GEFAD / GUJGEF 39(3): 1827-1850(2019)

Ön Elemeyi Geçen İstiklal Marşı Bestelerinin Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi*

Analysis of The Independence March Compositions Qualified in Pre-Selection With Regarts to Educational Music

Ömer Bilgehan SONSEL[1], Selçuk BİLGİN [2]

[1] *Arş. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, bilgehansonsel@gazi.edu.tr*

[2] *Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, sbilgin@gazi.edu.tr*

Makalenin Geliş Tarihi: 26.07.2019 ***Yayına Kabul Tarihi: 17.10.2019***

ÖZ

Ulusal marşlar, bir milletin hem edebiyatı hem sosyolojisi, hem tarihi hem de müziği ile yakından ilgilidir. Kaynağını milli destanlardan alan marşlar, o milletin kolektif ürünleridir. Ülkelerin ulusal marşları, diğer uluslarla olan ilişkilerde bağımsızlığı simgeleyen en önemli ögelerdendir. Bir bestenin ulusal marş olabilmesi için o ülkenin milleti tarafından benimsenmiş ve devlet tarafından onaylanmış olması gerekmektedir. İstiklal Marşı Türkiye Cumhuriyetinin resmi ulusal marşı olarak 12 Mart 1921'de kabul edilmiştir. Marşın kabul tarihi, güftenin kabul tarihi olarak bilinmektedir. 724 şiir arasından Cumhuriyete uygun düşen bir marş bulunamamış ve rica üzerine Mehmet Akif Ersoy'a yazdırılmıştır. Ersoy'un güftesini bestelemek için açılan yarışmaya ise 55 beste yarışmaya katılmış ve günümüze ön elemeyi geçen on beste ulaşmıştır. 1923 senesinde bestesi kabul edilen Ali Rifat Çağatay'ın bestesinin yerini 1930 senesinde Osman Zeki Üngör'ün bestesi almıştır. Müzik eğitimi açısından ulusal marşımız oldukça önem teşkil etmektedir. Müzik eğitimi programlarında öncelikli öğretilen eser olmasına rağmen Cumhuriyet tarihi boyunca birçok müzik eğitimcisi tarafından eğitim müziği açısından eleştirilmiştir. Ön elemeyi geçen on bestenin eğitim müziği açısından incelenmesi bu açıdan önem kazanmaktadır. Bu amaçla ön elemeyi geçen besteler, tonalite/makam, ölçü sayısı, ses sınırları, tekseslilik/çokseslilik, prozodi ve bestelendiği kıtalar açısından incelenmiştir. İnceleme sonunda dokuz bestenin tonal yaklaşımla, bir bestenin ise makamsal yaklaşımla bestelendiği, tüm bestelerin orkestra eşliklerinin tonal olduğu tespit edilmiştir. Ölçü sayıları incelendiğinde bir bestenin 3/4'lük, üç bestenin 2/4'lük, altı bestenin ise 4/4'lük bestelendiği, tonal bestelerin çoğunun ise minör tonda bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre şiirin birinci kıtasını tüm besteciler bestelemiş, ikinci kıtasını dört besteci, beşinci, yedinci ve onuncu

* **Alıntılama**: Sonsel, Ö. B ve Bilgin, S. (2019). Ön elemeyi geçen istiklal marşı bestelerinin eğitim müziği açısından incelenmesi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 39*(3), 1827-1850.

kıtaları ise bir besteci bestelemiştir. Araştırmadan elde edilen veriler ilgili başlıklar altında tablolaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *İstiklal Marşı, Ulusal Marş, İstiklal Marşı Besteleri, Eğitim Müziği*

ABSTRACT

National anthems are in close relation with the literature, sociology, history, and music of a nation. Based on national epics, anthems are the collective products of the nation in question. Countries' national anthems are one of the most significant elements highlighting the concept of independence in international relations. A composition can only become a national anthem as long as it is embraced by the public of that country and approved by its state. Independence March was accepted as the national anthem of the Republic of Turkey on 12 March 1921. The date when the anthem was accepted is known to be corresponding to the acceptance of its lyrics. A total of 724 poems were evaluated and none of them were found to be suitable for the Republic. Then, it was written by Mehmet Akif Ersoy upon request. A total of 55 compositions entered the competition organized to compose the lyrics by Mehmet Akif Ersoy, and only ten qualified compositions reached today. Composition by Ali Rıfat Çağatay which was accepted in 1923, was replaced with the one by Osman Zeki Üngör in 1930. Our national anthem is of great importance in terms of music education. Although it is the primarily taught piece in music education curriculums, it was persistently criticized by several music scholars, in the sense of being an educational music, during the history of Republic. At this point, analysis of the ten qualified compositions becomes important. With this in mind, these qualified compositions were analyzed in terms of tonality/maqam, time signatures, vocal limits, monophony/polyphony, prosody, and verses composed. At the end of the analysis, it was concluded that one of the compositions was composed with maqami approach while the other nine were composed with a tonal approach. And that all of the orchestra accompaniments were composed with a tonal approach, as well. When the time signatures were analyzed in compositions, it was found that one of them was 3/4, three were 2/4, and six were in 4/4 form. Most of the compositions were observed to be tonal and mostly composed in minor tonality. Analysis of the composed verses showed that the first verse was composed by all of the composers; while the second verse was composed by 4, and fifth, seventh, and tenth verses were composed only by one of the composers.
The data obtained from the research are tabulated and provided under related headings.

Key words*: National Anthem of Turkey, National Anthem, The Compositions of Natinal Anthem of Turkey, Educational Music*

GİRİŞ

Marş, ritim, ölçü ve tempo bakımından bir grup insanın veya daha fazla sayıda kişinin yürüyüşüne uygun düşen ve bu amaçla bestelenmiş olan işlevsel müzik yapıtıdır (Say, 2005, s. 335). Ulusal marşlar, bir milletin kimliğinin en önemli öğelerindendir. Bayrak, bir millet için ne derece önemli ise, ulusal marşı da o denli önemlidir. "Ulusal Marş" kavramı (Almanca "Nationalhymne", İngilizce "National Anthems") Latince "Hymne" kavramına dayanmaktadır. "Hymne" törenlerde müzik eşliğinde sesledirilen, "Tanrıları

veya kahramanları kutsama, övme ve yüceltme (Lob und Preisgesang) şarkılarıdır (Wilpert'tan aktaran Tepebaşılı, 2005, s. 384).

Ulusal marşlar, kaynağını milletten, o milletin geçmişinden alır. Milleti oluşturan her bireyin diğer bireylerden kişilik farklılıkları vardır ancak milletin çoğunluğunun tarihsel kolektif birlikteliğinden kaynaklanan ortak kişilik özellikleri bulunmakta, bireyin öz kişiliğini de etkileyen bu özelliklere "ulusal kimlik" adı verilmektedir. (Satır ve Reyhan, 2018, s. 205). Her milletin ulusal kimliği, ulusal marşlarının gerek sözlerine gerek müziğine yansır. Devlet marşları, milletlerin varoluş mücadelesinin ve karakteristik özelliklerinin destansı bir biçimde işlenmesiyle vücut bulur (Arık, 2010, s. 80). Milletin asırlar boyunca oluşan milli duygu ve değerleri söz ve müzikle birleşerek ortak bir milli değeri oluşturur. Ulusal marşların, bir milletin her ferdince bilinmesi gerekmektedir. Tarihimizi, bayrağımızı, bağımsızlık mücadelemizi nasıl küçük yaşlardan itibaren öğreniyorsak ulusal marşımızın da küçük yaşta öğrenilmesi ve benimsenmesi önem taşımaktadır. Ulusal marşların her bir sözü tarihimizde yatan bir destanı işlemektedir ve bu sözler millet olarak ortak değerlerimizdir. Ulusal marşlar, ülkelerin uluslararası camiada bağımsızlıklarının ve gücünün simgesi olan, halk tarafından benimsenen ve devlet tarafından onaylanan, genel olarak bestelenmiş ve çeşitli etkinliklerde seslendirilen müzik parçasını ifade etmektedir (Çakı, Doğan ve Yılmaz, 2018, s. 90). Türkçede "resmi ulusal marş" dendiğinde aklımıza "İstiklal Marşı" gelmektedir. "İstiklal Marşı"nın yanı sıra "Onuncu Yıl Marşı", "Gençlik Marşı", "İzmir Marşı" gibi marşlar da bizim ulusumuzu yakından ilgilendiren, ortak kültürümüzden doğmuş marşlarımızdandır.

Marşların işlevi, devletin ulusu ile birlikte varlığının devamına ve ulusal duyguların pekiştirilmesine olanak sağlamasıdır. Her "birlikte söyleme" anı, ulus olunduğunun ve ulusal gücün farkına varıldığının hissedilme anıdır. Bu his, sözlerle olduğu kadar müziğin insanlar üzerinde yarattığı güç ile de ilgilidir (Çuhadar, 2009, s. 201). Ulusal marşların öğretimi ve irdelenerek sindirilmesi konusunda Türkçe öğretmenlerine, tarih öğretmenlerine ve müzik öğretmenlerine büyük iş düşmektedir. II. Mahmut döneminde başlayan Batı müziği çalışmaları, Batı'dan getirilen uzman müzik eğitimcileri

rehberliğinde gelişmiştir. Bu uzmanların katkıları ile bir müzik okuluna dönüşen saray bandosunda eleman yetiştirme, opera denemeleri, koro ve orkestra çalışmalarına yer verilmiştir. Toplumdaki bu yeni müzik beğenisinin ürünü olarak marşlar yazılmaya başlanmıştır (Çevik, 1999, s. 231).

İstiklal Marşı'nın Öyküsü

Türk ulusu, sözlü ve yazılı kültür özelliklerini bünyesinde barındıran ve onu çağın gerekleriyle yüceltme yetisine sahip ender milletlerden birisidir (Alpagut, 2010, s. 78). Ancak Osmanlı İmparatorluğu boyunca 19. yüzyıla kadar devletin bir ulusal marşı bulunmamaktadır. Bu dönemde ulusal bir marş yerine, padişahlar için yazılan özel marşlar kullanılmakta ve sadece padişahlar için çalınıp söylenmekte, halka mal olmamaktaydı. 19. yüzyılda Donizetti Paşa tarafından bestelenen "Mahmudiye ve Mecidiye Marşları" ile Guatelli tarafından bestelenen "Hamidiye Marşları" milli marş olarak kullanılmıştır. Bu durum da diğer ülkeler ile bir araya gelindiğinde topluluğumuzun zor durumda kalmasına ve hatta "bizim bir ulusal marşımız yoktur." demelerine bile sebep olmuştur (Tarman, 2013, s. 34). Tarihi Asya'da kurulan devletlere dayanan Türk devletlerinin barışta ve savaşta her zaman kullandıkları marşları vardı. Anadolu Selçuklularında "Nevbet-i penç-gâne" adı verilen kös, davul, zurna, nakkare ve nefirden oluşan, günde beş vakit sultanın kapısında müzik yapan bir müzik topluluğu vardı. Osmanlı Devletinde bu müzik daha da millileşerek ve gelişerek devleti temsil etmek adına "Mehteran Takımı" ile yapılıyordu. Türk İstiklalini temsil eden, bir anlamda "İstiklal Marşları" denebilecek bu milli müziklerin çoğunun beste ve güfteleri günümüze kadar ulaşmıştır. Ancak 19. yüzyılda dünya devletleri tek ve kesin bir ulusal marş belirlemiş ve bu marşı diğer devletlere duyurmuştu. Muzika-yı Hümayun'un kuruluşundan Cumhuriyet'in ilânına kadar olan 95 yıllık dönemde (1828-1923), orada yetişen pek çok değerli müzisyenimiz marşlar bestelemişlerdir (Küçüköncü, 2013, s. 39). Cezayir, Sivastopol, Plevne, İzmir gibi marşlar savaş ve zaferlerin coşkusuyla yazılmış ve söylenmiş ancak o günleri hatırlatan marşlardan ileri gidememiş ve ulusal bir marş boşluğunu dolduramamıştır (Önder, 1986, s. 34).

1920 yılında anayurt topraklarının büyük bir kısmı işgal altında, İstanbul ve Boğazlarda müttefiklerin ortak işgali söz konusudur. Yurdun önemli bir kısmı Yunan, İtalyan, Fransız, İngiliz işgalinde iken düşman ilerlemesini yavaşlatması beklenen çetelerin düzenli bir orduyu alt etmesi mümkün değildir. Ankara, düzenli ordu kurma çalışmaları yapmaktadır ve bütün milletin gözü ve beklentisi ordu üzerindedir. En ufak bir askeri başarısızlık moral bozmakta ve askerin moral ve motivasyonu düşmektedir. Çarpışma isteği olmayan hiçbir ordu, modern savaş araçlarına dahi sahip olsa savaşı kazanamaz. Sarıhan (2002, s. 10) "Korkma" diye başlayan "İstiklal Marşı"nın "kahraman ordumuza" ithaf edilmiş olmasını bu savaş dönemine bağlamaktadır. Dönemdeki bazı yerel gazeteler, düşmanın alt edileceğini, halkın direnmesi ve birlik olması gerektiğine ilişkin yayınlar yapmakta, askere cesaret aşılamaya çalışmaktadır. Büyük Millet Meclisi bir "İrşat" (propaganda) komisyonu kurarak, gazete ve dergilere yardım edilmesi, broşür ve bildiriler hazırlanmasına karar verir. Anadolu'da sık sık mitingler yapılmakta, camilerde ise vaazlar verilmektedir. Halkın doğru bilgilendirilmesi amacı ile Anadolu Ajansı kurulmuştur (Sarıhan, 2002, s. 11). İşte böylesine moral ve cesarete ihtiyaç duyulan bir dönemde ulusal bir marşın ihtiyacı ön planda olmuş, dönemin Maarif Vekaletince (Milli Eğitim Bakanlığı) 1921 yılında bir ulusal marş yarışması açılmış, güfte için beş yüz liralık ödül konulmuştur (Bilgin ve Özay, 2010, s. 9). Verilen altı aylık sürenin sonunda yarışmaya 724 şiir katılmıştır. Ankara'da Taceddin Dergahevi'nde ikamet eden Burdur mebusu (milletvekili) Mehmet Akif (Ersoy) Bey ise mebus olduğu için bu yarışmaya katılmaz. Yarışmaya katılmamasının en büyük sebebi ise mebus olması değil verilecek para ödülüdür. Marşın güfte yarışmasına 724 şiir gelmiş olmasına rağmen hiçbiri ülke şartlarına uygun bulunmamıştır. Bu yarışmayı kazanacak şiir bir milletin İstiklalini anlatacak, onu temsil edecek kadar güzel olmalı idi. Şairinin de geçmişinde ve geleceğinde böylesi bir nişanı taşımaya engel hiçbir kötü hali görülmemeliydi (Tartan, 2002, s. 85). Bunun üzerine Mehmet Akif Ersoy'dan İstiklal Marşı'nı yazması şahsen istenmiştir. Dönemin Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Hamdullah Subhi, 5 Şubat 1921 senesinde Ersoy'a durumu anlatan bir mektup yazmıştır.

> *Pek aziz ve muhterem efendim,*
>
> *İstiklal Marşı için açılan müsabakaya iştirak buyurmamalarındaki sebebin izalesi için pek çok tedbirler vardır. Zat-ı üstadanelerinin matlup şiiri vücuda getirmeleri maksadın husulü için son çare olarak kalmıştır. Asıl endişenizin icap ettiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müesir telkin ve tehyic vasıtasından mahrum bırakmamanızı rica ve bu vesile ile en derin hürmet ve muhabbetimi arz ve tekrar eylerim efendim* (Erdoğan, 2011, s. 147-148).

Bu mektubun üzerine Ersoy verilecek para ödülünü bağışlamak üzere kabul ederek iki gün içinde şiiri tamamlamıştır. 12 Mart 1921 günü Türkiye Büyük Millet Meclisinde oylamaya sunularak gözyaşları ile ayakta alkışlanmış ve istek üzerine dört kez üst üste okunmuştur. Bu gözyaşları ve coşkunun sebebi, İstiklal Savaşı'na bütün varlığı ile katılan Ersoy'un bu savaşa katılanların duygu ve inançlarına sahip olduğu için onlara en iyi tercüman olmuş olmasıdır. Ersoy'un bu şiirde yaptığı, o yıllara en olgun seviyeye ulaşan şiir kudretiyle bu ortak imana, milletin benimseyebileceği bir şekilde üslup ve ifade vermesi olmuştur (Kaplan, 1986, s. 56). Çünkü "İstiklâl Marşı", metin olarak bir hayat kovanının içinden sızan, oradan da bugünün hayatını yapan kolektif bir şuurun ifadesidir (Alev, 2014, s. 14). Ersoy, yarışmadan aldığı ödülü fakir çocuk ve kadınlara örgü öğretmek, bir gelir sağlamak gibi hayırlı amaçlar için kurulmuş olan Dar'ûl Mesai'ye bağışlamıştır.

Güftesi belli olan İstiklal Marşı'mızın bestesi için yarışma daha sonra açılmıştır. 1922 yılında Maarif Vekaleti tarafından açılan yarışmada beş yüz liralık ödül konulmuştur ancak beste yarışması güfte yarışması kadar ilgi görmemiştir. Mayıs 1922'ye kadar 24 bestecinin yazmış olduğu 55 beste toplanmıştır (Üngör, 1966, s. 71). Mustafa Kemal Atatürk, komisyon üyelerinden İsmail Habip Sevük'e bestenin uzun olmamasını, herkesi uzun uzun ayakta bekletmenin doğru olmayacağını ve istiklal davamızın anlatışı yönünden büyük bir öneme sahip olduğunu söylemiştir (Akın, 2013, s. 48). Finale kalan eserlerin değerlendirmesinin Paris'te kurulacak bir heyet tarafından yapılması kararı

alınmış ancak başta Kazım Karabekir olmak üzere birçok vekilin itirazı ile bu karardan vazgeçilmiştir. Birincinin seçilmemesi ve sürecin uzaması ile yurdun farklı bölgelerinde marşın farklı besteleri icra edilmeye başlanmıştır. Edirne civarında Ahmet Yekta'nın, İstanbul'un Rumeli yakasında Zati Arca'nın, İzmir ve Eskişehir'de İsmail Zühtü'nün, Balıkesir ve yöresinde Hasan Basri'nin, Ankara ve civarında ise Osman Zeki (Üngör) Bey'in besteleri icra edilmektedir (Toker, 2017, s. 141-142). Temmuz 1923 tarihine kadar ulusal marşımızın bestesinin seçilmesi üzerine bir gelişme olmamış ve farklı yörelerde farklı marşlar söylenmeye devam etmiştir. 12 Temmuz 1923'te çalışmalar tamamlanmış ve Ali Rifat Çağatay'ın bestesi İstiklal Marşı'nın resmi bestesi olarak kabul edilmiştir (Özcan, 2001, s. 357).

Resmi bestenin açıklanmasının hemen ardından ülke çapında beste ile ilgili şikayetler başlamıştır. İlk şikayet İzmir'de müzik öğretmenliği yapan ve bestesi ile yarışmaya katılan Zati Arca'dan gelmiştir. Şikayette Çağatay'ın bestesinin armoni ve prozodi bilgisinden uzak yazıldığını, müsabakaya giren tüm marşların Viyana'ya gönderilerek orada tarafsız olarak karara bağlanmasını istemekteydi. Müzik eğitimine ilişkin yazılı bir kaynak bulunmamakla birlikte tanbur sanatçısı olduğu, Sadün Aksüt'ün Ziya Paşa konağında haftada iki gün düzenlediği toplantılara katıldığı, Meşrutiyeti'in ilanından sonra kurulan Şark Musiki Cemiyeti'nin başkanlığını yaptığı, Türk Musikisi Ocağı'nı kurması ve Hamparsum ve batı notası ile bırakmış olduğu beş yüz yıllık geleneksel repertuarı içerisinde barındıran defterleri Çağatay'ın müzik eğitimine ilişkin çeşitli kaynaklarda yer alan bilgilerdir (Sarı, 2017, s. 96-97). İstiklal Marşı yarışmasına katılan bestecilerden bir diğeri olan Zeki Üngör ise, 11 yaşında iken saray muzikasında Hüseyin Bey'den, Vondra'dan ve Pepini Gaayto'dan keman dersleri alarak müzik eğitimine başlamış, D'aronda Paşa'dan nazariyat dersleri almış, sonrasında ise Saray Orkestrası şefliği yaparken ilk senfoni orkestrasını kurmuştur (Nalbandoğlu, 1964, s. 166). 11 Mart 1924'te Atatürk'ün buyruğu ile Ankara'da Milli Sinema Binası'nda Rumeli'den gelen muhacir vatandaşlar menfaatine bir konser düzenlenmiştir. Bu konseri Şef Osman Zeki (Üngör) Bey yönetmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, eşi Latife Hanımla birlikte salona girerken Zeki Bey yönetiminde kendi bestesi olan İstiklal Marşı

çalınmaya başlamıştır. (Nalbandoğlu, 1964, s. 155). Salondaki herkesin ve Atatürk'ün o gece marşı çok beğendiği ve daha sonrasında ulusal marşımız olmasına karar verilmesinde o gecenin büyük etkisi olduğu birçok kaynakta yer almaktadır.

Bugün hala Zeki Üngör'ün bestesi ses aralığının çok geniş olması ve prozodi açısından oldukça kural dışı olması sebebi ile eleştirilmektedir. Günsel (1990) Zeki Üngör'e ait İstiklal Marşı için "Her güzel şiir "marş" olamaz. Bir şiirin marş olarak bestelenebilmesi için kalıp ve hece sayılarının bütün şiirde eşit, durak yerlerinin ise her mısrada aynı olması gerekmektedir. Ne yazık ki bütün coşkusuna karşın, İstiklâl Marşımızın güftesi bu özellikleri taşımamaktadır. İşte bu yüzden de ne kadar beste yapılırsa yapılsın, kim tarafından bestelenirse bestelensin, İstiklâl Marşımızın güftesi "prozodi hataları"na kaçınılmaz biçimde yol açacaktır" eleştirisini getirmiştir. Dolayısıyla Zeki Üngör, İstiklal Marşı bestesini Ersoy'un sözleri üzerine bestelememiş, İzmir'in kurtuluşu üzerine kapıldığı coşku ile bestelemiş ve bir zafer marşı olarak planlamıştır. İki gün üzerinde çalıştığı bu besteyi o dönem Viyana Konservatuvar Müdürü'ne yollamış ve çok özgün yorumunu almıştır. Ersoy'un şiirinin marş olarak kabulünden sonra elindeki bu zafer melodisini Ersoy'un şiiri ile birleştirmiştir (Çağbayır, 2016, s. 285-289). 1930 senesine kadar Türkiye Cumhuriyeti resmi ulusal marşı Ali Rifat Çağatay'ın marşı olarak kalmış, bu marş okullarda, resmî tören ve topluluklarda söylenip çalınmış, 1930 senesinde ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Zeki Üngör'ün bestesi, resmî ulusal marş olarak kabul edilmiştir (Çetin, 2012, s. 22).

Çetin (2003)'in Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları tarafından basılan "İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy" kitabında yer alan, beste yarışmasında ön elemeyi kazanan ve bir süre değişik bölgelerde bestesi çalınan besteciler şu şekildedir;

1) Muallim İsmail Hakkı Bey

2) Ahmet Yekta Madran (3 farklı bestesi yer almaktadır)

3) Mehmed Zati Arca

4) Ali Rifat Çağatay

5) Osman Zeki Üngör

6) Kazım Uz

7) Mustafa Sunar

8) İsmail Zühtü

Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılmasını takip eden süreçte hızla çalışmalarına başlanan ve genç Cumhuriyet'in ulusal marşı olacak beste yukarıda belirtilen çeşitli durumlardan ötürü ciddi bir süre kesinleştirilememiş ve adı geçen bestecilerin marşları yurdun farklı bölgelerinde İstiklal Marşı olarak okutulmuştur. Zeki Üngör'ün bestesi seçilmesinin ardından günümüze kadar müzik eğitiminin birçok unsuru yönünden eleştirilmiştir. Ses sınırları ve içerdiği ses aralığı, prozodisi ve yazıldığı ton açısından öğretilmesi zor bulunmaktadır. İstiklal Marşımız müzik eğitimimizin ilk basamağında öğrendiğimiz ilk marştır, bu açıdan müzik eğitimi ve müzik eğitimcileri açısından marşımızın önemi büyüktür. Üngör'ün bestesinin ve yarışmaya katılan diğer bestelerin de eğitim müziği unsurları açısından müzik eğitimi açısından önem kazanmaktadır.

Bu bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi,

Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı Besteleri eğitim müziği açısından nasıl bir görünüm sergilemektedir? olarak belirlenmiştir. Bu ana problem çerçevesinde araştırılan alt problemler ise şu şekildedir;

1. Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı Besteleri tonalite/makam açısından nasıldır?

2. Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı Besteleri ölçü sayıları, ses sınırları ve tekseslilik/çokseslilik durumları açısından nasıldır?

3. Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı Bestelerinin birinci kıtaları prozodi açısından nasıldır?

4. Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı Bestelerinde besteciler hangi kıtaları bestelemiştir?

YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümündei araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve analizi yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Ön elemeyi geçen "İstiklal Marşı" bestelerini eğitim müziği yönünden incelemeyi amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma deseninden faydalanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Doküman analizi, doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda, çalışılan araştırma problemi ile ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemelerin incelenmesidir (Yıldırım ve Şimşek (2008, s. 187).

Evren ve Örneklem

Herhangi bir araştırma ya da gözlem alanına giren obje ve bireylerin tümüne evren denir. Var olan evrenden, onu temsil edebilecek bir parça seçme işine ise örneklem adı verilmektedir (Kaptan, 1998, s. 116-118). Araştırmada Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nce yayınlanan ön elemeyi geçen sekiz bestecinin on İstiklal Marşı bestesi örnekleme dahil edilmiştir. Çeşitli kaynaklardan finalist olduğu düşünülen diğer bestelere ulaşılmış ancak resmi bir kurum tarafından sunulmaması sebebi ile çalışmaya dahil edilmemiştir. Çalışmanın evrenini ise ön elemeyi geçen eserler oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma,

- Ulaşılabilen sekiz besteciye sahip on marş bestesi,
- Prozodi karşılaştırmaları için bütün bestecilerin ortak bestelediği şiirin 1. kıtası ile sınırlandırılmıştır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada eğitim müziği yönünden incelenmek üzere ön elemeyi geçen İstiklal Marşı besteleri çeşitli kaynaklardan toplanmıştır. Çalışma, bestelerin notaları üzerinden yapılacağı sadece notası basılı olan kaynaklar araştırmaya dahil edilmiştir. Bu kaynaklardan Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından yayınlanan kitap haricindeki kaynaklar, kaynakça göstermedikleri için araştırmaya dahil edilmemiştir. Adı geçen kaynakta yer alan sekiz besteciye ait on marş bestesini incelemek üzere araştırmacılar tarafından oluşturulan "Marş İnceleme Formu" kullanılmıştır. Bu formda marşların tonalite/makam durumlarını, ses sınırlarını, ölçü sayılarını, tekseslilik/çokseslilik durumlarını, prozodi durumlarını ve hangi kıtaların bestelenmiş olduğunu tespit etmeye yönelik maddeler listelenmiştir. Araştırmacıların haricinde eğitim müziği besteciliği alanında çalışmaları olan bir profesör, armoni ve form alanında çalışmaları olan bir doçent ve müzik teorisi üzerine çalışmaları olan bir doktor, marş bestelerini "Marş İnceleme Formu"na göre değerlendirmiştir. Çalışmada yer alan verilerin değerlendirilmesi araştırmacılarla birlikte müzik eğitimi alanında uzman beş akademisyen tarafından yapılmıştır. Uzman görüşlerinde sadece aynı cevaplar doğru kabul edilmiş ve farklı görüşler elenmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde problem durumu ve alt problemler ışığında elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

1. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 1. Ön Elemeyi Geçen Bestelerinin Tonalite/Makam Durumları

Besteci	Tonalite/ Makam	Orkestra Düzenlemesi	Açıklama

1	Muallim İsmail Hakkı Bey	Makamsal	Ertuğ Korkmaz	Beste rast makamındadır. Seyir özellikleri ve melodik yapısı rast makamı özelliklerini barındırsa da orkestra eşliklendirilmesi majör tonalite ile yazılmıştır.
2	Ahmet Yekta Madran (1)	Tonal	Nevid Kodallı	Beste mi bemol majör tonundadır. Orkestra eşliklendirilmesi majör tonalitede yazılmıştır.
3	Ahmet Yekta Madran (2)	Tonal	Özkan Manav	Si bemol majör tonunda başlamakta, marşın 1. ve 5. kıtası si bemol majör tonunda devam etmekte, 7. kıtaya geçişte eser mi bemol majör tonuna geçmekte ve bu tonla son bulmaktadır. Orkestra eşliği majör tonalitede yazılmıştır.
4	Ahmet Yekta Madran (3)	Tonal	Bilgi Yok	İntrosu ve ilk iki dizenin bestesi sol minör tonundadır. Besteci makamsal bir yaklaşım kullanmış ancak tonalite özellikleri açısından minör tonda bestelemiştir. Orkesra eşliği minör tonalitede yazılmıştır.
5	Mehmet Zati Arca	Tonal	Çetin Işıközlü	İntrosu sol minör tonunda başlamakta, sözlerin başladığı yerde ise si bemol majör tonuna geçmekte ve bu şekilde sonlanmaktadır. Orkestra eşliği minör tonalitede yazılmıştır.

6	Ali Rifat Çağatay	Tonal	Murat Kodallı	Fa majör tonalitesinde yazılmıştır. Marşın orkestra eşliği majör tonalitededir.
7	Osman Zeki Üngör	Tonal	Edgar Manas	Sol minör tonalitesindedir. Eserin orkestra eşliği de minör tonalitede yazılmıştır.
8	Kazım Uz	Tonal	Emre Aracı	Do majör tonalitesinde bestelenmiş ancak "o benimdir o benim" sözlerinde nikriz makamı kullanılmıştır. Eser do majör tonalitede son bulmaktadır. Bestenin orkestra eşliği majör tonalitededir.
9	Mustafa Sunar	Tonal	Betin Güneş	Sol majör tonalitesindedir. Orkestra eşliği majör tonalitede yazılmıştır.
10	İsmail Zühtü	Tonal	Bilgi Yok	Sol majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bestenin orkestra eşliği majör tonalitede yazılmıştır.

Tablo 1'de ön elemeyi geçen bestelerin bestecileri, tonalite/makam bilgileri ve orkestra eşliklendiren bestecilerin bilgileri yer almaktadır. Bir beste hariç tüm besteler tonal bestelenmiştir. Diğer bestelerde ise, besteciler marşların seyirlerinde makamsal esintiler kullanmışlardır. Ahmet Yekta Madran ve İsmail Zühtü'nün bestelerinin orkestra düzenlemelerini yapan bestecilerin bilgilerine ise ulaşılamamıştır. Marş bestelerinin altı tanesi majör tonalitede, üç tanesi ise minör tonalitede, bir tanesi ise rast makamında bestelenmiştir.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 2. Ön Elemeyi Geçen İstiklal Marşı Bestelerinin Ölçü Sayıları, Ses Sınırları ve Tekseslilik/çokseslilik Durumları

Besteci		**Ölçü Sayısı**	**Ses Sınırı**	**TS / ÇS**
1	Muallim İsmail Hakkı Bey	2/4	Fa#4 - La5	Teksesli
2	Ahmet Yekta Madran (1)	3/4	Si3 - Fa5	Teksesli
3	Ahmet Yekta Madran (2)	4/4	Re4 - Mi6	Teksesli
4	Ahmet Yekta Madran (3)	2/4	Sol4 - Si5	Teksesli
5	Mehmet Zati Arca	4/4	Do#4 - Mi6	Çoksesli
6	Ali Rifat Çağatay	2/4	Fa4 - Sib5	Teksesli
7	Osman Zeki Üngör	4/4	Do#4 - Sol5	Teksesli
8	Kazım Uz	4/4	Sol4 - Do6	Teksesli
9	Mustafa Sunar	4/4	Sol4 - Sol5	Teksesli
10	İsmail Zühtü	4/4	Si3 - Mi5	Teksesli

Tablo 2 incelendiğinde marş bestelerinin altı tanesinin 4/4'lük, üç tanesinin 2/4'lük, bir tanesinin ise 3/4'lük olduğu görülmektedir. Marşlar, bir grup insanın birlikte söylemeyesi ve yürümesinde kullanılan eserler olduğu için iki zamanlı veya dört zamanlı yazılmaktadır. Güçlü zamanlar sol ayağa denk getirilmekte ve nizami bir yürüyüş sağlanmaktadır. 3/4'lük bir marşın topluluk tarafından yürüyüş eşliğinde söylenmesi oldukça zordur. Güçlü zaman her seferinde farklı bir ayağa denk gelmektedir ve üç zamanlı bir eser yürüyüşü zorlaştırmaktadır. Bestelerin ses aralıkları incelendiğinde Ahmet Yekta Madran ve İsmail Zühtü'nün besteleri en pes notaya (Si3) sahip olan bestelerdir. Bu alan toplu şarkı söylenmesi için uygun bir bölgedir. Diğer tüm bestelerin de pes ses alanları insan sesi için yorucu olmayan ve toplulukla rahat söylenebilecek alanlardadır. Ancak bestelerin tiz alanları solo söylemekte bile zorlanılabilecek alanlarda iken toplu söylemeyi çok zorlaştıran alanlardır. Özellikle ulusal marşımızın ilkokuldan itibaren öğretildiği düşünüldüğünde bu tiz ses bölgeleri çocuklar için imkansız alanları kapsamaktadır. Bestelerin dokuz tanesinin teksesli, bir

tanesinin ise çoksesli olduğu görülmektedir. Yarışmada bu konuyla ilgili bir kural bulunmaması bestecilerin çoğunun teksesli marş bestelemelerinin kendi tercihleri olduğunu göstermektedir.

3. Alt Probleme İlişkin Bulgular



Şekil 1. Yarışmada bestelenen kıtaların prozodiye göre olması gereken açık/kapalı hece durumları

Şekil 1'de İstiklal Marşı şiirinin 1, 2, 5, 7 ve 10. kıtalarının prozodiye göre olması gereken açık/kapalı hece durumları görülmektedir. Bu duruma göre yarışmaya katılan on bestecinin 1. kıtasının prozodi durumu Şekil 2'de gösterilmektedir. Yıldız işareti ile gösterilen heceler prozodi kurallarına uymayan hecelerdir.



Şekil 2. Bestecilerin İstiklal Marşın bestelerinin 1. kıtalarındaki prozodi durumları

Şekil 1'deki prozodiye göre olması gereken açık ve kapalı hece durumları doğrultusunda Şekil 2'deki besteler incelendiğinde, her bestecinin prozodi kuralları zaman zaman yok saydığı görülmektedir. Prozodi kurallarına en uygun yapılan beste Ahmet Yekta Madran'ın mi bemol majör tonalitesinde yapmış olduğu bestedir. Prozodi kurallarına hece bazında en az uyan besteler ise Ali Rifat Çağatay'ın fa majör, Osman Zeki Üngör'ün sol minör ve Kazım Uz'un do majör tonalitesinde yazmış oldukları bestelerdir.

4. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 3. Ön Elemeyi Geçen İstiklal Marşı Bestelerinde Bestecilerin Bestelediği Kıtalar

	Besteci	Bestelenen Kıtalar
1	Muallim İsmail Hakkı Bey	1. kıta
2	Ahmet Yekta Madran (1)	1. kıta
3	Ahmet Yekta Madran (2)	1. 5. 7. ve 10. kıtalar
4	Ahmet Yekta Madran (3)	1. ve 2. kıtalar
5	Mehmet Zati Arca	1. ve 2. kıtalar
6	Ali Rifat Çağatay	1. kıta
7	Osman Zeki Üngör	1. ve 2. kıtalar
8	Kazım Uz	1. ve 2. kıtalar
9	Mustafa Sunar	1. kıta
10	İsmail Zühtü	1. kıta

Tablo 3 incelendiğinde bestecilerin farklı kıtalara yoğunlaştığı görülmektedir. Beste yarışmasında bestelenecek kıta ile ilgili bir kural olmaması bestecileri bu anlamda özgür bırakmıştır. Hatta bazı kaynaklarda ön elemeyi geçemeyen bazı marşların Mustafa Kemal Atatürk'ün çok sevdiği bilinen son iki kıtayı bestelediği yazılmaktadır. Ön elemeyi geçen bestecilerin yarısı sadece 1. kıtayı bestelemiş, neredeyse yarısı da 1. ve 2. kıtayı bestelemiştir. Sadece Ahmet Yekta Madran 1, 5, 7 ve 10. kıtaları besteleyerek 17 dizelik bir beste yapmıştır.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı bestelerini eğitim müziği yönünden incelemeyi amaçlayan bu araştırmada besteler tonalite/makam durumlarına, ölçü sayısı, ses sınırları, tekseslilik/çokseslilik durumlarına, prozodi durumlarına ve bestelenen kıtalara göre incelenmiştir. İnceleme sonunda bestelerin biri rast, geri kalan tümünün tonal yaklaşımla bestelendiği ancak eser seyirlerinde makamsal yaklaşımlar olduğu, bando, orkestra ve piyano eşliklerinin tümünün tonal yaklaşımla bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bestelerin ölçü sayılarına bakıldığında bir bestenin 3/4'lük, üç bestenin 2/4'lük, 6 bestenin ise 4/4'lük olduğu görülmektedir. Önal (2017) Ortadoğu ülkelerinin milli marşlarını çeşitli açılardan incelediği çalışmasında marşların ölçü sayılarını karşılaştırmış ve incelediği altı marşın tümünün 4/4'lük bestelendiği sonucuna ulaşmıştır (Önal, 2017, s. 155). Ses sınırları incelendiğine ise oldukça geniş ses sınırlarının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bestelerin tümüne bakıldığında en pes ses Si3 notası iken, en tiz ses mi6 notasıdır. Bestelerin ortalama olarak bu aralıkta yapılması bestelerin görkemli olmasını sağlarken, okunma zorluğu yaratmaktadır. Günümüzde halen İstiklal Marşı'mız olan Zeki Üngör'ün bestesinin ses sınırları Do#4 - Sol5 aralığındadır. Oldukça geniş bir ses aralığı olması sebebi ile birçok müzik eğitimcisi tarafından eleştirilmiştir. Hatta İpşiroğlu (1990) senesinde "İstiklal Marşı neden değişiyor?" başlıklı köşe yazısında Kültür Bakanlığının prozodi ve ses sınırları açısından söylenmesi çok zor olması sebebi ile İstiklal Marşı'nın bestesinin değiştirilmesi önerisinden bahsetmektedir. Ancak milletimizce benimsenmiş ve tüm dünyada bizi yıllarca temsil etmiş bir marşın bestesinin onca seneden sonra değiştirilmesi doğru bulunmamıştır. T.C. Cumhurbaşkanlığı tarafından profesyonel müzik eğitimi almamış kişilerin ve topluluk tarafından marşın daha rahat söylenebilmesi için düşünülen mi minör tonundaki kaydı yayınlanmış ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından 1.5 ton aşağıdan yapılan kaydın kullanılması teşvik edilmiştir. Diğer bestelerin de ses aralıkları toplu olarak söyleme açısından oldukça tiz bölgelere dayanmaktadır. Değer

(2012) doktora tezinde farklı müzik eğitimcilerinin çocuk ses aralıkları ölçümlerini paylaşmıştır. Ölçümlerden elde edilen veriler sonucu 18 farklı araştırmacının verilerinin en pes ve en tiz sesleri Do4 - Sol5 olarak belirtilmiştir. Bu aralıklar referans alındığında bestelerin tümü açısından öğretim problemi yaşanılacağı aşikardır. Bestecilerin büyük bir çoğunluğunun müzik eğitiminin Türk Müziği üzerine olması ancak marşların orkestrasyonlarını yapan müzisyenlerin çoğunun eğitiminin Batı müziği üzerine olması ve besteleme ile orkestrasyonun birlikte yapılmaması iki farklı müzisyenin yorumunu birleştirme durumunda kalmıştır. Ses aralıklarını tiz bölgelerde yazan bestecilerin Türk müziğindeki mantıkla yazarak yerinden söylenmemesi beklentisi içerisinde olabileceği yaygın bir düşüncedir. Ancak orkestrasyon yapan müzisyenler, bestecilerin ses aralıklarına sadık kalmış ve yazdıkları seslerden çok seslendirmişlerdir. Ahmet Yektra Madran, si bemol majör tonunda bestelediği İstiklal Marşı bestesinin üzerine not düşmüş, bando tarafından seslendirilmesi durumunda fa majör, piyano ve orkestra tarafından seslendirilmesi durumunda mi bemol majör tonundan çalınmasını önermiştir. Bandoların fa majör tonalitesinden çalması da zaten duyuş olarak mi bemol majör tonuna denk gelmektedir. Medran bestesinin, alaturka fasıl takımları tarafından seslendirilmesi durumunda ise sol sesine çekilerek rast dizisi üzerinde çalınmasını önermiştir (Çetin, 2003, s. 64). Bu not bestecilerin farklı çalgı gruplarında daha rahat çalınıp söylenebileceğini düşündüğünü göstermektedir. Arşiv amaçlı Kültür Bakanlığı bünyesinde eserlerin aktarılmış tonlarla kayıtlarının yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Bestelerin tekseslilik/çokseslilik durumları incelendiğinde çok büyük bir çoğunluğunun teksesli, sadece bir bestenin çoksesli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bestelerin 1. kıtalarının prozodiye uygun açık kapalı hece durumları incelendiğinde bütün bestecilerin prozodi kurallarını belli bir derece görmezden geldiği görülmektedir. Hazır bir sözü bestelerken sözün doğal tartımı ve vurgusunun doğru analiz edilmesi, şarkıdaki prozodi hatalarının önlenmesi için gerekli olmakla birlikte, tartım için söz üzerinde açık-kapalı heceler, ulamalar, sonu açık heceler ve söylenişi uzun açık heceler belirlenmelidir (Tuğcular, 2015, s. 11). Mehmet Akif Ersoy'un yazmış olduğu destansı şiirin hece sayılarının eşit olmaması bestecilerin önünde en büyük engel olmuştur. Bu

engeli aşmak için bazı durumlarda prozodi kurallarından fedakarlık etmiş oldukları aşikardır. Bestecilerin, sözlerin doğal tartımına uygun bir ritimlendirme yapılmasının karmaşık ve söylenmesi zor bir marşa yol açması kaygısı ile ritimleri yalın tutmanın daha önemli olduğu kanısında olmaları düşünülebilmektedir.

Bestecilerin beşi marşı bestelerken sadece 1. kıtayı baz almışlardır. Dört besteci ise hem 1. hem 2. kıtayı bestelemişlerdir. Bir besteci ise (Ahmet Yekta Madran) şiirin 1, 5, 7 ve 10. kıtasını bestelemiş 17 dizelik bir beste yapmıştır. Marşın beste yarışmasında bestelenecek kıtayla ilgili herhangi bir kural olmamasına karşın, birçok kaynakta kısa ve çarpıcı olması istendiği bahsedilmektedir. Bu istek bestecileri tek kıta bestelemeye yönlendirmiş olabileceği gibi, şiirin bestelenmeye uygun düşünülerek yazılmamasından kaynaklanan hece sayısı eşitsizliği, bestecileri tek kıtayı besteleme ile sınırlamış olabilmektedir.

KAYNAKLAR

Akın, S. (2013). *Geyikli Park.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Basım, İstanbul.

Alev, K. (2014). "İstiklal Marşı"nın Kültürel Kodları ve Metinlerarası İlişkiler, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* (3), 11-25.

Alpagut, U. (2010). *Müzik Sorunlarına Bakışta Atatürk'ün İzleri.* Bilim ve Ütopya Kitaplığı, 1. Basım, Ankara.

Bilgin, S. ve Özay, S. (2010). İstiklal Marşımız. *Gazi Haber Aylık Haber Bülteni Mart Sayı 103*, 9-10.

Çağbayı, Y. (2016). İstiklal *Marşı'nın Tahlili.* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 16. Baskı, Ankara.

Çakı, C., Doğan, D. K. ve Yılmaz, N. (2018). "Horst-Wessel" Propaganda Marşı Üzerinden Nazizm İdeolojisinin İnşası. *Ankara Hacı Bayram Üniversitesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi,* (46), 89-110.

Çetin, M. (2003). *İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Çetin, N. (2012). *İstiklal Marşı'mızı Anlamak.* Öncü Kitap Basımevi, 4. Baskı, Ankara.

Çevik, S. (1999). *Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri.* 2. Baskı, Yurtevleri Yayınevi, Ankara.

Çuhadar, C. H. (2009). Türkiye'de Ulusalcılığın Değişmeyen Simgesi: Onuncu Yıl Marşı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9*(2), 199-208.

Değer, A. Ç. (2012). *Çocuk Korolarının Eğitiminde Bir Yaklaşım Olarak Eğitsel Oyun Kullanımının Öğrencilerin Müziksel Erişi Düzeylerine Etkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Erdoğan, A. (2011). *Ankara'da Milli Mücadele Yılları ve İstiklal Marşı.* Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Günlük, A. (1990). *Otuz Beş Yıllık Müzik Eğitimcisi Hikmet Günsel İstiklal Marşı'nı Yorumladı: Marşı Doğru Söylemek Kolay.* İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, İstanbul.

İpşiroğlu, N. (1990). *İstiklal Marşı Neden Değişiyor?* İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi, İstanbul.

Kaplan, M. (1986). İstiklal Marşı'nın Tahlili, *Türk Edebiyatı Dergisi Mehmed Akif Anıt Sayısı,* Aralık, 56-58.

Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri.* Tekışık Web Ofset, Genişletilmiş 11. Baskı, Ankara.

Küçüköncü, H. Y. (2013). Bir Çanakkale Marşı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı Dergisi*, *11*(15), 35-51.

Nalbandoğlu, M. (1964). *İstiklal Marşımızın Tarihi.* Cem Yayınları, İstanbul.

Önal, G. F. (2017). Ortadoğu Ülkeleri Milli Marşlarının Söz ve Müzik Biçimi Açısından İncelenmesi, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 5*(9), 153-177.

Önder, M. (1986). İstiklal Marşı Belgeleri, *Türk Edebiyatı Dergisi Mehmed Akif Anıt Sayısı,* Aralık, 34-38.

Özcan, N. (2001). *İstiklal Marşı (Musiki).* Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 356-357.

Sarı, G. Ç. (2017). *Musikinin Asri Prensi Ali Rifat Çağatay.* Gece Kitaplığı, 1. Baskı, Ankara.

Sarıhan, Z. (2002). *Vatan Türküsü İstiklal Marşı, Tarihi ve Anlamı.* T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Dizisi, 2. Baskı, Ankara.

Satır, Ö. C. ve Reyhan, H. (2018). *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*. Derleyen: Fırat Kutluk. H2O Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım, Ankara.

Şahmurat, A. (2010). İstiklâl Marşı ve Diğer Devlet Marşlarının Mukayesesi. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim***,** (121), Mart, 80-88.

Tarman, S. (2013). *Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik.* Müzik Eğitimi Yayınları, 2. Basım, Ankara.

Tartan, Y. (2002). *İki Derste İstiklal Marşı.* Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Tepebaşılı, F. (2005). Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 383-393.

Toker, H. (2017). *Musikinin Asri Prensi Ali Rifat Çağatay.* Gece Kitaplığı, 1. Baskı, Ankara.

Tuğcular, E. (2015). Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği), *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 1- 12.

Üngör, E. (1966). *Türk Marşları.* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Seçkin Yayınevi, 7. Baskı, Ankara.

ORCID

Ömer Bilgehan SONSEL https://orcid.org/0000-0001-5814-4363

Selçuk BİİLGİN https://orcid.org/0000-0002-0331-0376

SUMMARY

During the Ottoman Empire, the state had no national anthem until the 19th century. Instead of a single national anthem, special marches composed for the sultans were used in that time, and they were only performed for the sultan himself, and not dedicated to the nation. Mahmudiye and Mecidiye marches composed by Donizetti Pasha in the 19th century, and Hamidiye march by Guatelli were used as national anthems. This caused difficulties for the state in international relations, and led people to complain about the fact that their state did not have a national anthem (Tarman, 2013, p.34). In 19th century, states in the world determined their national anthems and announced them to the world. From the establishment of Muzika-yı Hümayun until the proclamation of the Republic (1828-1923), numerous estimable composers who were trained there produced different marches (Küçüköncü, 2013, p.39). Marches such as Cezayir, Sivastopol, Plevne, and İzmir had been written and sung with the vigor of war and victories; however failed to fill the gap of a national anthem (Önder, 1986, p.34). In 1921, a national anthem competition was announced with a cash prize of 500 liras for the lyrics. At the end of the six-month period allocated by the authorities, a total of 724 poems entered the competition. In spite of the number of poems, none of them was found suitable for the conditions of the country. The qualifying poem needed to be highlighting the independence of a state, and had to be spectacular for its representation. Besides, the poet had to be in perfectly good behavior to be able to undertake such an engagement (Tartan, 2002, p.85). With all these in mind, Mehmet Akif Ersoy was requested to write an Independence March. Ersoy accepted the request on condition that he would donate the cash prize, and then wrote the national anthem of today. In 1922, another competition was announced for the composition of the anthem with a cash prize of 500 liras, as well. A total of 55 pieces were collected from 24 composers. Extension of the selection process and failure of choosing a winner led to the use of different anthems in different regions. On 12 July 1923, all preparations were completed and the composition by Ali Rifat Çağatay was announced to be the winner. Soon after the announcement of the official composition, numerous complaints started to emerge. These complaints were based on the claim that Çağatay's composition was far from the knowledge of harmony and prosody. The composition was used until 1930 and then replaced with the one composed by Zeki Üngör.

In light of the abovementioned, the study is based on the problem statement of:

What is the analysis of the Independence Marchcompositions qualified in pre-selection, in terms of music education? Within the framework of this main problem, the following sub-problems were sought for answers:

1. *What are the tonalities/maqams of the Independence March compositions qualified in pre-selection?*
2. *What are the time signatures, vocal limits, and monophony/polyphony statuses of the Independence March compositions qualified in pre-selection?*
3. *How are the prosodies in the Independence March compositions qualified in pre-selection?*
4. *Which verses were chosen to be composed in the Independence March compositions qualified in pre-selection?*

The study aims to analyze the Independence March compositions qualified in pre-selection, in terms of educational music, where qualitative research design was utilized. The data obtained in the study were collected through document analysis method. At the end of the analysis, it was concluded that one of the compositions was composed with maqami approach while the other nine were composed with a tonal approach. And that all of the orchestra accompaniments were composed with a tonal approach, as well. When the time signatures were analyzed in compositions, it was found that one of them was 3/4, three were 2/4, and six were in 4/4 form. Analysis of vocal limits revealed that there were rather extensive vocal limits available in the compositions. Most of the compositions were observed to be tonal and mostly composed in minor tonality. Analysis of the composed verses showed that the first verse was composed by all of the composers; while the second verse was composed by 4, and fifth, seventh, and tenth verses were composed only by one of the composers.