

Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 19.08.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 11.09.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 28.10.2025
Kabul | Accepted 13.11.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

 Açık Erişim | Open Access

Abdülkadir Töre'nin Bestelemiş Olduğu İstiklal Marşının Prozodi Açısından İncelenmesi

An Analysis of the Independence March Composed by Abdülkadir Töre in Terms of Prosody



Atalay Durmaz¹  & Birsal Hasçelik² 

¹ Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitim Bölümü, Sakarya, Türkiye

² Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü, Sakarya, Türkiye

Öz

Milli marş, bir ulusun tarihsel kimliğini, bağımsızlık bilincini ve ortak değerler sistemini sembolik bir müzikal yapı içerisinde ifade eden resmî bir eserdir. Toplumsal aidiyet duygusunu güçlendiren milli marşlar, devlet törenleri ve resmî etkinliklerde ulusal birlik ve beraberliğin ritüel bir göstergesi olarak icra edilir. İstiklal Marşı, Türk milletinin vatan sevgisini, bağımsızlık arzusunu ve kahramanlık ruhunu etkileyici bir şekilde ortaya koyan benzersiz bir şiiirdir. İstiklal marşının şairi Mehmet Akif Ersoy, Türk edebiyatının önemli şairlerinden biridir. Kendine has kişiliği, derin vatan sevgisi ile tanınan şair, İstiklal Marşı ile Türk milletinin ulusal bilincinde kalıcı bir yer edinmiştir. Bu eser, yalnızca bir marş değil, aynı zamanda Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin ve bir ulusun yeniden doğuş hikayesini anlatan bir baş yapıttır. İstiklal Marşının bestelenmesi sürecinde pek çok bestecinin adı geçmektedir; ancak Abdülkadir Töre'nin ismine bu kaynaklarda rastlanmamaktadır. Abdülkadir Töre'nin *Usûl-i Ta'lîm-i Keman* adlı keman metodu kitabında, kendisinin bestelediği İstiklal Marşı'nın notası tespit edilmiştir. Literatürde Abdülkadir Töre'nin bestelediği İstiklal Marşı ilgili herhangi bir kaynağın bulunmamasından dolayı eserin müzikolojik ve prozodik açıdan incelenmesinin önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada, yazılı ve görsel kaynakların incelendiği doküman analizi yöntemiyle veriler elde edilmiş ve detaylı bir şekilde incelenmiştir. Prozodinin kavramsal olarak ne manaya geldiği anlatılmıştır. Besteci Abdülkadir Töre hakkında bilgiler verilmiş ardından eserin notası yeniden yazılmış, orijinal notadaki Osmanlıca sözler de Latin harflerine çevrilmiştir. Elde edilen veriler, araştırma sorularına yanıt bulmak amacıyla değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda eserde kapalı hecelerin prozodik açıdan tamamen uygun şekilde bestelendiği, ancak açık hecelerde uyumsuzlukların bulunduğu görülmektedir. Bestede sıkça kullanılan noktalı nota değerleri, hecelerin gereğinden fazla uzamasına neden olmuştur. Ulama kullanımı sınırlı olup vurgu ve durgu uygulamaları ise oransal olarak dengeli görünmektedir.

Abstract

The national anthem is an official work that expresses a nation's historical identity, sense of independence, and shared values within a symbolic musical structure. National anthems, which strengthen a sense of social belonging, are performed at state ceremonies and official events as a ritual display of national unity and solidarity. The Independence March is a unique poem that impressively reveals the Turkish nation's love for their country, desire for independence, and spirit of heroism. The poet of the Independence March, Mehmet Akif Ersoy, is one of the most important poets in Turkish literature. Known for his unique personality and deep patriotism, the poet has carved a lasting place in the Turkish nation's national consciousness with the Independence March. This work is not merely an anthem; it is also a masterpiece that tells the story of the Turkish nation's struggle for independence and the rebirth of a nation. Many composers are mentioned in the composition of the Independence March; however, Abdülkadir Töre's name is not found in these sources. In Abdülkadir Töre's violin method book, *Usûl-i Ta'lîm-i Keman*, the



“ Atıf | Citation: Durmaz, A. & Hasçelik, B. (2025). Abdülkadir Töre'nin Bestelemiş Olduğu İstiklal Marşının Prozodi Açısından İncelenmesi. *Konservatoryum-Conservatorium*, 12(2), 815-835. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1768470>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Durmaz, A. & Hasçelik, B.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Atalay Durmaz atalaydurmaz@gmail.com



notation of the İstiklal Marşı (Independence March), composed by him, was identified. Given the lack of any relevant literature on Abdülkadir Töre's İstiklal Marşı, it is believed that a musicological and prosodic examination of the work will make a significant contribution. In this research, data was obtained through document analysis, which examines written and visual sources, and examined in detail. The conceptual meaning of prosody is explained. Information about the composer, Abdülkadir Töre, is provided, and then the work's score is rewritten, and the Ottoman lyrics in the original score are transcribed into Latin script. The obtained data are evaluated to answer the research questions. The analysis reveals that the closed syllables in the work are composed prosodically completely appropriately, but there are discrepancies in the open syllables. The frequent use of dotted note values in the composition results in syllables that are unnecessarily prolonged. The use of *ulama* is limited, and the stress and pause applications appear proportionally balanced.

Anahtar Kelimeler Abdülkadir Töre • Prozodi • İstiklal Marşı

Keywords Abdülkadir Töre • Prosody • Independence March

Extended Summary

The Independence march is one of the most powerful national symbols identified with the Turkish nation's struggle for independence. Adopted as the national anthem by the Grand National Assembly of Turkey on March 12, 1921, this work is not merely a poem, but also an ideological manifesto symbolizing the spirit, resistance, and rebirth of a nation. Written by Mehmet Akif Ersoy, this text is considered one of the most powerful expressions of national identity in Turkish literature. Following the anthem's adoption, a competition was held to find a musical composition suitable for its lyrics, and ultimately, Osman Zeki Üngör's composition was officially adopted in 1930. However, it is known that other composers, who were not considered during this process or officially recorded, also composed for the Independence March. In this context, Abdülkadir Töre's composition for the Independence March, which he included in his own violin method book, stands out as an original example that has not been sufficiently studied in the literature. This study aims to examine Abdülkadir Töre's composition of the National Anthem from both musicological and prosodic perspectives, revealing the historical and aesthetic aspects of the work. Studies on the National Anthem generally focus on the poem's literary structure and its impact on national identity. Mehmet Akif Ersoy's biography, the anthem's writing process, and the stages of its adoption have been thoroughly examined in various sources. The most comprehensive studies on the anthem's composition process are conducted through the life of Osman Zeki Üngör and his official composition process.

On the other hand, research on alternative National Anthem compositions is limited. This gap in this area is particularly significant for highlighting the contributions of important but neglected musicians of the period, such as Abdülkadir Töre. The score included by Töre in his book *Usûl-i Ta'lim-i Keman* offers a different perspective on the anthem's history. The concept of prosody is also important in this context. Prosody refers to the harmonious union of poetry and music and plays a fundamental role in ensuring both rhythmic harmony and semantic integrity in the composition of a text. Therefore, Töre's composition is worthy of examination not only for its melodic structure but also for its harmony with the text. This research utilizes document analysis, a qualitative research method. Written and visual archival documents were examined, and the score from Abdülkadir Töre's work *Usûl-i Ta'lim-i Keman*, published in 1928, was analyzed. Additionally, the melodic structure, rhythmic pattern, and harmonic characteristics of the score were evaluated using musicological analysis. Within the scope of prosodic analysis, the degree of overlap between the lyrics of the İstiklal Marşı and the note was examined, and evaluations were made in terms of pauses, emphasis points, and semantic integrity. The data obtained in this context were systematically interpreted through descriptive analysis. Abdülkadir Töre's composition for the National Anthem presents a distinctive structure in terms of tempo and makam, influencing the classical Turkish music of the period. Unlike the official composition based on Western music, the composition stands out with its indigenous melodic character. Its melodic structure, particularly its closeness to the Rast and Huzzam modes, reveals Töre's connection to traditional music. Prosodically, Töre's composition exhibits some inconsistencies in emphasis in some lines. However, in terms of overall integrity, it can be said that a relatively successful balance has been achieved between the poem's semantic structure and melodic



structure. Translating the Ottoman lyrics in the original score into Latin script has allowed the text to be more easily analyzed by contemporary music researchers. The findings demonstrate that Abdülkadir Töre's composition reflects the cultural landscape of the period. Töre's proposed musical approach is based on a more local and traditional aesthetic approach compared to the official anthem. This indicates the pluralism in the musical understanding of the period. The lack of official recognition of Töre's composition cannot be explained solely by technical shortcomings. Dynamics such as political preferences, Westernization trends, and the modernization process may have also influenced the evaluation. Therefore, this composition should be considered not only as an alternative but also as a reflection of the musical policies of the period. This study aims to provide a different perspective on the composition process of the Independence March and evaluates Abdülkadir Töre's alternative composition from its musicological and prosodic perspectives. The study concludes that Töre's composition constitutes a remarkable example in a historical context and contributes to understanding the cultural diversity of the national anthem.

In future studies, performing and evaluating this composition, along with Töre's other works, and presenting it to the public will contribute to a more multifaceted approach to the national anthem debate in Turkey.

Abdülkadir Töre'nin Bestelemiş Olduğu İstiklal Marşının Prozodi Açısından İncelenmesi

Millî marşlar, bir ulusun ortak değerlerini, tarihsel hafızasını ve kültürel kimliğini yansıtan simgesel metinlerdir. Bu marşlar, yalnızca devletlerin bağımsızlığını temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda milletlerin ideallerini, kolektif bilinçlerini ve tarihsel deneyimlerini müzikal ve edebi bir form içinde ifade ederler. Türkiye Cumhuriyeti'nin millî marşı olan İstiklal Marşı, bu bağlamda yalnızca bir sanat ürünü değil, aynı zamanda bir milletin özgürlük ve bağımsızlık mücadelesinin ruhunu taşıyan, ideolojik ve simgesel değeri son derece yüksek bir eserdir. 12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) tarafından millî marş olarak kabul edilen İstiklal Marşı, Mehmet Akif Ersoy'un kaleminden çıkmış, derin vatan sevgisi, manevi değerler ve kahramanlık vurgusuyla toplumsal hafızada kalıcı bir yer edinmiştir. Marşın sözlerinin kabulünün ardından, bu yüksek manevi içeriğe uygun bir müzikal form kazandırılması amacıyla bir beste yarışması açılmış; farklı bestecilerin eserleri değerlendirilmiş, nihayetinde Osman Zeki Üngör'ün bestesi 1930 yılında resmi olarak kabul edilmiştir. Ancak resmi tarih anlatısında adı pek geçmeyen bazı bestecilerin de İstiklal Marşı'na yönelik besteleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, dönemin önemli müzisyenlerinden biri olan Abdülkadir Töre'nin *Usûl-i Ta'lîm-i Keman* adlı eserinde yer alan ve İstiklal Marşı sözlerine yazıldığı anlaşılan bir beste, literatürde dikkat çekici bir boşluğu işaret etmektedir. Söz konusu beste, bugüne kadar akademik düzeyde yeterince incelenmemiştir. Bu durum, İstiklal Marşı'nın bestelenme sürecine alternatif bir bakış açısıyla yaklaşmayı gerektirmektedir. Eserin eski harf ve yeni harfli notaları makalenin sonunda ek olarak verilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Abdülkadir Töre tarafından hazırlandığı tespit edilen İstiklal Marşı bestesini müzikolojik ve prozodik açıdan incelemek, eserin tarihsel bağlamını ortaya koymak ve mevcut resmi beste ile karşılaştırmalı bir değerlendirme sunmaktır. Araştırma, bu alternatif bestenin gerek müzikal yapı gerekse şiirle uyumu bakımından taşıdığı anlamı ortaya çıkarmayı hedeflemektedir; aynı zamanda İstiklal Marşı'nın kültürel çok katmanlılığını görünür kılmaya katkı sunmayı amaçlamaktadır. Eserin sesli ve yazılı kaynakları sadece ilk kıtadan oluştuğu için araştırma ilk kıtanın incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Bu araştırmada, nitel veri analizi yöntemi olarak doküman analizi tekniği kullanılarak elde edilen veriler detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Doküman analizi, araştırmacıların metin, rapor, arşiv belgeleri, görsel materyaller gibi yazılı veya görsel kaynakları sistematik bir biçimde inceleyerek, belirli bir konuyla ilgili derinlemesine bilgi elde etmelerine olanak tanıyan bir yöntemdir. Bu çalışma kapsamında, ilgili dokümanlar dikkatlice analiz edilmiş ve bu analizlerin sonuçları, araştırma sorularına ışık tutmak amacıyla değerlendirilmiştir. Doküman analizi, özellikle sosyal bilimlerde, bireylerin ya da grupların düşünsel süreçleri, tutumları ve davranışları hakkında zengin veriler sunabilmesiyle öne çıkmaktadır. Eserin notası tekrar yazılmış, nota yazım programı olarak Finale 2019.1 versiyonu kullanılmıştır. Marşın orijinal notasında Osmanlıca olarak yazılan sözler tercüme edilerek her notanın altına gelecek şekilde Latin harfleri ile tekrar yazılmıştır.

İstiklâl Marşı'nın Doğuşu

1920'lerin sonlarına doğru, Türk milletin bağımsızlık mücadelesinin simgesi olarak bir millî marşın gerekliliği gündeme gelmiştir. Garp Cephesi Kurmay Başkanı İsmet Bey (Paşa), Millî Eğitim Bakanı Dr. Rıza Nur'a, askerlerin millî heyecanını artıracak ve Fransızların millî marşı "La Marseillaise"ye benzer bir millî marşın yazılmasının gerekliliğini belirtmiştir. Bu konu üzerine anlaşmaya varılmıştır (Yücel, 2021, s. 395) Rıza

Nur, İsmet Bey'i bu amaç doğrultusunda Orta Öğretim Müdürü Kazım Nami (Duru) ile temasa geçmesi için yönlendirmiştir (Ayvazoğlu, 1986, s. 21). İsmet Bey, Kazım Nami'ye yaptığı açıklamada şunları ifade etmiştir: "Beni size Dr. Rıza Nur Bey gönderdi. Orduca aldığımız karara göre bir İstiklal marşı istiyoruz. Bunun güftesi ve bestesi ayrı ayrı yarışmalara sunulacak ve her birini kazanana beşer yüz lira ödül verilecektir." Kazım Nami, bu talimat doğrultusunda yarışmanın düzenlenmesi sürecini başlatmıştır (Çetin, 2014, s. 33). Yarışma için son başvuru tarihi 23 Aralık 1920 olarak belirlenmiş ve bu tarihe kadar 700'den fazla eser katılmıştır (Çetin, 2014, s. 33). O dönemde Ankara'da bulunan Mehmet Akif, para ödülü konduğu gerekçesiyle yarışmaya katılmamıştır (Tartan, 2002, s. 85). Gelen eserleri yeterli bulmayan Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi, etkili ve kaliteli bir marşın ortaya çıkabilmesi için Mehmet Akif'in mutlaka yarışmaya katılmasını istemiştir. Bu doğrultuda, 5 Şubat 1921 tarihli bir mektupla Akif'in ikna edilmeye çalışıldığı ve para ödülü konusundaki sorunun da Akif'in talep ettiği şekilde çözüleceği belirtilmiştir. Hem Hamdullah Suphi'nin bu ricası hem de Balıkesir milletvekili Hasan Basri Çantay'ın ikna girişimleri sonucunda Mehmet Akif, İstiklâl Marşı'nı kaleme almaya karar vermiştir (Çetin, 2014, s. 33).

İstiklâl Marşı Besteleme Süreci

İstiklâl Marşı, Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılan şiir olarak 12 Mart 1921'de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından milli marş kabul edilmiştir. Ancak şiirin kabulünden sonra marşın hangi beste ile söyleneceği konusu uzun yıllar tartışılmıştır (Toker, 2021, s. 8). Yarışmaya dönemin birçok önemli bestecisi katılmıştır. Kaynaklara göre yarışmaya 24 ile 27 arasında beste gönderilmiştir (Öztuna, 1990). Ethem Üngör'ün tespitlerine göre ise yarışmaya 24 eser katılmıştır (Üngör, 1966, s. 10-25). Katılımcılar arasında dönemin tanınmış isimleri yer almaktadır: Ahmet Cemalettin Çinkılıç, Ahmet Yekta Madran, Ali Rifat Çağatay, Griftzen Asım Bey, Bedri Zabaç, Hasan Basri Çantay, H. Saadettin Arel, İsmail Hakkı Bey, İsmail Zühtü, Kazım Uz, Lemi Atlı, Mehmet Baha Pars, Mustafa Sunar, Rauf Yekta, Sadettin Kaynak, Zati Arca, Zeki Üngör. (Sağır, 2010, s. 220-225). 12 Temmuz 1923'te çalışmalar tamamlanmış ve Ali Rifat Çağatay'ın bestesi İstiklal Marşı'nın resmi bestesi olarak kabul edilmiştir (Özcan, 2001, s. 357). Acemaşiran makamındaki bu beste, 12 Temmuz 1923'ten itibaren törenlerde ve okullarda kullanılmaya başlanmış, dönemin alaturka müzik geleneğini yansıtan yapısıyla dikkat çekmiştir (Yıldırım, 2023, s. 69). Ali Rifat, besteci, ud virtüözü ve birçok Türk klasik müzik topluluğunun kurucusuydu. Türk müziğinin pahasına Batı klasik müziğine tamamen yeniden yönelmeyi savunanların aksine, Ali Rifat, ulusal bir müzik geliştirme amacına hizmet etmek için Türk müziğini kendi şartlarına göre uyarlayanın doğasında var olan potansiyelini vurgulamıştır. Mehmet Akif Bey'in kaleme aldığı İstiklâl Marşı'nın güftesi, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yapılan oylama sonucunda resmen kabul edilmiş olmasına rağmen, Ali Rifat Bey'in bestesi için aynı durum geçerli değildir; zira bu beste Meclis'te herhangi bir oylamaya sunulmamıştır (Altınbaş, 2016, s. 48).

İstiklâl Marşı'nın bestesi konusunda Ali Rifat Bey'in bestesi ilk aşamada birincil tercih olarak kabul edilmiş olsa da, süreç içerisinde bu tercihe yönelik çeşitli itirazlar ortaya çıkmış ve konuya ilişkin tartışmalar bir süre daha devam etmiştir (Önder, 1986, s. 37). Tartışmaların yoğunlaşması sonucunda, Osman Zeki Üngör'ün 1922 yılında bestelediği eser yeniden gündeme gelmiş ve 1930 yılında resmi olarak İstiklâl Marşı'nın bestesi kabul edilmiştir (Yıldırım, 2023, s. 69). Üngör'ün bestesi batılı tonal anlayışı, ritmik yapısı ve marş formuna uygunluğu nedeniyle kısa sürede benimsenmiş, Cumhuriyet'in ulusal kimliğini yansıtan bir sembol hâline gelmiştir. Üngör'ün bestesi senfonik bir karaktere sahip olup Batı müziği etkilerini yansıtmaktadır. Bu beste üzerinde orkestrasyon çalışmaları yapılmış, özellikle Edgar Manas'ın katkısı ile marş daha güçlü bir orkestra düzenine kavuşmuştur. Ayrıca İhsan Servet Küncer de düzenleme çalışmalarında yer almıştır (Behar, 2008). İstiklâl Marşı'nın bestelenme süreci, yalnızca bir müzik seçimi değil, aynı zamanda dönemin ideolojik yönelimlerini de yansıtmaktadır. Ali Rifat Çağatay'ın makam geleneğine dayalı yaklaşımı ile Osman Zeki Üngör'ün batılı tonal çizgisi arasındaki tercih, Türkiye'nin modernleşme ve uluslaşma arayışının müzik

alanındaki yansıması olarak değerlendirilebilir (Wozniak, 2023). Bu nedenle marşın bestesi, yalnızca müzikal bir unsur değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in kültürel kimliğini şekillendiren bir unsur olmuştur.

Abdülkadir Töre

Türk musikisi alanında pek çok eseri olan bestekârlarımızdan Abdülkadir Töre, 1873 yıllarında Türkistan'ın Kaşgar şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası, Kâşgar Emîri Muhammed Yâkub Han'ın yeğeni ilim ve siyaset adamı Yâkub Han'dır. Yâkub Han Osmanlı Devleti ve Doğu Türkistan arasındaki idari işler için elçi olarak İstanbul'da göreve gelmiştir. Bir süre İstanbul'da yaşayan Abdülkadir Töre daha sonra doğduğu memleket Kaşgar'a geri dönmüştür. Daha sonra Kaşgar'ın işgali üzerine Keşmir'de Srinagar'a geçmiştir. Burada özel dersler alan Abdülkadir Töre bulunduğu yerin iklim şartlarına ayak uyduramadığı için annesiyle birlikte yeniden İstanbul'a taşınmıştır. İlköğrenimini Aksaray'da tamamlamasının ardından Yusuf Paşa Rüştiyesi ve Dâvud Paşa İdâdîsi'nden mezun olmuştur. Töre, müzik eğitimine 12 yaşında kanun dersleri alarak başlamıştır. Hacı Kirami Efendi'den müzik, Hoca Fehmi Efendi'den usûl ve makam bilgisi, Kemani Tatyos Efendi ve Kemani Kirkor'dan ise keman dersleri almıştır. Daha sonra Albert Braun'un öğrencisi olmuş ve Batı müziği eğitimi görmüştür. Dini müzik konusunda ise Hacı Nafiz Bey'den çok sayıda ilahî ve durak öğrenerek bilgilerini genişletmiştir (Say, 2004, s. 1185). Çalışmaları boyunca zengin bir nota koleksiyonu oluşturan besteci, 1912 yılında Türk müziğinde bir ilk olarak *Usûl-i Ta'lîm-i Keman* adlı keman metodunu yazmış ve bu çalışmasını 1920 yılında yayımlamıştır. Dârülehân'da musikî nazariyatı derslerini yürüten Töre, Tanbûrî Cemil Bey'in ölümünün ardından burada sersâzende olmuş ayrıca İstanbul'daki orta dereceli okullarda müzik müfettişliği yapmıştır. (Say, 2005, s. 493). Öğrencisi M. Ekrem Hulûsi Karadeniz ile birlikte hazırlamaya başladığı *Esâsât-ı Mûsikîyye ve Türk Mûsikisinde Terakkî ve Tekâmül* adlı eser, ne yazık ki yayımlanma fırsatı bulamamıştır. Abdülkadir Töre, uzun müzik çalışmaları boyunca oldukça zengin bir nota koleksiyonu oluşturmuştur. Türk müziğinin dinî, din dışı ve klasik formlarında pek çok eseri barındıran bu koleksiyon, M. Ekrem Karadeniz'e geçmiştir. Karadeniz'in vefatının ardından ise eserler, ailesi tarafından Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır. Abdülkadir Töre, Cerrahpaşa'daki evinde 1918 yılında açtığı Gülşen-i Mûsikî Mektebi'nde dokuz yıl süre ile birçok talebe yetiştirmiştir. Nazik, çeşitli mizaçlı, yardım sever, çalışkan ve bu özellikleriyle musikî sanatımıza değerli katkıları olan bir eğitimcidir (Arısoy, 2012, s.13). Töre, Mehmed Akif Ersoy'un yazdığı İstiklâl Marşı'nı besteleyenler arasında yer alırken, ilahî, durak, peşrev, saz semaisi, beste, semai, oyun havası, ninni ve şarkı gibi farklı formlarda 200'ün üzerinde eser bestelemiştir. Ancak, bu değerli çalışmalar, Türk müziği repertuarında beklenen yaygınlığa ulaşamamıştır. Abdülkadir Bey'in bir kızı ve bir oğlu olmuştur. Kızını ve torunlarını ziyaret etmek amacıyla Zonguldak'a gittiği sırada rahatsızlanmış, İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra 27 Ağustos 1946'da Cerrahpaşa'daki evinde hayatını kaybetmiştir. Vefatının ardından Abdülkadir Bey, Eyüp Sultan Semtindeki aile kabristanında, kardeşi ve annesinin yanına defnedilmiştir (Karadeniz, 2013).

Prozodi

Prozodi terimi, Yunanca *prosodiya* kelimesinden türetilmiştir. *Prosodiya*, Antik Yunan dilinde hecelerin vurgu, uzunluk ve kısalık özelliklerine uygun olarak kelimelerin doğru telaffuzunu inceleyen bir dil bilimi disiplini. Prozodi, kelimelerin bir eserdeki kullanımıyla yakından ilişkilidir. Eserdeki kelimelerin yapısal özelliklerinin korunup korunmadığına bağlı olarak, eserin prozodisi doğru veya hatalı olarak değerlendirilir (Karataş, 2020, s. 172). Gölbaş'a göre prozodi, kelimelerin bestede kullanımıyla ilgilidir. Bu kullanımda kelimelerin yapısal özelliklerinde bozulmalar olup olmamasına göre, eserin prozodisi kötü veya iyi olarak değerlendirilir. Konuşma prozodisi, dilin fonetik yapısına göre kelimelerin söyleniş sonucunda ortaya çıkan doğal ve gerçek bir durumdur. Burada, kelimedeki hecelerin uzunluk-kısalıklarında bir fark ortaya çıkmaz. Sözlü müzikte en önemli unsur, uzunluk-kısalık konusuyla birlikte uygunluktur ve uygunluğun yaratılmasında

en önemli etken vurgudur. Vurgu, müziğin can damarıdır. Sözlü eserlerdeki prozodik olaylar, doğrudan vurgu ve vurgulamalara dayanır (Gültaş, 2003, s. 1). Yunan dili doğuya doğru yayılmaya başladığında, yabancıların ağızda yanlış telaffuz edilme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Bu nedenle, Yunan dilbilimciler, her kelimenin nasıl telaffuz edilmesi gerektiğini göstermek için yazıda bazı işaretler kullanma ihtiyacı duydular ve *prosodiya* adı verilen işaretleri ortaya çıkardılar (Arel, 1946, s. 293). Prosodi teriminin bu anlamından yola çıkarak, sözlü müzik eserlerinde sözlerin besteye nasıl uyarlanacağını ve güftenin (şarkı sözlerinin) şarkı söylenirken doğru ve anlaşılır şekilde okunmasını sağlayan bilim dalına 'musiki prozodisi' denir (Arel, 1946, s. 293). Konuşma dilinin her birinde kendine özgü bir ritimi bulunur. Bu ritim, içsel bir melodiye sahiptir. Melodinin ortaya çıkışında en önemli unsur vurgulardır. Sözlü müzikte prozodi, güfte ile melodi arasındaki uyumu ifade eder ve sözlerdeki vurguların melodiyle bütünleşmesini sağlar. Prozodi, bestelenecek şarkı sözlerinin (güftelerin) en iyi şekilde okunmasını ve söylenmesini sağlamak amacıyla, sözlere nasıl melodi ekleneceğini, hangi vurguların verileceğini ve notaların birbirine göre ne kadar süreyle çalınacağını gösteren bir müzik bilimidir (Arel, 1997, s. 28). Müzikte prozodi, söz ile müziğin uyumlu bir bütün oluşturması olarak tanımlanır. Klasik eserlerin bir kısmı prozodi açısından incelendiğinde, usta-çırak geleneğiyle aktarılan kompozisyon ve diğer bilgilerin yanı sıra prozodi bilgisinin de nesilden nesile aktarıldığı görülür (Sayan, 2010, s. 282). Prozodi, dilbilim ve müzikoloji alanlarının kesiştiği bir çalışma alanıdır. Temelinde, dilin ritmik, melodik ve vurgusal özelliklerinin müzikle nasıl etkileşime girdiğini inceler. Bu etkileşim hem dilin yapısal özelliklerini hem de müziğin estetik ve anlamsal boyutlarını kapsar. Türk musikisinde prozodi kavramına ilk kez 20. yüzyılın ilk yarısında Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından değinilmiş olup, bu alandaki ilk çalışma, Hüseyin Saadettin Arel'in notlarıdır. Söz konusu notlar, günümüz Türkçesine Murat Bardakçı tarafından çevrilmiştir (Güreyli, 1997, s. 4). Müzikoloji alanında prozodi, sözlü müzik eserlerinde (şarkı, opera, oratoryo vb.) sözlerin müzikle uyumunu inceler. Bu uyum, sözlerin anlamının ve duygusal etkisinin müzikle güçlendirilmesini amaçlar. Müzikte prozodi, şu unsurları içerir. Prozodi, bütün musikilerde söz konusu olan ve her milletin kendi dilinin doğal bir gereği sayılan, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir ilimdir. Prozodi, "vurgu" ile birlikte her dilin en esaslı unsuru durumundadır (Hatipoğlu, 2021, s. 5). Prozodi, dil ve müziğin kesişim noktasında yer alan zengin ve karmaşık bir alandır. Akademik çalışmalar, prozodinin dilin ve müziğin yapısını, anlamını ve etkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Prozodi hece prozodisi, vurgusal prozodi, vurgulu heceli prozodi ve nicel prozodi olarak dört ayırt edilebilir kalıp üzerinden incelenir. Eserler prozodi açısından incelenirken hece, ulama, vurgu, durgu ve mana açısından değerlendirilmelidir.

Hece prozodisi

Açık Heceler (Kısa Heceler)

"Açık" kavramı, fonetik ve müzikal bağlamda değerlendirildiğinde, kendi doğal süresinden daha uzun icra edilmemesi gereken heceleri ifade etmektedir. Bu tür heceler, melodik açıdan gereğinden fazla uzatıldıklarında dinleyici üzerinde tatminsizlik, boşluk, huzursuzluk ve tedirginlik duyguları uyandırmaktadır. Dolayısıyla bu açıklığın uygun biçimde kapatılması hem estetik açıdan zorunlu hem de beklendik bir durumdur. Aksi takdirde melodik değer ile hece değeri arasında ortaya çıkan uyumsuzluk, müzikal bütünlük üzerinde olumsuz bir etki yaratmakta ve huzursuzluğun devam etmesine neden olmaktadır. Bu sorunu giderebilmek için kısa süreli sesli harfler ve heceler, doğal değerlerinin ötesinde melodik uzatmalarla desteklenmelidir. Kapalı hecelerde ise farklı bir durum söz konusudur; bu tür heceler, melodik değerle birlikte uzatılabildiğinden, açık hecelerde olduğu gibi bir boşluk hissi meydana gelmemektedir (Hatipoğlu, 2021, s. 7). Sesli harflerle son bulan bütün heceler kısa yani açık hece olarak tanımlanır. Bunlar hece değeri bakımından küçüktür. Beste içerisinde sesli harfle biten bu kısa heceler melodik yapı üzerine paylaştırılırken değer bakımından küçük notalar ile eşleştirilmelidir. Bu şekilde heceler taksim edilmez ise kulakta dinleyiciyi tatmin etmeyen bir duyum oluşur.

Kapalı Heceler (Uzun Heceler)

Kapalı geceler kendi doğal süresinden daha kısa icra edilmemesi gereken heceleri ifade etmektedir. Sessiz ve üzerinde inceltme işareti olan harflerle son bulan bütün heceler uzun yani kapalı hece olarak tanımlanır. Bu heceler beste içerisine notaların altına taksim edilirken, büyük değerli notaların altına yazılmalıdır. Yani uzun heceler altına melodik değeri büyük olan notalar gelmelidir. Buna ilave olarak iki sessiz harfle biten heceler (dert, genç, kart, baht ve rast gibi heceler uzun ve kapalı hecelere göre daha da uzun değerli notalara taksim edilmelidir.

Ulama

Bir hecenin son harfinin bir sonraki hecenin başına ilave edilerek okunmasına ulama denir. Ulama, şarkı söylemede en önemli prozodik araçtır. Melodi akışının kesintiye uğramaması için besteciler ve icracılar ulamaya dikkat eder. Eğer ulama yapılmazsa, melodi hecelerinin sınırında sert kesilerek akışkanlığı kaybedebilir. Ulamanın doğru uygulanması çok önemlidir. Çünkü şiirdeki ritim ve ahenk, melodinin kesintisizliğini doğrudan etkiler. Bu nedenle şiirden bestelenen eserlerde, vezin ve ritmik yapı korunurken ulama müzikal bütünlüğü destekler. Özellikle marşlarda ulama sayesinde melodiler kesik kesik değil akıcı bir şekilde okunur. Ulamanın gerçekleşmesi için ilk hecenin son harfinin sessiz, ikinci hecenin ilk harfinin sesli olması gerekmektedir. Örnek, yazılış olarak Elimden aldı. Söyleniş olarak ya da söylerken E-limde-nal-dı gibi.

Vurgu

Müzikte vurgu, doğal (metrik) ve yapay olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmaktadır. Doğal vurgular, ölçü yapısına bağlı olarak ortaya çıkan metrik vurgulardır. 4/4'lük ölçüde birinci vuruş en güçlü vurguya sahipken, üçüncü vuruş ikinci derecede önem taşır; ikinci ve dördüncü vuruşlar ise zayıf vurgular olarak kabul edilmektedir. Benzer şekilde 3/4'lük ölçüde birinci vuruş baskın, diğerleri ise daha az belirgindir. Bu vurgular, özellikle dans müziklerinde ritmik düzenin algılanmasını kolaylaştırmakta ve müzikal ifadenin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca ölçüler, farklı derecelerde vurgulamalara tabi olabilir ve senkop yoluyla bu vurgular geçici olarak yer değiştirebilir. Yapay vurgular ise notaların peslik-tizlik ilişkileri, sforzato işaretleri ya da motif yapıları üzerinden ortaya çıkmaktadır (Koray, 1948, s. 37-45). Motif vurguları, ölçü başındaki doğal vurgularla birleşerek müzik cümlelerinde güç merkezlerini belirler. Bu güç merkezlerinin dağılımı düzenli olabileceği gibi karmaşık da olabilmektedir. Dolayısıyla müzikte vurgu, hem ritmik-metrik yapının hem de ezgisel ifadenin bütünlüğünü sağlayan temel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Durgu

Müzik prozodisinin önemli konularından bir diğeri ise durgudur. Durgu, hece temelli ahenk ve ritmin sağlanmasında kullanılan temel bir araçtır. Özarslan'a (2005) göre, "Hece tarzında ahenk-ritim; durak (durgu) denilen aralıklarla sağlanmaya çalışılır" (s. 17). Bestekârlar, eserlerinde bu ahengi göstermek için durguyu üç temel yöntemle uygulamaktadırlar. Birincisi, duraklama gereken yerde müziği tamamen susturarak, yani "es" tekniğini kullanmaktır. İkincisi, durgu yapılacak kelimeye denk gelen notanın süresini uzatmaktır. Üçüncü yöntem ise sözün bittiği yerde müziği enstrümanlara bırakarak kısa bir ara vermektir. Bu teknikler sayesinde eserlerde ritmik ve hece temelli ahenk güçlendirilir. Durgular, çoğunlukla mısra sonlarında, nadiren de mısra ortalarında uygulanmaktadır. Böylece hem müziksel hem de sözsel akışta denge ve ifade bütünlüğü sağlanmaktadır.

Mana prozodisi

Sözlü eserlerde, beste ve güfthenin uyuşmasına verilen isimdir. Bestelemeye dikkat edilmesi gereken önemli konulardan biri, sözlerin anlatmak istediği ifadeyi doğru makam ve usul seçimi ile gösterebilmektir.

Kısaca açıklamak gerekirse, besteci eserinde ölüm, aşk, ayrılık gibi duyguları doğru makam veya uygun usul seçimiyle dinleyiciye hissettirmeyi amaçlamalıdır. Eğer bu tür duygular hareketli bir usul ile aktarılmaya çalışılırsa, sözlerin ifade etmek istediği anlam ile müzik arasında bir uyumsuzluk oluşacaktır. Bu sebeple, beste yapılmadan önce sözler özenle incelenmeli ve anlatılmak istenen ifadelerle bağdaşacak makam veya usul seçimi yapılmalıdır. Mana prozodisi müzikte sözlerin anlamını doğru ve etkili bir şekilde iletmek amacıyla kullanılan ritmik, melodik ve vurgusal özelliklerin bütünüdür. Bu kavram, müzikle edebiyatın birleşim noktasında, sözün anlamının müzikle uyumlu bir şekilde ifade edilmesini sağlar (Güldaş, 2003, s. 215). Dolayısıyla makam, usul ve mana prozodisi, bestecinin söz ile müzik arasındaki uyumu sağlamak için başvurabileceği temel araçlardır.

Abdülkadir Töre'nin Bestelemiş Olduğu İstiklal Marşının Prozodi Açısından İncelenmesi

Beste 4/4'lük usulde bestelenmiştir. Bu sebepten birim değeri 4'lüktür. Kapalı hece, birim değer ve daha uzun bir sürede olabilir. Ancak açık hece, birim değerden daha küçük değerlerde bestelenmelidir. Bu kural doğrultusunda yapılacak analiz sağlıklı sonuç verecektir. Ayrıca orijinal notada kullanılmış olan bağlar aynı şekilde notaya alınmış ve bu şekilde değerlendirme yapılmıştır.

Hece Prozodisi Açısından İnceleme

Mısra Açık Heceler (Kısa Heceler)

Bu mısradaki "ma", "bu", "şa" heceleri birim değerde, "da", "yü" heceleri ise birim değerden büyük bir değerde bestelenmiştir (Şekil 1). Açık hecelerdeki bu durum açık-kapalı hece kuralına ve mısradaki belirtilen vurgulu hecelerin yapısına uygun bir anlayışta bestelenmediğinin sonucudur.

Şekil 1

İstiklal marşının ilk kıtasının ilk mısra (açık heceler)



Mısra Açık Heceler (Kısa Heceler)

Bu mısradaki "me", "du" heceleri birim değerinde, "de", "tü" ve "o" açık heceleri ise birim değerden daha büyük değerlerde bestelenmiştir (Şekil 2). Bu durum açık-kapalı hece kuralına uygun bir değerde değildir.

Şekil 2

İstiklal marşının ilk kıtasının ikinci mısra (açık heceler)



Mısra Açık Heceler (Kısa Heceler)

Üçüncü mısra da "o", "zı" "la", ve "ya" açık heceleri birim değerden büyük değerlerde bestelenmiş olması uygun değildir. Diğer taraftan "le", "ti", "be", "dı" heceleri ise sekizlik bir nota değerine tekabül ettiği için açık-kapalı hece kuralına uygun görülmektedir (Şekil 3).

Şekil 3

İstiklal marşının ilk kıtasının üçüncü mısra (açık heceler)



Mısra Açık Heceler (Kısa Heceler)

Bu mısra da; ilk sözdeki "o", "be" dışında kalan, ikinci "o", "be" ve her iki "le", "ti", açık hecelerinin uygun nota birim değerleri ile bestelendiği görülmektedir (Şekil 4).

Şekil 4

İstiklal marşının ilk kıtasının dördüncü mısra (açık heceler)

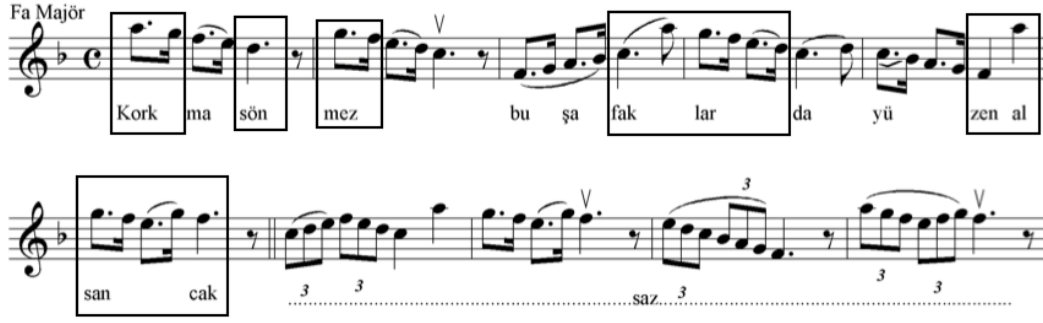


Mısra Kapalı Heceler (Uzun Heceler)

Bu mısra da uzunluk-kısalık (açık –kapalı) açısından "kork" hecesinin kapalı bir hece olması sebebiyle birim değerden büyük bir değerde bestelenmiştir. Ayrıca üçüncü ölçünün sonundaki "fak" hecesinin altında noktalı bir dörtlük nota ile sekizlik nota kalıbı kullanılmıştır. Bu sebeple icra sırasında "a" harfinin uzatılması gerekmektedir. "Fak" hecesinin bu şekilde uzatılarak okunması "şafaklarda" kelimesinin daha az anlaşılır olmasına sebep olmaktadır. Buna ilave olarak noktalı bir dörtlük nota ile sekizlik nota kalıbı altılı aralık ile bestelenmiştir. Bu iki durum icra sırasında zorlayıcı, prozodik açıdan ise uygun görünmemektedir. Diğer "sön", "mez", "lar", "zen", "al", "san", "cak" uzun heceleri birim değerde ya da birim değerden fazla değerde bestelenmiştir (Şekil 5). Bu durum da açık-kapalı kuralına uygun görünmektedir.

Şekil 5

İstiklal marşının ilk kıtasının ilk mısra (kapalı heceler)

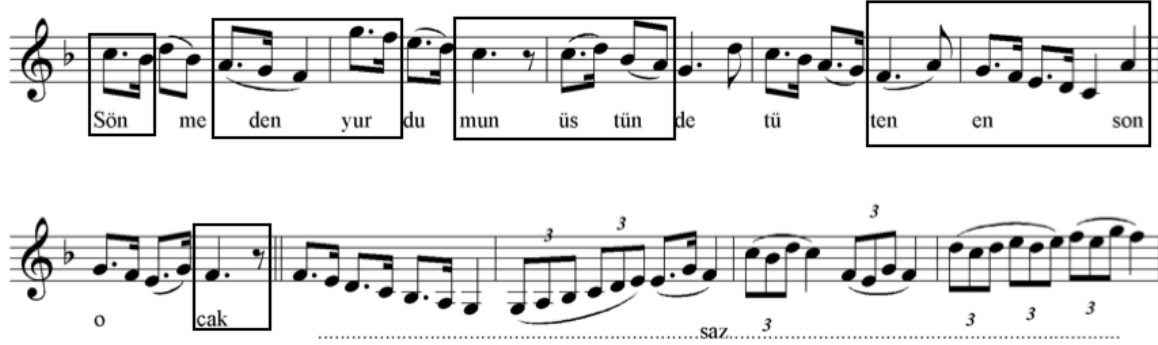


Mısra Kapalı Heceler (Uzun Heceler)

Bu mısradaki kapalı hecelerden “sön”, “den”, “yur”, “mun”, “üs”, “tün”, “ten”, “en”, “son” “cak” heceleri birim değerde ya da birim değerden fazla değerde, kurala uygun bir şekilde bestelenmiştir. Ancak dördüncü ölçüde bulunan “en” hecesi üzerinde uzun bir melodik cümle bulunmaktadır. Bu melodik cümle ulama yapmayı zorunlu kılmaktadır (Şekil 6).

Şekil 6

İstiklal marşının ilk kıtasının ikinci mısra (kapalı heceler)



Mısra Kapalı Heceler (Uzun Heceler)

Şiirin üçüncü mısrasında “nim”, “mil”, “min”, “yıl”, “par”, “cak” heceleri birim zamanı dikkate alırsak uygun bir şekilde bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bir önceki mısradaki olduğu gibi “dır” hecesi üzerinde uzun bir melodik cümle bulunmaktadır. Bu hecenin okunması sırasında “yıldızdır” kelimesinin anlaşılması zorlaşmaktadır (Şekil 7).

Şekil 7*İstiklal marşının ilk kıtasının üçüncü mısra (kapalı heceler)***Mısra Kapalı Heceler (Uzun Heceler)**

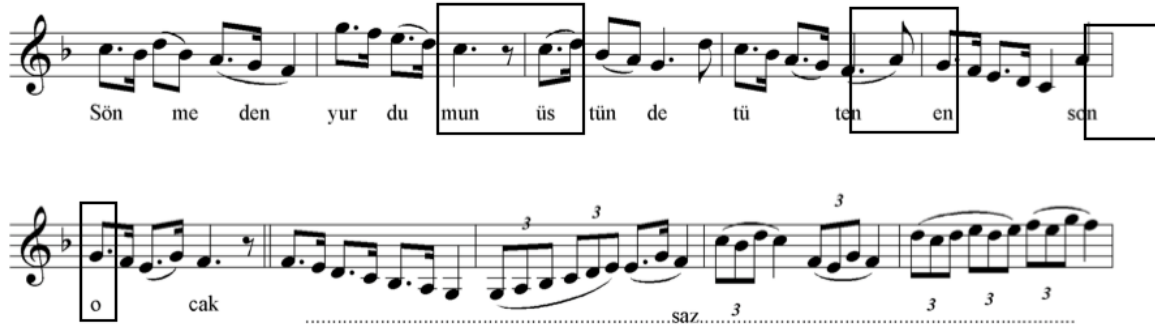
Şiirin ilk kıtasının son mısrasında yine bir önceki kıtadaki hecelerde olduğu gibi “nim”, “dır”, “nim”, “mil”, “min”, “an”, “cak” heceleri melodik birim değerler ile uyum sağlamaktadır (Şekil 8).

Şekil 8*İstiklal marşının ilk kıtasının dördüncü mısra (kapalı heceler)***Ulama Açısından İnceleme****Mısra Ulama**

Abdülkadir Töre'nin bestelemiş olduğu İstiklal marşını ulama açısından incelediğimizde beşinci ölçünün son iki notası arasında bulunan “zen” ve “al” heceleri üzerinde melodik geçişteki geniş aralık ve melodiye kesintiye uğratmamak için ulama yapılmaktadır (Şekil 9).

Şekil 9*İstiklal marşının ilk kıtasının birinci mısra ulama***Mısra Ulama**

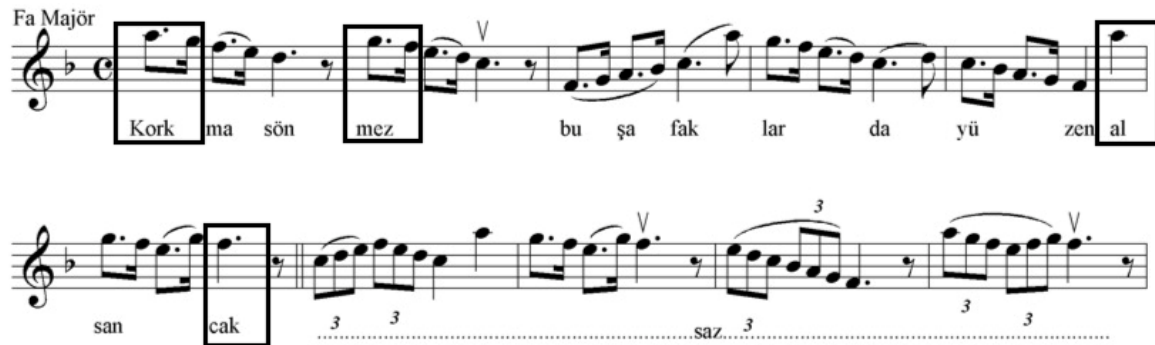
Eserin ikinci mısrasında “mun” ve “üs” heceleri aynı nota (ses) üzerinde olduğu için, “ten” ve “en” heceleri ile “son” ve “o” heceleri arasında ise melodik kesintiye engellemek için ulama bulunmaktadır (Şekil 10).

Şekil 10*İstiklal marşının ilk kıtasının ikinci mısra ulama***Mısra Ulama**

Bu kıtada ise melodik kesintiyi engellemek için “dir” ve “o” heceleri arasında ulama bulunmaktadır. Beşinci ölçüde ise uzun bir melodik cümlemin altında kapalı bir hece üzerinde uzun bir melodik cümle bulunmaktadır. Bu hece melodiye yeterli gelmediği gibi melodik cümle sonunda “do” “la” sesleri atlaması sonrasında melodiyi kesintiye uğratmamak için ulama yapılmaktadır (Şekil 11).

Şekil 11*İstiklal marşının ilk kıtasının dördüncü mısra ulama***Vurgu Açısından İnceleme****Mısra Vurgusu**

Abdülkadir Töre'nin bestelemiş olduğu bu eseri vurgu açısından incelediğimizde şiirin ilk kelimesinin “kork” ve ikinci kelimesinin “mez” heceleri ölçü başlarında bulundukları için vurguların doğru yerlerde yapıldığını görmekteyiz. Şiirin ilk satırındaki “al” hecesi ölçünün 4. ve zayıf zamanına gelmesine rağmen eserin beşinci ölçüsünde güçlü bir vurguyu hissettirmektedir. İkinci satırın başındaki ölçüdeki “cak” hecesi de ölçünün 2. kuvvetli zamanında yer almış vurgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 12).

Şekil 12*İstiklal marşının ilk kıtasının birinci mısra vurgu***Mısra Vurgusu**

Şiirin ikinci satırında “den”, “ten”, “en” ve “son” hecelerinde vurgular yapılmıştır. Abdülkadir Töre “en” hecesi dışındaki “den” ve “ten” hecelerindeki vurguları ölçülerin 2. kuvvetli zamanlarına gelecek şekilde

bestelenmiştir (Şekil 13). “Son” hecesindeki vurgu zayıf zamana denk gelmesine rağmen hecenin kendisinden önceki pest sestten sonra aldığı tiz sesle vurguyu hissettirmiştir.

Şekil 13

İstiklal marşının ilk kıtasının ikinci mısra vurgu



Mısra Vurgusu

Şiirde “nim”, “min”, “par” ve “cak” hecelerinde vurgu bulunmaktadır. Nota üzerinde “nim”, “min” ve “cak” heceleri ölçülerin 2. kuvvetli zamanlarına denk gelmiştir. Beşinci ölçüde ise “par” hecesi ölçünün kuvvetli zamanına denk gelecek şekilde bestelenmiştir (Şekil 14).

Şekil 14

İstiklal marşının ilk kıtasının üçüncü mısra vurgu



Mısra Vurgusu

Mehmet Akif Ersoy'un yazmış olduğu şiirin ilk kıtasının dördüncü satırda “nim”, “mil”, “dir” ve “an” hecelerinde vurgu bulunmaktadır. Besteci bu vurgulardan “mil”, “dir” ve “an” hecelerini ölçü başına, “nim” hecesini ölçü sonuna yani ölçünün 2. kuvvetli zamanına denk gelecek şekilde bestelemiştir (Şekil 15). “Nim” hecesi ölçünün 2. kuvvetli zamanında yer almaktadır “Milletimin” kelimesi 2 ayrı ezgiyle bestelenmiş olup her iki ezgide de ölçünün kuvvetli zamanlarında yer alan vurgu görülmektedir.

Şekil 15

İstiklal marşının ilk kıtasının dördüncü mısra vurgu



Durgu Açısından İnceleme

Mısra Durgu

Şiiri durgu bakımında incelediğimizde mana bakımından “korkma” kelimesi ardından bir duraklama bulunmaktadır. Ancak nota yazısı ile karşılaştığımızda ilk ölçünün ortasında bu duraklama yapılamamaktadır. “Şafaklarda” kelimesinde ise şiirde bir durgu vardır. Fakat ardından “yüzünden” kelimesine melodi sebebiyle direk geçiş yapılmak zorunda kalınmıştır (Şekil 16).

Şekil 16*İstiklal marşının ilk kıtasının birinci mısra durgu***Mısra Durgu**

İkinci mısradaki “sönmeden” ve “tüten” kelimeleri ölçü sonlarına gelmiş ve melodi ile bir bütünlük sağlamıştır (Şekil 17).

Şekil 17*İstiklal marşının ilk kıtasının ikinci mısra durgu***Mısra Durgu**

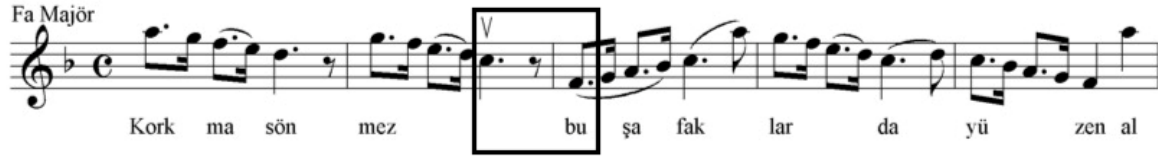
Üçüncü mısradaki durgu bakımından Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal marşı ile Abdülkadir Töre'nin bestesi durak bakımından uyum içerisindedir. İkinci ölçü sonundaki “milletimin”, dördüncü ölçü sonundaki “yıldızdır” kelimeleri melodi ile bir bütün oluşturmaktadır (Şekil 18).

Şekil 18*İstiklal marşının ilk kıtasının üçüncü mısra durgu***Mısra Durgu**

Şiirin son mısrasında “o benimdir” cümlesi ikinci ölçünün ilk çeyreğinden bölünmüştür. Şiirin devamındaki “o benim” cümlesi ise ölçünün sonunda bulunmaktadır. Ancak “nim” hecesi ile “mil” hecesi aynı nota ile bestelendiğinden dolayı eser icra edilirken bir durgu yapmak mümkün olamamaktadır (Şekil 19).

Şekil 19*İstiklal marşının ilk kıtasının dördüncü mısra durgu***Mana Açısından İnceleme**

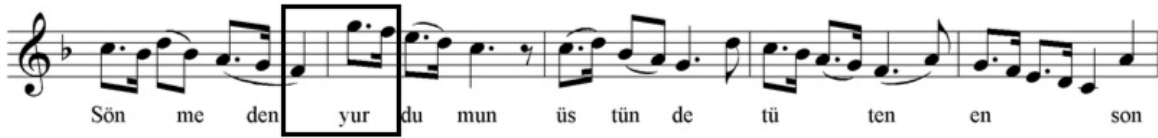
Mana açısından eseri incelerken ritim, melodi ve vurguları bir bütün olarak değerlendirmek gerekmektedir. Melodik yapıya baktığımızda ikinci ölçüden üçüncü ölçüye geçişte beşli aralık kullanılmıştır (Şekil 20).

Şekil 20*İstiklal marşının ilk satır beşli aralık*

İlk nota satırının beşinci ölçünün sonunda onlu aralık kullanılmıştır (Şekil 21).

Şekil 21*İstiklal marşının ilk satırı onlu aralık*

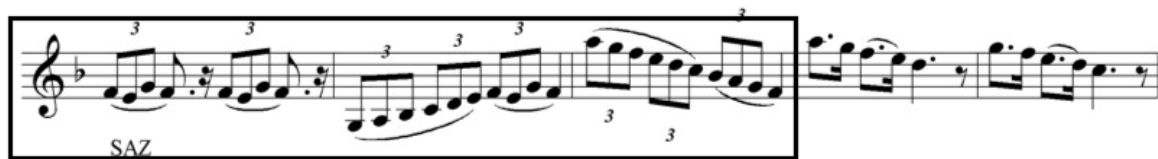
Üçüncü satırın ilk ölçüsünden ikinci ölçüsüne geçişte dokuzlu aralık kullanılmıştır (Şekil 22).

Şekil 22*İstiklal marşının ilk satırı dokuzlu aralık*

Bu kadar geniş aralıkların kullanılması, melodik bütünlüğün ve akışın bozulmasına sebep olabilir. Eserin ses sınırlarına bakıldığında sözlerin olduğu bölümlerde porte altında ilave çizgili “do” sesi ile porte üstünde ilave çizgili “re” sesine kadar kadar geniş bir aralığa sahip olduğu görülmektedir (Şekil 23).

Şekil 23*İstiklal marşının ses sahası*

Eserde özellikle “dır” hecesinin oldukça tiz bir bölgede bestelendiği görülmüştür. Ses sahasının ve aralıkların marşı okuyacak olan kişiyi oldukça zorlayacağı düşünülmektedir. Ritmik olarak eserin bir marş havasında olduğu söylenebilir. Ancak saz bölümlerinde sürekli üçlemeler kullanılmıştır. Arka arkaya gelen üçlemeler ritmik olarak akıcılığı engellemektedir (Şekil 24).

Şekil 24*İstiklal marşının saz bölümü*

Vurgu açısından ise ilk satır sonundaki “al” kelimesi üçüncü satırdaki “son” kelimesi vurgu açısından etkili kullanılmıştır. Ancak bestenin genelinde şiirdeki vurgunun çok iyi bir şekilde ortaya koyulduğu söylenemez (Şekil 25).

Şekil 25

İstiklal marşındaki en etkili vurgular



Tablo 1

İnceleme tablosu

	Açık Hece		Kapalı Hece		Ulama		Vurgu		Durgu	
	Uygun	Uygun Değil	Uygun	Uygun Değil	Uygun	Uygun Değil	Uygun	Uygun Değil	Uygun	Uygun Değil
1. satır	–	5	9	–	–	1	4	–	–	2
2. satır	–	5	9	–	2	1	1	3	2	–
3. satır	4	4	7	–	–	–	2	2	2	–
4. satır	6	2	10	–	2	–	3	1	–	2
Toplam	10	16	35	–	4	2	10	5	4	4

Sonuç

Milli marşlar, bir ülkenin bağımsızlığının, kimliğinin, tarihinin ve değerlerinin müzikal bir ifadesidir. Sadece bir melodi ve güfteden çok daha fazlasını temsil ederler; bir ulusun ortak sesidir, vatandaşlarını tek bir yürek halinde birleştiren manevi bir bağdır. Bayrak ve arma gibi, milli marşlar da bir devletin en temel egemenlik sembollerinden biridir. En basit tanımıyla milli marş, bir ülkenin veya egemen bir devletin vatanseverlik duygularını yansıtmak amacıyla hükümet tarafından resmen tanınan veya halk tarafından geleneksel olarak benimsenen marş formundaki müzik eseridir. Türkiye Cumhuriyeti'nin milli marşı olan İstiklal Marşı, bu kavramın en anlamlı ve güçlü örneklerinden biridir. Sözleri, büyük vatan şairi Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılmıştır. Anlam bakımından İstiklal Marşı, Türk milletinin özgürlüğe olan sarsılmaz inancını, vatan toprağına olan derin sevgisini, kahramanlığını ve Allah'a olan teslimiyetini anlatan ulvi bir metindir. Marşımız birçok kişi tarafından bestelenmiş ancak Osman Zeki Üngör'e ait olan beste kabul görmüştür. Abdülkadir Töre'nin *Usûl-i Ta'lîm-i Keman* adlı keman metodu kitabında bestelemiş olduğu İstiklâl Marşı'nın notası bulunmaktadır. Türk Müziği'nde “Prozodi” konusu, 20. yüzyılın başlarında işlenmeye başlanmış ancak sistematikleştirilememiştir. Özellikle 1920'li yılların başında “İstiklâl Marşı” şiirine beste arayışıyla birlikte ortaya çıkan tartışmalar neticesinde prozodinin bestelerde var olması gerekliliği konusuyla kısmen de olsa gündeme gelmiştir. Bestenin yapıldığı zaman ve besteci özellikleri de dikkate alınırsa, marşın söz ve ezgiyle birleşiminde birebir uyum beklemek, çıkardığımız veriler doğrultusunda anlamını bulacaktır. Prozodik analiz yaparken dikkate aldığımız söz unsuruna ait kayıtlı kurallar; sözün ezgiyle birleştiği her bestede sağlıklı sonuçlar elde edilmesine imkan veremeyebiliyor. Eser, “hece”, “ulama”, “vurgu”, “durgu” ve “mana” prozodisi açısından değerlendirilmiştir.

İnceleme sonucunda ortaya çıkan verilere göre eserin açık hece bakımından prozodik olarak daha çok uygun olmayan şekilde bestelendiği görülmektedir. Ancak kapalı hece bakımından tamamen uygun şekilde bestelenmiştir. Eser bestelenirken noktalı değer çokça kullanılmıştır. Buda hecelerin uzamasına ve açık hecelerin daha çok ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir çok kapalı hece üzerinde daha çok nota değeri olmasına rağmen bu durum icra sırasında rahatsızlık vermemektedir. Ulama açısından eseri incelediğimizde elde edilen veriler rakamsal olarak yarı yarıya görülmemektedir. Eserin bütününde sadece altı adet ulama yapılmıştır. Vurgu konusunda da almış olduğumuz rakamsal sonuç yarı yarıya olmuştur. Özellikle marş formu için vurgunun önemli olduğunu, şiiri ortaya çıkarmak için daha fazla vurgu yapılması gerektiğini düşündüğümüzde bu oranın yeterli olmadığı anlaşılmaktadır. Durgu yani durak konusunda elde edilen değerler eşittir. Aynı şekilde vurgu gibi durgunun uygun bir şekilde kullanılmadığı düşünülmektedir. Eser içerisinde dikkat çeken bir diğer husus intervallerdir. Eser içerisinde birçok yerde geniş intervaller yani aralıklar kullanılmıştır. Makale konumuz prozodi olmasına rağmen eserin prozodik açıdan uygun olarak bestelendiği bazı bölümlerde geniş aralık kullanımı icrayı zorlaştırmaktadır. Eserin ilk satır sonundaki doğru yerde kullanılmış olan vurgu, onlu aralık kullanımı ile eserin okunmasını güç hale getirmektedir. Aynı durum üçüncü satırın ilk ölçüsünün sonunda görülmektedir. Burada da bir vurgu ve ardından dokuzlu bir aralık bulunmaktadır. Besteci Abdülkadir Töre eserin tonal olarak tonunu (fa majör) ve bu tona karşılık olan makamını (Acemaşiran) nota üzerinde belirtmiştir. Bir diğer belirtmiş olduğu şey eserin metronomudur. Sözlerin anlaşılması ve besteye örtüşmesi açısından metronomda önem kazanmaktadır. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi besteci Abdülkadir Töre eserin sözlü kısmında çok fazla noktalı değerler kullanmıştır. Noktalı değerlerle birlikte saz bölümlerinde ise triole değerlerin fazla olması dikkat çekmektedir. Bu iki husus göz önüne alındığında eserin 12/8'lik olarak notaya alınmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir. Bu eserde Mehmet Akif Ersoy'un şiiri üzerine yazılmış bir beste bulunmaktadır. Yani Abdülkadir Töre sözlerin üzerine beste yapmıştır. Bu düşüncelerle incelediğimiz marş “kapalı hece” bakımından tam uyumlu, “açık hece”, “ulama”, “vurgu” ve “durgu” açısından kısmen uyumlu olsa da, özellikle mana prozodisi açısından tam anlamıyla nitelikli bir uyuma ulaşamadığı düşünülmektedir.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Yazar Katkısı	Çalışma Konsepti/Tasarım – A.D.; Veri Toplama – A.D.; Veri Analizi/Yorumlama – B.H., A.D.; Yazı Taslağı – A.D.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi – B.H.; Son Onay ve Sorumluluk – A.D., B.H.
Çıkar Çatışması	Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek	Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Author Contributions	Conception/Design of Study – A.D.; Data Collection – A.D.; Data Analysis/Interpretation – B.H., A.D.; Drafting Manuscript – A.D.; Critical Revision of Manuscript – B.H.; Final Approval and Accountability – A.D., B.H.
Conflict of Interest	The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support	The authors declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri
Author Details

Atalay Durmaz

¹ Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitim Bölümü, Sakarya, Türkiye

 0000-0002-5427-8388  atalaydurmaz@gmail.com

Birsel Hasçelik

² Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü, Sakarya, Türkiye

 0000-0002-5335-0296



Kaynakça | References

- Altınbaş, N. (2016). *Millî Mücadele'de Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı*. TBMM Basımevi.
- Arel, H. S. (1946). Musikide prozodi. *Z Dergisi*. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/musikide-prozodi-388>
- Arel, H. S. (1997). *Prozodi dersleri* (M. Bardakçı, Yay. Haz., 2. bs). Pan Yayınları.
- Arısoy, M. (2012). *Abdülkadir Töre'nin elyazması Mevlevî âyinleri defterleriyle, Suphi Ezgi ve Saadettin Heper'in nota neşriyatındaki âyinlerin inceleme ve karşılaştırması* (Tez No: 339849) (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Audrey, W. (2023). Orienting a Nation: The Turkish National Anthem Controversies. *Music & Politics*, 17(2), 1-30.
- Ayvazoğlu, B. (1986). *İstiklâl Marşı Tarihi ve Manası*. Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları.
- Behar, C. (2008). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı Türk müziğinde öğretim ve intikal*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, N. (2014). İstiklâl Marşı'mızı Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21, (2), 25-92.
- Güldaş, S. (2003). *Vurgu ve vurgulamaları ile Türk mûsikîsinde prozodi* (1.bs). Kurtiş Matbaacılık.
- Güreyli, G. (1997). *Ahmet Cevdet Çağla'nın eserlerinde prozodi* (Tez No: 206121) (Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Hatipoğlu, A. (1983). *Türk mûsikîsi prozodisi*. TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karataş, Ö. S. (2020). Beste ve güftesi Zeki Ârif Ataerğîn'e ait sûzinâk makamındaki eserlerin prozodi analizi. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 8(21), 171-189.
- Koray, F. (1948). *Çocuğa ve Söze Göre Müzik*. Ar Basımevi.
- Önder, M. (1986). İstiklâl Marşı Belgeleri. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 158, 35-38.
- Özarslan, M. (2005). *Türk müziğinde prozodi ve ritim çalışmaları*. Pan Yayıncılık.
- Özcan, N. (2001). *İstiklal Marşı (Musiki)*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
- Özlem, Y. (2023). Cumhuriyetin 100. Yılı'nda İstiklâl Marşı'nın Bestesiyle On Kıtasının Okunması. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e Dergisi*, 9(17), 67-87.
- Öztuna, Y. (1990). *Türk musikisi ansiklopedisi* (Cilt 1-2). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sağır, T. (2010). İstiklal Marşı Besteleri, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(5), 214-226.
- Say, A. (2004). *Müzik ansiklopedisi*. Başkent Yayınevi.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayan, E. (2010). *Ulusal müziğimiz teknik-analiz ve bestecilik*. Boyut Yayıncılık.
- Tartan, Y. (2002). *İki Derste İstiklal Marşı* (2.bs). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Toker, H. (2022). *İstiklal Marşı Resmi Bestesinin Tespit Süreci Ve Zati Arca'nın İstiklal Marşı Lâyihası*. A.Terzi, S. Serin, (Ed.), Kabulünün 100. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif kitabı içinde (s.1-21). İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Üngör, E. (1966). *Türk Marşları*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Yücel, H. İ. (2021). İstiklal Marşı'nın İzini Safahat'ta Sürmek. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(2), 391-408.

Ek | Appendix

Ek 1

Eski harf ile yazılmış orijinal nota

[illegible]

