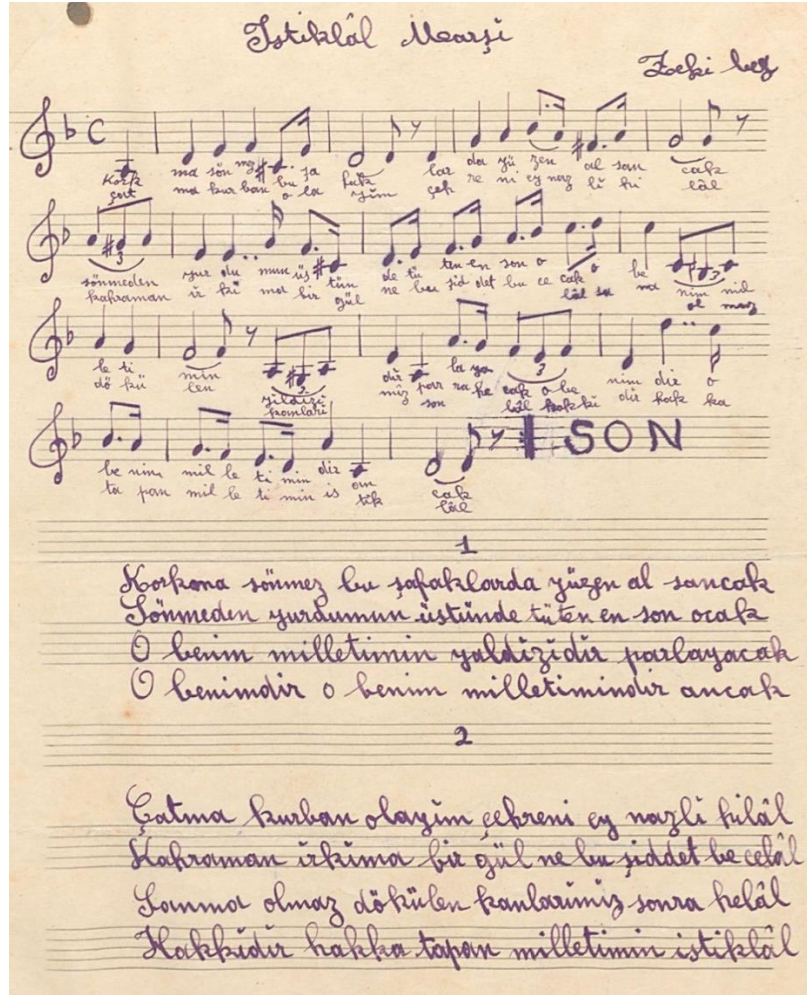
Millî değerler de tıpkı diğer toplumsal değerler gibi insanların birbirlerini anlamaları ve ortak bir noktada buluşabilmeleri için önemli bir araçtır. Millî değerlerin sağlanmasında marşlar ön plana çıkmaktadır. Çünkü marşlar yürüme temposunda ve diğer sanatsal ürünlere göre ortak icra etmesi daha kolay müziklerdir. Bir kişi hem yürüyüp hem marş söyleyebilir. Bundan dolayı millî duyguları ifade etmek için çoğunlukla marşlar kullanılmaktadır. Sözlü ya da sözsüz olarak bestelenebilen marşlar tarihi olayların toplumlar üzerinde bıraktığı izleri temel alan; yürüyüşte nizam, yönlendirici, takım ruhu, ortak dil, ortak hedef, manevi güç, ulusal birlik ve bütünlük, aidiyet, iletişim, kahramanlık, saygı ve gurur gibi kavramları ön plana çıkartan eserlerdir (Songur & Büyüksağnak, 2017, s. 1642). Ülkelerin bağımsızlık sembollerinden olan, resmî makamlarca onaylanmış, çeşitli etkinliklerde seslendirilen marşlara Millî Marş denir (TDK, 2022). Millî marşlar; bayrak, millî gün, arma gibi diğer millî sembollerde olduğu gibi bir milletin vatandaşlarını bütünleştirmek, ortak değerlere dikkat çekmek ve toplumu harekete geçirmek amacıyla geliştirilmiştir (Uzun, 2021, s. 572). Buna göre millî marşların özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Ülkelerin bağımsızlık sembolüdür.
- Resmî makamlarca onaylanmıştır.
- Ortak değerler sistemine dikkat çeker.
- Sözlü ya da sözsüz olabilir.
- Saygı ve gurur, vatan sevgisi, kahramanlık, ulusal birlik gibi kavramları ön plana çıkartır.
- Yürüyüşte yönlendiricidir.
- Ortak dil, ortak hedef amacı vardır.
- Tarihsel geçmişle bağlantı kurar.

Türkiye'nin millî marşı İstiklâl Marşı'dır. İstiklâl Marşı'nın ortaya çıkış süreci Millî Mücadele'nin başlarına denk gelir. Bu süreçte Mehmed Âkif'in Ordunun Duası adlı manzumesi üzerine Ali Rifat Bey (Çağatay) tarafından bestelenen eser Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye reisliğince bütün askeri birliklerde okunmak üzere gönderilen genelge ile bildirilmiştir (Okay, 2001; Uçan, 2017, s. 199). Bu eser resmî olmayan bir millî marş olarak kullanılmıştır. Bunun üzerine bir istiklâl marşına olan ihtiyaç gün yüzüne çıkmıştır. Bundan dolayı istiklâl marşının sözlerinin yazılması için bir yarışma açılmış ve 18 Eylül 1920 tarihli bir genelge ile millî marşın şartnamesi valiliklere duyurulmuş, bir süre sonra da

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde yayınlanmıştır. Bu yarışmada ödüle lâyık bir eser bulunamaması sebebiyle yarışmaya katılmamış olan Mehmed Âkif'ten istiklâl marşını yazması istenmiştir. Bunun üzerine Mehmed Âkif (Ersoy) daha önceden üzerinde çalışmakta olduğu eserini tamamlamış ve Maarif Vekâleti'ne göndermiştir. Bu esnada İstiklâl Marşı, Kahraman Ordumuza ithafıyla 17 Şubat 1921 tarihinde Sebülürreşâd dergisinde ilk defa yayınlanmış ve 12 Mart 1921 yılında Mehmed Âkif'in şiiri Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde oylanarak büyük çoğunlukla kabul edilmiştir (Okay, 2001; Tarman, 2013, s. 36-37; Akarsu, 2021).

Sözleri belirlenmiş olan istiklâl marşının bestelenme süreci de söz yazım sürecine benzer bir şekilde ilerlemiştir. Maarif Vekâleti'nce 17 Mayıs 1921 tarihinde Hâkimiyet-i Milliye gazetesine istiklâl marşı beste yarışması açıldığına dair bir ilan verilmiştir. Toplanan eserlerin incelenmesi sonucunda Ali Rifat (Çağatay) Bey'in eseri 19 Temmuz 1923 yılında kurulan heyet tarafından İstiklâl Marşı'nın bestesi olarak tavsiye edilmiştir (Antep, 2017, s. 69-70). Ali Rifat Bey'in eseri resmi olarak kabul edilmemiş olmasına rağmen 1930 yılına kadar seslendirilmiş olan bu eser yerine 1930 yılında Riyaset-i Cumhur Orkestrası (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) şefi Zeki Üngör'ün Görsel 1'de gösterilen eseri millî marş olarak kabul edilmiştir. İstiklâl Marşı'na millî marş olarak Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nın 3. Maddesinde, sadece ismi yazılarak ve değiştirilmesine izin verilmediği belirtilerek ilk kez 1982 yılında yer verilmiştir (Uzun, 2021, s. 590; Turan, 2022; Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 1982, s. 2).



Görsel 1. İstiklâl Marşı'nın Bestecisi Tarafından El Yazması (Taha Toros Arşivi)

Zeki Üngör'ün besteleme sürecini anlattığı bir söyleşiden, eseri önce sözsüz olarak ordumuzun İzmir'e girişi üzerine bestelediği ve daha sonra Mehmed Âkif'in şiirini besteye giydirdiği anlaşılmaktadır (Tarman, 2013, s. 41). Bundan kaynaklı olduğu düşünülen söz-müzik uyumsuzluğunun sebebini besteci, tempodaki yavaşlıktan kaynaklandığı yönünde açıklama getirmektedir. İstiklâl Marşı'nın bestesinin değiştirilmesi gerektiği fikri, müziğin bestelendiği ilk zamanlardan beri çeşitli aralıklarla gündeme gelmektedir. Bunun en büyük sebeplerinden birisi söz ve müzik uyumunun olmadığı ve tempo kaynaklı seslendirme güçlüğüdür. Ritmik olarak söz-

müzik uyumsuzluğu dinleyerek kolaylıkla anlaşılacaktır, ancak yapısal olarak uyumsuzluk olup olmadığı araştırmaya muhtaç bir konudur.

Bu çalışmanın problemini İstiklâl Marşı'nın yapısı nasıldır? sorusu; birinci alt problemini "İstiklâl Marşı'nın formu nasıldır?", ikinci alt problemini "İstiklâl Marşı'nın söz-müzik ilişkisi nasıldır?" sorusu oluşturmaktadır. Bu çalışma ile İstiklâl Marşı'nın yapısı ve söz-müzik uyumu ile yapı ilişkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Daha önce İstiklâl Marşı'nın yapısı müzikal anlamda derinlemesine incelenmediği İstiklâl Marşı ile ilgili yapılacak çalışmalara yeni bir bakış açısı kazandıracağı için bu çalışma önemlidir. Bu çalışma ilk olarak İstiklâl Marşı'nın ilk kıtası ve müziği ile, müzikal analiz boyutu ise ezgi analizi ve tonal analiz ile sınırlandırılmıştır.

Marş

Marş kelimesi askerlikte yürüyüşe geçmek için verilen komut veya otomobil, kamyon vb. araçlarda motorun çalışmaya başlamasını sağlayan düzeni ifade eder (TDK, 2022). Başka bir deyişle hareketin başlamasını ifade eder. Bu bakımdan bir topluluğu simgelemek için bestelenmiş olan marş yürüyüşe eşlik eden müzik eseri olarak düşünülebilir. Fransızca bir kelime olan marche (marş) kelimesinin Türkçesi de yürümektir. Yürüyüşlerde çalınabilecek, seslendirilebilecek müzik parçalarına da marş denmektedir (Cangal, 2004, s. 83).

Tepebaşı'ya (2005, s. 385) göre bir marşın sözlerinin edebi açıdan özellikleri şöyledir:

- Geniş halk kitleleri tarafından tanınan, duyulduğunda çabucak anlaşılacak semboller kullanılır.
- Coşkunluk, öfke, kahramanlık duyguları uyandıracak sözcümler seçilir.
- İddialı değildir ve yinelenen sembollerle karşılaşılır.
- Kan, kalp veya yürek, güneş, ölüm, ışık, gece, zincir, bayrak gibi semboller kullanılır.
- Övme ve yüceltme temaları işlenir.

Marş dört/dörtlük yazılan ve ritim ögesinin egemen olduğu bir türdür (Usmanbaş, 1974, s. 68). Marşlar bazen iki/dörtlük ya da altı/sekizlik olarak yazılsa da çoğunlukla dört/dörtlük bestelenirler (Schwandt & Lamb, 2001) Marşlar çeşitli amaçlarla yazılabilir. Marş çeşitlerine Orhan Şaik Gökay'ın sözlerini yazdığı, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin'in bestelediği Konservatuvar Marşı ve Halid Recep Arman'ın sözlerini yazıp bestelediği Samsun'dan Anayurda Doğan Güneş gibi okul marşları; Cevdet Şakir Çetinel'in sözlerini yazıp bestelediği Kara Harp Okulu (Harbiye) Marşı, Hücum Marşı gibi askeri marşları; Peter İliç Çaykóvskiy'in ve Giacomo Meyerbeer'in ayrı ayrı besteledikleri Taç Giyme (Coronation/Prophète) Marşları gibi tören marşları; Mehmed Âkif Ersoy'un sözlerini yazdığı ve Osman Zeki Üngör'ün bestelediği İstiklâl Marşı, Joseph Haydn'ın Gott erhalte Franz den Kaiser (Tanrı İmparator Franz'ı Korusun) müziği üzerine August Heinrich Hoffmann'ın sözlerini yazdığı Das Lied der Deutschen gibi bağımsızlığı simgeleyen millî marşlar örnek olarak gösterilebilir.

Marş bir müzik türüdür. Her türün diğer türlerden ayırt edilmesini sağlayan bazı özellikleri vardır. Marş türünün özellikleri marşın amacına göre değişebilir. Osman Zeki Üngör'e göre bir millî marşın müziğinde bulunması gereken özellikler kendi ifadesiyle kısaca aşağıdaki gibidir (Taha Toros Arşivi):

- Melodi eksantrik, yani başka hiçbir melodiye benzememek.
- Ufak, kısa, yani ayakta dakikalarca bekletmemek.
- O milletin büyüklüğüne, ihtişamına, cengâverliğine, hamasetine, kahramanlığına uygun ve şâmil olmak.

Form

Biçim, şekil anlamında kullanılan Form kelimesi bir bütünü var eden elementlerin organizasyonu sonucunda ortaya çıkan ürünün nasıl görüldüğünü ifade eder ve o ürün ile karşılaşmanın o ürünü anlamasını ve anlamlandırmasını sağlar. Bir formdan bahsedilebiliyorsa ortada bir ürün var demektir

ve o ürünün bir inşa süreci de söz konudur. İnşada kullanılan malzemelerin oluşturduğu küçük birimlerin birleşmesi sonucunda oluşan ürünün bir formu da oluşur.

Peyzajda form dış mekanların tasarımını etkileyen birçok gücün temel görsel dışavurumu iken (Fasla, 2020, s. vii) görsel sanatlarda çizgilerin oluşturduğu sınırların bir sonucudur (Webb, 2016, s. 36). Geometride bir yüzeyin uzunluk, açı ve alanların olanak sağlayan araç yüzeyin birincil temel formunu, eğrilik ikinci temel formunu oluştururken (Pressley, 2015, s. 121) meteorolojide bir rüzgârın nasıl ve ne yönde estiği ise o rüzgârın meltem, muson gibi formunu belirler.

Herhangi bir şeyin yapısını anlamayı kolaylaştıran formun birçok boyutu olabilir. Örneğin bir nesnenin formunu analiz ederken yüksekliği, uzunluğu, derinliği gibi boyutları ele alınabilir. Müzikte de form analizi yaparken birçok boyuttan bakarak form analizi yapılabilir. Geleneksel yaklaşımda her bir parametre ayrı analiz edilirken Schenker yaklaşımında bütüncül bir analiz izlenir. Form analizinde yaygın olarak kullanılan boyut müziğin zaman boyutudur. Başka bir deyişle bir müziğin zaman içinde nasıl yayıldığı o müziğin formu hakkında fikir verir. Ligeti'ye (1966, s. 23) göre form parçaların birbirine ve bütüne oranıdır. Savaş'a (2018, s. 10) göre form ezgi, ritim, kadans, tını, doku ve tempo gibi elementleri barındıran Tasarım ve armonik kuruluşu barındıran Tonal yapı olmak üzere iki elemandan oluşur. Schoenberg'e (1970, s. 1) göre ise form kelimesi çeşitli anlamlar ifade edebilir. İkili, üçlü ya da rondo formu dendiğinde bütünü var eden parçaların sayısını; sonat formu dendiğinde parçaların büyüklüğünü ve karşılıklı ilişkiseliliğini; scherzo, minuet ve diğer dans formları denince ölçü, tempo ve ritmik karakteristikleri tarif ediyor olabilir. Estetik anlamda ise form yaşayan bir organizmada olduğu gibi fonksiyonu olan elementlerden oluşan bir organizasyondur.

Yapılan açıklamalar çerçevesinde müzikte Form müziğin tam anlamıyla anlaşılması için oluşturulmuş bir yapıdır. Bu yapı oluşturulurken hem zamansal bir oran hem de de tonal olarak bir bütünlük ve anlamlılık gözetilir. Form analizi ise bu formu var eden elementlerin belirlenmesi ve birbiri ile ilişkilendirilmesidir. Başka bir deyişle form analizi bir eserin özünü aydınlığa çıkarma çabasıdır. Sanatsal bir eserde mümkün olduğunca az malzeme kullanarak büyük bir şey ortaya koymak, başka bir deyişle malzemenin geliştirilmesi önemli bir unsurdur. Bundan dolayı eser içinde bütünlük yaratan en küçük parça olan motifleri ve onların oluşturduğu cümleleri belirlemek form analizinin birincil basamağıdır.

Motif

Bir bütün olarak algılanan ve diğerlerinden ayrı bir desen oluşturan 2 ile 5 notalık kesittir (Kratus, 1985, s. 3). Motif temel olarak iki boyuta ayrılabilir: melodik ve ritmik. Anlaşılabilir ve kendi başına var olabilen en küçük melodik ya da ritmik figürdür (örneğin Beethoven'ın 5. Senfonisinin ilk 4 notası gibi). Örneğin, motif edebiyattaki sözcükler olarak düşünülebilir. Bir tema birçok motiften oluşabilir ve birçok eser birkaç motifin geliştirilmesiyle ortaya çıkabilir. Motifler değişerek ve/veya gelişecek cümleleri oluştururlar.

Motifi değiştirme ve/veya geliştirme, çeşitleme yöntemleri aşağıdaki gibi özetlenebilir (Schönberg, 1970, s.10; Savaş, 2018, s. 27-29; Cangal, 2004, s. 8-10; Kratus, 1985, s. 3):

1. Ses sahasının genişletilmesi ya da daraltılması.
2. Dikey ya da yatay olarak çevrilmesi
3. Nota değerlerinin büyütülmesi ya da küçültülmesi.
4. Motifin genişletilmesi ya da özetlenmesi.
5. Motifin aynı şekilde ya da farklı bir ses alanı üzerinde tekrar edilmesi (tekrar ya da sekvensi)
6. Süsleme notaların eklenmesi.
7. Notaların orijinal sırası veya yönünün değiştirilmesi.

Müzikal Cümle

Edebiyatta cümleler paragrafları, paragraflar ise eserleri nasıl oluşturuyorsa müzikte de cümleler sayesinde eserler ortaya çıkar. Cümle, motiflerin bir araya gelmesiyle oluşur. Bunlar yazıda kullanılan virgülün öncesi ve sonrası gibi düşünülebilir. Cümle parçası müzikteki en küçük yapısal birimdir (Schönberg, 1970, s. 3). Bir araya gelen motif veya motifler anlamlı bir bütün oluşturduklarında bir cümle parçasından bahsedilebilir.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu araştırma doküman analizi tekdiğinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Betimsel çalışmalar olanı olduğu gibi saptamaya/tanımlamaya çalışan, farklılık ya da ilişki bulmaya çalışmayan neyin ne olduğunu anlamaya dönük çalışmalardır (Erkuş, 2021: 145-146). Bu çalışmada İstiklâl Marşı'nın yapısının anlaşılması ve gelecek çalışmalara yeni bir bakış açısı kazandırılmak istediği için betimsel bir model kullanılmıştır. Betimsel çalışmalar bilimin betimleme amacına hizmet etmekle birlikte, aynı zamanda sonraki çalışmalara denence üretmeye yönelik öngörü sağlar (Erkuş, 2021: 145).

Evren-Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türkiye Cumhuriyeti millî marşı olan ve sözlerini Mehmed Âkif Ersoy'un yazdığı, müziğini Osman Zeki Üngör'ün bestelediği İstiklâl Marşı oluşturmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin başka bir millî marşı olmaması sebebiyle örneklem yoktur, doğrudan evren incelenmiştir.

Veri Toplama Araçları ve Süreci, Verilerin Analizi

Veriler hem doküman analizi hem de geleneksel müzikal analiz kullanılarak toplanmıştır. Bu süreçte dokümanlar birbiri ile karşılaştırılarak seçilmiştir. Müzikal analiz; armonik analiz ve cümle analizi olmak üzere iki boyutta gerçekleştirilmiştir. Ardından müzikal cümleler ile şiirdeki cümlelerin ilişkisi incelenmiştir.

BULGULAR

İstiklâl Marşı'nın Yapısal Analizi

Analize başlamadan önce İstiklâl Marşı'nın notası Görsel 2'de gösterilmiştir. Analiz mi minör örneği üzerinden gerçekleştirilmiştir.

İstiklâl Marşı

Besteci: Osman Zeki Üngör
Şair: Mehmet Akif Ersoy

Tempo di Marcia

Kork - ma, sön - mez bu şa - fak - lar - da yü - zen__ al san - cak Sön - me - den
Çat - ma, kur - ban o - la - yım çeh - re - ni ey naz - lı hi - lâl! Kah - ra - man

5 yur - du - mun üs - tün - de tü - ten en son o - cak O be - nim mil - le - ti - min yıl - dı - zı -
ır - kı - ma bir gül ne bu şid - det bu ce - lal? Sa - na ol - maz dö - kü - len kan - la - rı -

9 dır par - la - ya - cak O be - nim - dir, o be - nim mil - le - ti - min - dir an - cak
mız son - ra he - lâl, Hak - kı - dır, Hak - k'a ta - pan, mil - le - ti - min is - tik - lâl.

Görsel 2. İstiklâl Marşı'nın Notası¹

Marş temposunda bestelenmiş olan Görsel 2'deki İstiklâl Marşı 12 ölçüden oluşmakta ve dört/dörtlük ölçüde 3 dörtlük eksik olarak ölçülenmiştir. Marş özelliğini kazandıran Görsel 3'teki ritim kalıplar kullanılmıştır.



Görsel 1. İstiklâl Marşı'nda Kullanılan Ritim Kalıpları

Bu nota değerleri ve ritim kalıplarından A 16, B 12, C 4, D 4 ve E 2 kez kullanılmıştır. Ancak bu değerlerin ve kalıpların kullanılması sözün müziğe uyumunu sağlamak için, armonik yapı değiştirilmeden kullanılmıştır. Bundan dolayı nota değerleri ve ritim kalıplarının sayısından ziyade nasıl sıralandıklarını incelemek faydalı olabilir. Nota değerleri ve ritim kalıplarının adetleri ve art arda geliş sıraları Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Nota Değerleri ve Ritim Kalıpları

Cümle	Ritmik Sıralama	Art Arda Geliş
a1	4A 1B 1C	ABC
a2	4A 2B 1C	ABC
a3	1D 1A 1E 5B 1A 1D 2A 1C	DAEBADAC
a4	1D 2A 1B 1D 1A 1E 3B 2A 1C	DABDAEBAC

Tablo 1 incelendiğinde a1 ve a2 arasında ve a3 ile a4 arasında büyük bir benzerlik olduğu görülebilir. Nota değerleri ve ritim kalıpları benzer şekilde kullanılmıştır. Aynı benzerlik marşın yapısında da söz konusudur. İstiklâl Marşı'nın yapısı incelendiğinde, ilk aşamada marşın iki bölmeye ayrılacağı görülmüştür. Bu bölmeler, cümleler ve tonal yapı Görsel 2'te gösterilmiştir.

¹ İstiklâl Marşı çoğu kaynakta *Tempo di Marcia* ya da *Tempo alla Marcia* olarak yazılsa da Taha Toros arşivindeki tarihi belli olmayan İstiklâl Marşı Bestekârı başlıklı gazete kupürüne göre; İstiklâl Marşı'nın bestecisi Zeki Üngör, marşın temposunu 80 metronom olarak belirtmiştir (Taha Toros Arşivi).

1. BÖLME

a1

Kork - ma sön - mez bu şa - fak -
e:V i V i V i

a2

lar - da yü - zen al san - cak
a:V i V i V i

2. BÖLME

a3

Sön-me-den yur-du - mun üs - tün - de tü-ten en son o-cak o be-nim mil-le-ti - min
e:V i G:V I

a4

yıl-dı - zı - dır par - la - ya-cak O be - nim-dir o be-nim mil-le-ti - min-dir an - cak
e:V i V i

Görsel 2. Bölmeler, Cümleler ve Tonal Yapı

Görsel 4'te görüldüğü üzere 1. Bölme a1 ve a2, 2. Bölme a3 ve a4 olarak ayrılmıştır. Bunun sebebi ezgisel benzerliklerdir. a2, a1'in la minöre aktarılarak tekrar edilmesidir ve yukarı yönlü bir hareket vardır. a3 ile a4 de birbirine oldukça benzemektedir; a4 çoğunlukla a3'ün tersi yönde hareket eden halidir. a3 ana tonun ilgili tonu olan Sol Majörde sonlanırken a4 ana ton olan mi minörde sonlanmaktadır. Böylelikle Tablo 2'deki gibi bir armonik yapı ve tasarım söz konusudur.

Tablo 2. Ölçü ve Zamanlara Göre Tonal Yapı ve Tasarım

Bölme	1. BÖLME	
Cümle ve Tonalite	a1: mi minör	a2: la minör
Tonal Yürüyüş	V i V i V i	V i V i V i
Ölçüdeki Zamanlar	4 1 2 3 4	1 2 3 4 1 2 3
Ölçü Numarası	1	2

Bölme	2. BÖLME	
Cümle ve Tonalite	a3: mi minör	Sol Majör
Tonal Yürüyüş	V i	V I
Ölçüdeki Zamanlar	4 1 2 3 4	1 2 3 4 1 2 3
Ölçü Numarası	5	6

Bölme	2. BÖLME	
Cümle ve Tonalite	a4: mi minör	
Tonal Yürüyüş	V i	V i
Ölçüdeki Zamanlar	4 1 2 3 4	1 2 3 4 1 2 3
Ölçü Numarası	9	10

Tablo 2'de görüldüğü üzere 1. Bölme ve 2. Bölmenin ilk yarısında ana ton ve başka bir ton, 2. Bölmenin ikinci yarısında ise sadece ana ton kullanılmıştır. Tonal yapı incelendiğinde ortaya rondo formuna benzer ABACA gibi bir tonal yapı formu çıkmaktadır. Burada dikkat çeken aralıksız devam eden V-i ilerleyişinin sıklığındaki değişimdir. 1. Bölmede V-i ilerleyişi cümle sonları dışında her bir

zamanda değişirken bu ilerleyiş 2. Bölmede daha uzun zamana yayılmıştır. Böylelikle toplam 26 vuruşta tonik duyulurken 22 vuruşta Dominant duyulmaktadır.

İstiklâl Marşı'nın hem armonik yapısının hem de tasarımının daha iyi anlaşılması için sadeleştirme yapılması uygun bulunmuştur. Armonik yapı göz önünde bulundurularak yapılan sadeleştirme Görsel 4'te sadeleştirme gerekçeleriyle birlikte verilmiştir.

1. BÖLME

a1

Kork - ma sön - mez bu şa - fak
e:V i V i V i

a1
(sadeleştirilmiş)

a2

lar - da yü - zen al san - cak
a:V i V i V i

a2
(sadeleştirilmiş)

2. BÖLME

a3

Sön-me-den yur-du - mun üs-tün - de tü-ten en son o-cak o be-nim mil-le-ti - min
e:V i G:V i

a3
(sadeleştirilmiş)

a4

yıl - dı - zı - dır par - la - ya-cak O be - nim - dir o be-nim mil-le-ti - min-dir an - cak
e:V i V i

a4
(sadeleştirilmiş)

Görsel 3. İstiklâl Marşı'nın Sadeleştirilerek İncelenmesi²

İstiklâl Marşı'nın Görsel 5'te armoniye yabancı seslerin çıkartılarak ve aynı seslerin birleştirilerek yapıldığı sadeleştirilmiş notası incelendiğinde a1 ve a2 cümlelerinin tamamıyla aynı olduğu, a4 cümlesinin a1 cümlesinin ters çevrilmiş hali olduğu ve Sol Majörde karar kılabilmek için cümlelerin uzatıldığı, a4 cümlesinin a3 ile benzer şekilde tasarlandığı, a3'te kullanılan dizinin ve başlangıcındaki si-fa diyez aralığının a4'te ters çevrildiği görülebilir.

Söz ve Yapı İlişkisi

² Görselde kullanılan kısaltmalara dair açıklamalar: a.s. armoni sesi, k. kaçış sesi, i. işleme, a. aynı ses.

İstiklâl Marşı'nın ilk kıtası aşağıdaki gibidir:

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Bir önceki başlıkta belirlenmiş müzikal cümleler ile İstiklâl Marşı'nın ilk kıtası birbiriyle karşılaştırıldığında sözlerin müzikal cümlelere Görsel 6'daki gibi dağıldığı görülmektedir:

Bölme	1. BÖLME																															
Cümle ve Tonalite	a1: mi minör								a2: la minör																							
Tonal Yürüyüş	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i																
Ölçüdeki Zamanlar	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3																
Sözler	Kork-	ma	sön-	mez	bu şa-	fak-	lar-	da	yü-	zen	al san-	cak																				
Ölçü Numarası	1								2								3								4							

Bölme	2. BÖLME																															
Cümle ve Tonalite	a3: mi minör								Sol Majör																							
Tonal Yürüyüş	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i																
Ölçüdeki Zamanlar	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3																
Sözler	Sönmeden	yur-	du-	-u-mun	üs-tün-	de tü-	ten en-	son o-	cak o	be-	nim mil-	le-	ti-	min																		
Ölçü Numarası	5								6								7								8							

Bölme	2. BÖLME																															
Cümle ve Tonalite	a4: mi minör																															
Tonal Yürüyüş	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i	v	i																
Ölçüdeki Zamanlar	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3																
Sözler	yıldızı-	dır	par-	la-ya-	cak O be-	nim-	dir	-r o	be-nim	mil-le-	ti-min-	dir	an-	cak																		
Ölçü Numarası	9								10								11								12							

Görsel 4. Müzikal Cümleler ve Metin

Görsel 4'da görüldüğü üzere marşın ilk mısrası *Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak* iki farklı müzikal cümleye (a1 ve a2) ve tonal yapıya (mi minör ve la minör) yerleştirilmiştir. Yani müzikal cümle tamamlanmış olmasına rağmen metinsel cümle tamamlanmamıştır. *Şafaklarda* kelimesinin bir kısma a1 cümlesinde diğer kısmına a2 cümlesinde yer verilmiş, böylelikle kelime sonlanmadan müzikal cümle ve tonal yapı tamamlanmıştır. Birinci mısra mi minör tonunda başlayıp ve la minör tonunda sonlanmıştır.

Marşın ikinci mısrası olan *Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak* ise a3 cümlesinin mi minör kısmına denk getirilmiş ve üçüncü mısra olan *O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak* a3 cümlesinin Sol Majör kısmına yerleştirilmiş ve a4 cümlesinde devam ettirilmiştir. Böylelikle üçüncü mısranın bir kısmı (*O benim milletimin*) Sol Majör diğer kısmı (*yıldızıdır, parlayacak*) mi minör tonunda kalmıştır.

Marşın son mısrası olan *O benimdir, o benim milletimindir ancak* ise a4 cümlesinin geri kalan kısmına yerleştirilmiştir. Buna göre mısraların ölçü ve vuruşlara dağılımı Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Mısra, Hece, Ölçü ve Vuruş Sayıları

Mısra	Hece Sayısı	Ölçü Sayısı (Yaklaşık)	Toplam Vuruş	Oran (Yaklaşık)
1. Mısra	14	4 ölçü	16 vuruş	33,3
2. Mısra	15	2 ölçü	8,75 vuruş	18,2
3. Mısra	15	3 ölçü	11,58	24,2
4. Mısra	14	3 ölçü	11,66	24,3
Toplam	58	12	47,99 (ca. 48)	100

Tablo 3 incelendiğinde birinci kıtanın ilk ve son mısrası 14 heceden, iki ve üçüncü mısrası 15 heceden oluşmaktadır. İstiklâl Marşı'nın birinci kıtası baz alındığında marşın %33,3'ü birinci kıtaya, %18,2'si ikinci kıtaya, %24,2'si üçüncü kıtaya ve %24,3'ü son kıtaya ayrılmıştır. Başka bir deyişle marşın zaman boyutunda en fazla birinci mısra, en az ikinci mısra için yer ayrılmıştır. Bu durumda ölçüye göre mısraların dağılımı tesadüfidir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Askeri, törensel amaçlar taşıyan marşlar ortak değerler sisteminin sürdürülmesine katkı sağlayan müzik eserleridir. Resmî makamlarca onaylanmış ve bir milleti tarif eden, o milleti ortak duyguda birleştiren marşlara millî marş denir ve ülkelerin bayrak gibi en önemli bağımsızlık sembollerinden biridir. Mehmed Âkif Ersoy'un şiiri üzerine Osman Zeki Üngör'ün bestelediği İstiklâl Marşı Türkiye'nin millî marşıdır.

Var olan her şeyde olduğu gibi müziklerin de bir yapısı ve onu oluşturan elementler vardır. Bütünü var eden elementleri incelemek, bütünün yapısını ortaya koymak ve elementler arasındaki ilişkileri keşfetmek o bütünü anlamak için önem arz etmektedir. Bu sebeple bu çalışmada İstiklâl Marşı'nın yapısal analizi yapılmıştır ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- İstiklâl Marşı'nın toplam 12 ölçüdür ve üç dördlük eksik başlayacak şekilde dört/dördlük ölçü ile ölçülenmiştir.
- Marş içinde 5 tip nota değeri ve tartım kullanılmıştır. Bu nota değeri ve tartımların sıralanışı her bölmenin içinde kendi başına tutarlıdır.
- Müziğin armonik formu ABACA şeklindedir. Mi minör başlayan müziğin ilk modülasyonu la minöre, ardından tekrar mi minöre, sonrasında Sol Majöre ve nihai olarak tekrar mi minöre şeklindedir.
- Müziğin 26 vuruşunda tonik akoru, 22 vuruşunda da Dominant akoru kullanılmıştır. Armonik yapıda tespit edilen bu sadeliğe müziğin formunda ve ritmik yapısında karşılaşılmamıştır. Bundan dolayı marş için armonik olarak sade, formal ve ritmik olarak karmaşık denebilir.
- Armoni sesi, kaçış, işleme ve aynı seslerin çıkartılmasıyla yapılan sadeleştirme sonucunda İstiklâl marşının formunun ilk iki ölçüsünün (a1'in) geliştirilmesinden ortaya çıktığı görülmektedir.
- Söz ve yapı ilişkisi incelendiğinde mısraların müzikte kapladığı yer açısından bir dengesizlik gözlenmiştir. Örneğin, şiirin birinci mısrası için müzikte 4 ölçü ayrılırken, daha fazla hece sayısına sahip olan ikinci mısra için 2 ölçü ayrılmıştır. Mısralar ile müzik arasındaki ortantısızlık bazı sözcüklerin zamansal olarak kısa süre içine sıkıştırılmasına sebep olmuştur.
- Müziğin %33,3'ünü birinci mısra, %18,2'sini ikinci mısra, %24,2'sini üçüncü mısra ve %24,3'ünü dördüncü mısra kaplamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, S. (2021). İstiklâl Marşı ve İcrasına Yönelik Bir Analiz Çalışması. *Turkish Studies - Language*, 16(5), 1-35.
- Antep, E. (2017). Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin Belgesel Tarihi. Ankara: Elma Yayınevi.
- Cangal, N. (2004). Müzik Formları. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çetin, Ş. (2015). Milli Değerlerin Öğretimine Yönelik Tutum Ölçeği (MDÖTÖ) Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Electronic Turkish Studies*, 10(11), 447-460.
- Fasla, G. W. (2020). Pezaj Tasarımında Konseptten Forma. (E. Oktay, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kratus, J. (1985). The Use of Melodic And Rhythmic Motives in The Original Songs of Children Aged 5 To 13. *Contributions to Music Education*, Fall (12), 1-8.
- Ligeti, G. (1966). *Form in der Neuen Musik*. Mainz: B. Schott's Söhne.
- Okay, M. O. (2001). İstiklâl Marşı. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-marsi> Erişim Tarihi: 22.04.2022

- Pressley, A. (2015). *Diferensiyel Geometriye Giriş*. (Y. Kaya, A. Küçük, & A. Melekoğlu, Çev.) Bursa: Dora Basım-Yayım.
- Savaş, M. (2018). *Batı Müziğinde Form ve Analiz (Cilt 1)*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Schönberg, A. (1970). *Fundamentals of Musical Composition*. London and Boston: Faber and Faber.
- Schwandt, E., & Lamb, A. (2001). *March*. Grove Music Online: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040080?rskey=udCW0o> Erişim Tarihi: 24.04.2022
- Songur, F., & Büyüksağnak, B. (2017). *Marşlar Tarihi Üzerine Bir Deneme: Türk Deniz Kuvvetleri*. II. International Academic Research Congress, 18-21 Ekim 2017, Antalya, Türkiye. https://www.researchgate.net/publication/341134561_MARSLAR_TARIHI_UZERINE_BIR_DENEME_TURK_DENIZ_KUVVETLERI Erişim Tarihi: 23.04.2022
- Taha Toros Arşivi. (tarih yok). *İstiklâl Marşı Bestekarı Zeki Üngör'le Konuştuk*. Marmara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi: <https://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/159365/001515788006.pdf?sequence=3&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 23.04.2022
- Tarhan, N. (2011). *Değerler Psikolojisi ve İnsan*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tarman, S. (2013). *Atatürk ve Müzik (2. b.)*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 22.04.2022
- Tepebaşı, F. (2005). *Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi(17), 383-393.
- Turan, Ş. *İstiklâl Marşının Kabul Edilmesi (1 Mart 1921)*. İstiklâl Marşı Derneği: <http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=7&IcerikId=1551&PageId=7> Erişim Tarihi: 23.04.2022
- Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. (1982). *Mevzuat*: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2709.pdf> Erişim Tarihi: 09.05.2022
- Uçan, A. (2017). *Ankara'da Çağdaş Türk Sanat Müziği*. A. K. Ajansı içinde, *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*. Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Uzun, C. D. (2021). *Anayasalarda Milli Marşlar*. Çankaya Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 6(1), 571-591.
- Vurgun, L., & Öztop, S. (2011). *Yönetim ve Örgüt Kültüründe Değerlerin Önemi*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 16(3), 217-230.
- Webb, J. (2016). *Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Tasarım İlkeleri*. (E. Günay, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.