www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

İstiklal Marşı ve İcrasına Yönelik Bir Analiz Çalışması

An Analysis Study On Turkish National Anthem and Its Singing

Sıtkı Akarsu*

Abstract: Every nation has a flag representing its freedom and a national anthem that serves as a symbol of independence. During its founding adventure, the Republic of Turkey also won its flag and national anthem through a struggle for freedom worth expressing with unique phrases.It is suspected that there are some problems with the collective vocalization of our National Anthem that we sing together as a nation. Although some reasons are given depending on the hypothesizes, this study will try to make some concrete findings. In this study, audio recordings of the first stanza of the National Anthem were taken by 84 undergraduate students in the Physical Education Teaching department at Kastamonu University during the spring semester of the 2017-2018 academic year. As a result of the analyses, verbal errors made during singing were revealed, and frequency distributions (spectral) were obtained about the melody, and an attempt was made to determine common melodic mistakes. Furthermore, an attempt was made to analyse the musical characteristics of the National Anthem in general from a scientific point of view.The case study method was preferred for the study. Sound recordings were used to collect data, and sound analyzes were performed using various computer programs. Sound frequencies of the study group were compared to the original sound frequency graphs from the National Anthem. Matches in melodic structures were examined, and attempts were made to identify problematic intervals and melodic patterns. As a result of the research, it was discovered that there were prosody errors in the work and incorrect expressions in the lyrics for singing the National Anthem. It was noted that the composition has a wide vocal range, and there are out-of-tones due to the frequent use of wide leaps.

Structured Abstract: When we look at world history, we can see that being a nation is difficult, and living on a piece of land causes bloody wars. The struggle for socialization in the historical adventure of human existence and the struggle for transformation into a distinguishing feature with different characteristics within the same human species has taken place with similar difficulties. The dream of obtaining an identity has given strength to these breathless struggles that have continued. Considering today, the reasons for these struggles felt in every society are the values and attitudes behind it and national identities. National symbols have a special meaning in the context of a nation's sacred values.

The composition of the national anthem began the day after the adoption of the words of March 12, 1921, with the signature of Abdülhak Adnan (Adıvar), the second speaker of the parliament, and was communicated to the Ministry of Education to carry out the necessary studies (Özcan, 2001). In the documents found in the files of the Presidency of the State Archives (DAB) about the composition contest, it

* Doç. Dr. Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzikoloji Bölümü
Assoc. Prof. Dr. Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Musicology
ORCİD 0000-0002-3028-1021
sitkiakarsu2003@hotmail.com

Cite as/ Atıf: Akarsu, S. (2021). İstiklal Marşı ve icrasına yönelik bir analiz çalışması. *Turkish Studies - Language, 16*(5), 1-35. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.52875
Received/Geliş: 08 October/Ekim 2021 *Checked by plagiarism software*
Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2021
CC BY-NC 4.0
Published/Yayın: 30 December/Aralık 2021

is stated that Turkish and European composers would participate in the composition of the official anthem (National Anthem), which the state would adopt with the decree signed by Mustafa Kemal Atatürk and the members of the Council of Ministers (Bardakçı, 2018). As a result, the composition of Ali Rıfat Çağatay was accepted with the decision of the committee convened in Ankara in 1923. The piece was performed until 1930, but in 1930, the composition composed by the then Presidential Symphony Orchestra Conductor Osman Zeki Üngör and sung today was put into effect.

The correct singing of the National Anthem is, of course, an essential achievement of our nation. The proper singing of the National Anthem is, of course, an important achievement of our nation. While evaluating the discussions on this topic, it should be looked at in terms of forming the country's gains, not from a political-based or political point of view. Evaluations and studies on the composition of the National Anthem should not be taken negatively. Because the National Anthem is not an object that can be used for interests, it cannot be.

The purpose of this study is to identify the mistakes made when singing the National Anthem, both in terms of words and melody, and to identify possible, probable causes and present concrete results.

Methods

In this research, a typical case study from the field of qualitative research methods was used. Case studies are a particular research approach used in the search for answers to scientific questions (Büyüköztürk et al., 2009). Although it resembles case studies, one of the quantitative research methods, it becomes a qualitative research method in terms of the factors and the relationships between them because it focuses on the details of a situation (Köse, 2013: 109).

Study Group

Research conducted at Kastamonu University School from Physical Education and Sports. 84 1st students from Physical Education and Sports Teaching Department college participated in the study.

Data Collection

Audio recordings of the 1st stanza of the National Anthem were taken from the 1st students studying at the Physical Education Teacher Department to which the study group belonged. These audio recordings collected from the people were archived and transferred to the computer.

Analysis of the Data

In analyzing the data, the voice recordings collected from the students were first examined, and it was found that each student's tone (decision voice) was not the same. Audio transposition programs were investigated because data analysis and alignment can be performed in audio frequency plots, and all data should be in the same tone. The programs examined are Spectrum Analyzer pro Live, WavePad Sound Editor, Audacity, Raven Pro 1.6, Waveform 11, TrueRTA. Among these programs, the Audacity program was used to tune all of the National Anthems sung to the same tone (D#3). The National Anthem is usually performed as E-moll (E minor) or G-moll (G minor). As a result of the investigations, the tone D minor was set instead of E minor and G minor to ensure a perfect match of the frequency values in the transposition of sound recordings. After the tones were equalized, many programs (MDVP, Dr. Speech Vocal Assessment, Praat, LingWAVES, Voxmetria, TF32, Chaos Data Analyzer ve Speech-Tool) (Sarıca et al., 2017) and subprograms (plug-ins) of studio programs were investigated to determine the frequencies of each sound recording, and it was decided to use the program "Tony."

Findings, Discussion and Conclusion

As a result of this study, it was found that there are really important prosody errors in the work. In fact, one of the primary causes of these prosody errors is that the piece's melody was not written for the lyrics. It is not easy to adapt or edit an already existing melody to a selected lyrical work. Generally, when writing works, either the word is taken first, and the melody is written to it, or both are created together in the same period. Rarely is a melody taken and a suitable word written to it. Combining or forcing the finished composition and the text naturally brings some problems, which is also the case in our National Anthem.

It has been determined that a wide vocal range, generally 1.5 octaves, is used in work, quite wide jumping sounds such as octave and K6, and -4 intervals, which are rarely preferred in vocal performance. In addition, dotted octal is often used. One sees that triplets (Trioles) are occasionally used.

- Although the lyrics and melody of the National Anthem in many works are considered masterpieces in their field, they have serious performance problems due to their merger.
- Errors in melody, meaning, and prosody were found due to the work's syllable compression. Although the breathing intervals appear to be placed for word integrity, they are not considered correct in terms of execution and meaning expression. Such problems can perhaps be seen in some musical works. A national anthem sung by the entire nation, on the other hand, is anticipated to be more appropriate and sung.
- In the work, far-reaching ups and downs are abruptly determined. Since these wide intervals are not easy to vocalize, it was determined that tonal exits and short-range intervals not included in the piece are used from the beginning of the piece.
- Since the sound width of the piece is in the range of 1.5 octaves, the outputs of the tone were recognized. Today it is not easy to sing a piece that has a range of 1.5 octaves. And considering that this work has been taught since elementary school, it also poses problems and risks, both in terms of performance and in terms of sound change periods, which are the mutation period of children.

Although the problems that occur in vocalization have been revealed with this study, the presentation of some proposals in the study strengthens the indecision in the proposals with their national and legal dimension. Although today we have adopted the National Anthem in all its aspects, the fact is that we cannot sing it properly. The maintenance or change of this fact is exclusively a question of nationality. The decision-maker should be the nation itself. In determining the position on this issue, it should be taken into account that the lyrics and composition reflect the cultural structure, unity, and independence of the Turkish nation and that the piece has specific characteristics from a musical point of view, not the mentality and opinion of the songwriter and composer of the work.

Keywords: Anthem, Turkish National Anthem, melody, singing, analysis

Öz: Her ulusun, kendi özgürlüğünü yansıtan bir bayrağı ve bağımsızlık sembolü olan bir milli marşı vardır. Türkiye Cumhuriyeti de kuruluş serüveni içerisinde bayrağını ve milli marşını, özgürlük mücadelesi ile kazanmıştır. Ulus olarak hep beraber okuduğumuz İstiklal Marşı'mızın toplu seslendirilmesinde bazı sıkıntıların yaşandığı düşünülmekle birlikte; yapılan bu çalışmada somut birkaç bulgu elde edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, Kastamonu Üniversitesi Beden Eğitimi Öğretmenliği Bölümünden 84 öğrenciden, 2017-2018 öğretim yılı bahar döneminde, İstiklal Marşının ilk kıtasına ait ses kayıtları alınmıştır. Gerçekleştirilen analizler sonucunda, okumada yapılan sözsel hatalar tespit edilmiş; melodik açıdan frekans dağılımlarına(spektural) ulaşılarak, bunlar üzerinden ezgisel olarak yapılan ortak hatalar belirlenmeye ve ayrıca İstiklal Marşının genel olarak bilimsel açıdan müzikal özellikleri de analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, durum çalışması yöntemi tercih edilmiştir. Veriler, ses kayıtları şeklinde toplanmış; farklı bilgisayar (Spectrum Analyzer pro Live, WavePad Sound Editor, Audacity, Raven Pro 1.6, Waveform 11, TrueRTA, Tony) programları ile ses analizleri yapılmıştır. Çalışma grubundan elde edilen ses frekansları ile İstiklal Marşı'nın orijinal ses frekans grafikleri karşılaştırılmıştır. Melodi yapılarındaki eşleşmeler incelenmiş, problem yaşanan aralıklar ve ezgi kalıpları belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma sonucunda, İstiklal Marşı'nın seslendirilmesine yönelik olarak, eserde prozodi hataları ve bunlara bağlı olarak sözlerde yanlış ifadelerin kullanıldığı, bestenin geniş bir ses aralığına sahip olması ve geniş atlamaların sıklıkla kullanılması nedeni ile tondan çıkışların yaşandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Marş, İstiklal Marşı, melodi, seslendirme, analiz

1. Giriş

Dünya tarihine bakıldığında, ulus olmanın çok kolay olmadığı ve bir toprak parçası üzerinde yaşamı sürdürmenin, kanlı savaşlara neden olduğu görülmektedir. İnsan varlığının tarihsel serüveni içerisindeki toplumlaşma; aynı insan türleri içerisinde farklı özelliklerle farklı bir kılana dönüşme mücadelesi de, benzer zorluklarla gerçekleşmiştir. Sürdürülmüş olan bu soluksuz mücadeleler, bir kimlik kazanabilmenin hayali ile güç bulmuştur. Günümüze bakıldığında her toplumda hissedilen bu mücadelelerin sebepleri olarak, ulusal kimliklerin yanı sıra onun ardındaki değerler, tutumlar yer almaktadır. Bir ulusun bu kutsal değerleri içerisinde, ulusal semboller ayrı bir önem taşır.

Ulusal semboller, milli marşlar ve bayraklar belki de en güçlü, en net ulusal kimlik ifadesidir. Özünde, merkezi totemler (Durkheimci anlamda) olarak hizmet ederler ve temsil ettikleri uluslarla özel bir ilişki taşıyan, onları birbirinden ayıran ve kimlik sınırlarını yeniden teyit eden işaretler haline de dönüşebilirler. Uluslar, varoluş serüveninden bugüne kadar, ulusal liderler yetiştirmek, güçlü bağlar oluşturmak, vatanseverlik duygusunu motive etmek, vatandaşların çabalarını onurlandırmak ve meşru resmi bir otorite oluşturmak adına, bunları kullanarak ulusal bayrakları ve marşları benimsemiş, benimsetmiştir. Ulusal semboller ayrıca siyasi modernleşme süreci için de çok önemli olduğundan, mümkün olan en etkili, en çekici semboller kullanılarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Esas itibarıyla, hedef kitlelerinin durumuna, yani ulusal nüfusa en uygun sembollerin seçilmesi ile birlikte, sembolik biçimler sosyal biçimlerle ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır (Ceruio, 1993, s. 250).

Bir toplumun etkili semboller kullanarak, sosyal hayatta anlama dönüştürmüş olduğu değerleri vardır. Sahip olduğu bu değerler, geçmiş ve gelecek arasındaki en sağlam bağı teşkil eder. Bileşenleri çok olan bu değerler silsilesi, her toplumda farklı algılanabilir. Değişik anlamların yüklendiği değerler ve tutumlar olsa da, ortak anlam taşıyan değerler de vardır. Bunlardan birisi de Milli, Ulusal Marşlardır.

Ulusal Marş kavramı, "*Törenlerde müzik eşliğinde söylenen, Tanrıları veya kahramanları kutsayıcı övme ve yüceltme (Lob- und Preisgesang) şarkısı*" anlamına gelen latince olan "*Hymne*" teriminden gelmektedir. Yunan, Mısır ve Roma kültürlerinde rastlanan bu tür, Orta çağda kiliselerde kullanılmış ve günümüze kadar da ulaşmayı başarmıştır. Marşlar, bu uzun yolculuğunda sadece müzikal bir form olarak kalmamıştır. Edebiyat alanında, Alman ekolündeki Schiller, Goethe, Novalis, Nietzsche, Hölderlin ve Stefan Georg gibi ünlü isimler birkaç şiirinde bu türü kullanmışlardır. 18. yy sonrasında ise artık hem edebiyat hem de müziğin ortak ürünlerine dönüşmüştür (Tepebaşılı, 2005, s.384).

Tarihsel olarak Ulusal Marşlar antik döneme dayansa da ilk çağ ve orta çağda kendisini gösterir. İngiliz Marşındaki gibi İmparatorluk kültüründen doğan bir ürün olmuştur. (Tepebaşılı, 2005: 388). İngiliz Ulusal Marşı, en eski marşlardan biri olarak görülebilir. Bu marşın metin ve melodisi 1745'de oluşturulmuştur. Kraliyet törenlerinde söylenen bu marş, 1825 yılında Ulusal Marş olarak ilan edilmiştir. Marşın ismi, "*God Save The Queen*" (Tanrı Kraliçeyi Korusun)'dir (Yener, 2010; aktaran Duran, 2010). İngiliz marşının içeriği incelendiğinde Kraliçeye adandığı görülür. Kraliçe İngiliz toplumunu ve halkı temsil ettiği için ona ithaf edilmiştir. Marşın sözleri içerisinde Kraliçeyi öven, ona yakaran ve Tanrının yardımını isteyen sözcükler vardır (Tepebaşılı, 2005, s. 388).

Türkiye Cumhuriyeti devletinin ilk Ulusal Marşı İstiklal Marşı olsa da, Osmanlı döneminde Marş olarak yazılmış eserler vardır. İlk olarak Guiseppe Donizetti ve kardeşi Gaetano Donizetti tarafından II. Mahmut için yazılan Mahmudiye Marşı, 1808-1839 yılları arasında kullanılmıştır. Yine Guiseppe Donizetti tarafından Abdülmecit için yazılan Mecidiye Marşı 1861-1876 yılları arasında; Callisto Guatelli tarafından Abdülaziz için yazılan Aziziye Marşı 1839-1861 yılları arasında; Necip Paşa tarafından II. Abdülhamit için bestelenen Hamidiye Marşı 1876-1909 yılları

arasında ve Italo Selvelli tarafından Mehmet Reşat için yazılan Reşadiye Marşı 1909-1918 yılları arasında kullanılmış marşlardır (Kara, 2012).

İstiklal Marşı, söz ve melodi oluşumu açısından farklı evrelerden geçip birleşerek günümüze kadar okunmuş bir marştır. Sözleri ve bestesi için birer yarışma yapılması ve günümüzdeki bestesinin söz ile buluşması tarihi vesikalar ile birçok yerde belirtilmiştir.

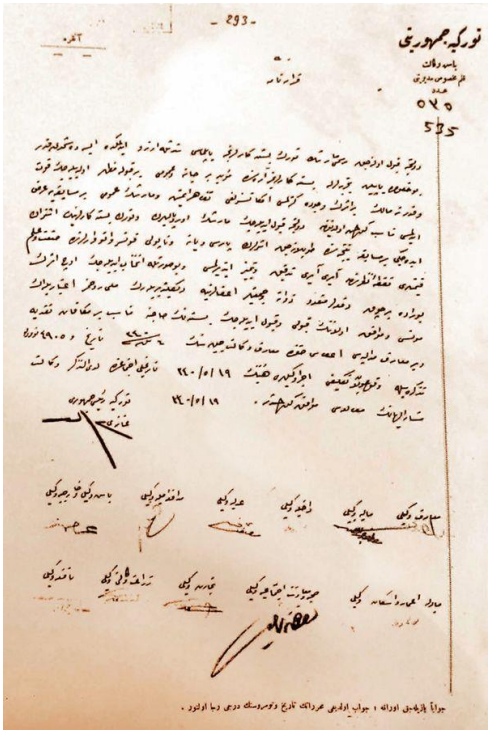
Bir ulusal marşın sahip olduğu değerli unsurlar vardır. Onlar da vatan/ yurt, halk/ ulus, simgesellik, şarkı ve devlet erkidir (Tepebaşılı, 2005, s.386). İstiklal Marşı'nın sözleri belirlenirken de, bu özellikler dikkate alınarak bir yarışma düzenlenmiştir. İsmet Paşa'nın, orta öğretim müdürü Kazım Nami (Duru) Bey'e vermiş olduğu talimat ile bu müsabakada, güfte ve beste dalında seçilecek olan eserlere 500'er lira para ödülü verileceği ilan edilmiştir. Yarışmada tek şart öne sürülmüştür; o da güftenin sözlerinin Milli Mücadele ruhunu ifade edecek içeriğe sahip olmasıdır (Ayvazoğlu, 1986: 21). Aslında güftenin Milli Mücadele ruhunu yansıtmasının ve de toplumsal birlikteliğe katkı sağlamasının yanı sıra Milli Marşa siyasi açıdan da ihtiyaç duyulmaktaydı (Çetin, 2014, s. 32).

Milli Marşımız için düzenlenen şiir yarışmasına 724 şiir gönderilmiş, fakat Maarif vekili Hamdullah Suphi bey, şiirlerden tatmin olmamıştır. Hamdullah Suphi, Mehmet Akif'in yakın dostlarından biri olan Balıkesir mebusu Hasan Basri Bey'i Milli Marş şiir yarışmasına Akif'in katılmasını sağlaması adına onunla görüşmesini rica etmiş ve Akif bu görüşme neticesinde para ödülünü kabul etmemek ön koşulu ile yarışmaya katılmıştır. Yazmış olduğu şiir ilk olarak 17 Şubat 1921'de Hâkimiyet-i Milliye gazetesi ile Sebilürreşad dergisinde yayımlanır (Ercilasun, 2021). Kayıtlar Akif'in şiirinin 725. şiir olduğunu göstermektedir. Tüm bu şiirler arasından 7 şiir belirlenerek meclisteki mebuslara dağıtılır. 1 Mart 1921 tarihinde mecliste Milli Marş ile ilgili görüşmeler yapıldıktan sonra Mehmet Akif Ersoy'un şiiri alkışlarla birlikte okunmuş ve kabul edilmiştir. Fakat resmi olarak kabulü, 21 Mart 1921 'de gerçekleşmiştir (Ayvazoğlu, 1986, s. 33).

Milli marşlara, Fransız ihtilali(1789) sonrası ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Osmanlıda da o dönemlerde birkaç marş denemesi gerçekleşse de milli marşımız 1921'de yazılmıştır. Dönemin sıkıntıları ve Yunanlıların İzmir, Bursa'dan sonra Kütahya ve Eskişehir'i alması ve Ankara'nın tehdit altında olması gibi problemlerin olduğu dönemde yazılmış olması nedeni ile de eser, o dönemin derin izlerini taşır. Ayrıca milli mücadelede İstiklal harbinin gerçekleşmesi ve kazanılması neticesinde de adı da "İstiklal Marşı" olmuştur (Bilgin, 2007).

İstiklal Marşının bestesinin oluşması da yine benzer bir yarışma ile gerçekleşmiştir. Fakat Milli Marşımız, bugünkü hali ile seslendirilmeye başlamadan önce, yurdun farklı yerlerinde asker yürüyüşleri için müzikler ve marş formunda bazı eserler kullanılmaktaydı. Ankara'daki törenlerde okunan marşlar, halkın ulusal bilincini, sevincini, vatanseverlik duygularını daha da pekiştiriyordu. Ön Cumhuriyet diyebileceğimiz bu tarihlerde okunmuş olan marşlara örnek olarak, Ordunun Duası (Marşı)-Söz: Mehmet Akif Ersoy- Beste: Ali Rıfat Çağatay), Türk'ün Duası (Marşı), İzmir Marşı, Sakarya Marşı, Vatan Marşı, Akdeniz Kıyılarında ve Yürüyüş Marşı (Dağ Başını Duman Almış Marşı) verilebilir. Bu marşlar arsına özellikle "Ordunun Duası Marşı", Genelkurmay Başkanlığının repertuarına alınmış ve tüm birimlere de gönderilmiştir. Eserin makamı Nihaventtir ve marş formundadır. O dönemde bir millî marş gibi herkesin dilinde dolaşmıştır (Uçan, 2017, s. 198).

İstiklal marşının bestelenmesine, 12 Mart 1921'de sözlerinin kabulünden hemen sonraki gün başlanmıştır. Meclis ikinci başkanı olan Abdülhak Adnan (Adıvar) imzasıyla, Maarif Vekaleti'ne gerekli çalışmaların yapılması talimatı verilmiştir (Özcan, 2001). Beste yarışmasına ilişkin, Devlet Arşivleri Başkanlığının(DAB) kayıtlarında bulunan belgelere göre, Mustafa Kemal Atatürk ile Bakanlar Kurulu üyelerinin imzaladıkları kararname ile öncelikle devletçe kabul olunacak resmi marşın(İstiklal Marşı'nın) bestesi için Türk ve Avrupalı bestekârların katılacağı bildirilmişti(DAB, 30 18 1 1; Bardakçı, 2018).



Resim 1: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 30-18-01-1-9-26-12(Beste Yarışması İlanı)

17 Mayıs 1921 tarihli Hâkimiyet-i Milliye gazetesindeki yarışma ilanı şu şekilde yer almıştır (Çetin, 2003, s. 38):

"Maarif Vekâletinin Müsabakası

Matbuat ve İstihbarat Müdüriyetinden: Burdur mebusu, şair-i muhterem Mehmet Akif Bey tarafından yazılıp Büyük Millet Meclisince kabul ve gazetelerde ilan edilen İstiklal Marşı'nın bestesi Maarif Vekâletince müsabakaya konulmuştur. Notanın mayıs gayesine kadar gönderilmesi ve kabul edilecek beste için beş yüz lira mükâfatı nakdiye verileceği ilan olunur."

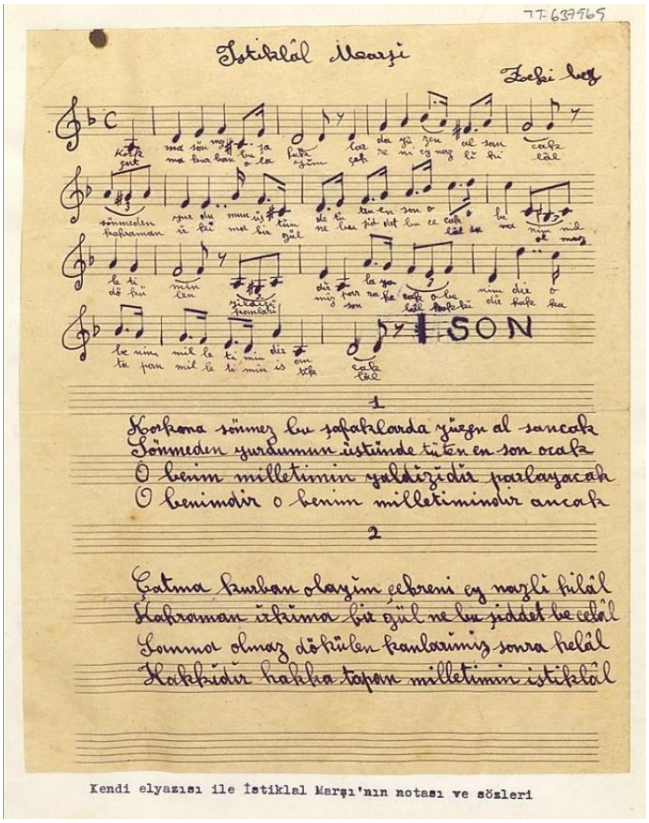
Böylece Maarif vekâletinin aracılığı sayesinde Hilal-i Ahmer Cemiyeti (Kızılay) Umum Merkezince 500 lira ödüllü bir yarışma düzenlendi. Yarışmaya Mayıs 1922'de 55 beste ulaştı (Özcan, 2001;Nalbantoğlu, 1964, aktaran Toker, 2020). Bazı çalışmalarda 24 eserin olduğundan (Köşker, 2014, s. 83; Yener & Duran, 2010, s. 202; Önal, 2017, s. 173; Çetin, 2014, s. 36), bazı çalışmalarda ise 22 eserin olduğundan (Uludağ, 1954) bahsedilmektedir. Yarışma ücreti ile ilgili olarak DAB'ın kayıtlarında, "*İstiklal Marşı'nın güftesi ve bestesi için ikramiye olarak verilecek paranın Müdafaa-i Milliye Vekâleti tarafından Maarif Vekâletine verilmesine karar verilmiştir*" ibaresi yer almaktadır (DAB, 30 18 1 1).

Finale kalan eserlerin değerlendirmesi için, Maarif vekili Mehmet Vehbi(Bolak) öncelikle eserlerin Ankara'dan İstanbul'a götürülmesi hususunda meclisten izin ister. Fakat ülke durumunun sıkıntılar içerisinde olması öne sürülerek bu fikir reddedilir. Ankara'da bir heyetin gerekli incelemeleri yapması tavsiye edilir. Fakat Ankara'da o günün şartlarında ilgili heyet olmayınca, bu inceleme bir süre ertelenir (Özcan, 2001). 9 Haziran 1922'de yazılan resmi yazı ile Paris'te kurulacak bir heyet tarafından incelemenin yapılması kararı alınmış, ancak başta Kazım Karabekir olmak üzere birçok vekilin itirazı ile bu karardan vazgeçilmiştir (Özcan, 2001; Sonsel & Bilgin, 2019, s. 1833).

İstiklal savaşının kazanılmasının ardından Maarif Vekâleti, İstanbul Maarif müdürlüğüne 12 Şubat 1923 tarihinde yazdığı resmi yazıda, Musiki Encümeni Reisi Ziya Paşa'nın başkanlığında

bir heyet oluşturulması ve milli marşın bestesinin belirlenebilmesini talep etmiştir. Komisyon, yaptığı çalışmalar sonucunda 12 Temmuz 1923'de Ali Rıfat Çağatay'ın eserini seçmiştir (Özcan, 2001; Toker, 2020). Uludağ'da (1954) çalışmasında bestenin belirlenme aşamasında şunları nakletmiştir: "*Eserlerden birisini seçmek üzere meclis dışında kurulan bir komisyon bunlardan dördünü ayırarak Maarif Vekâlet'ine vermiştir. Seçilen 4 eserden birincisi Ali Rifat Bey'in, dördüncü Zeki Bey'in eseri idi ve Ali Rifat Bey'in bestesi Maarif Vekâleti tarafından kabul edilmişti. Bu beste sekiz ay müddetle millî marşımız olarak terennüm ve teganni edilmiştir. Söyleyebilir ki, bu beste tam bir muvaffakiyet arzetmese bile hiç olmazsa prozodi bakımından şimdikine göre çok ehven idi.*". Nakledilen bu görüşlerden de anlaşılacağı üzere, İstiklal marşının bestesinin belirlenmesi hususunda, o dönemde hem Ali Rıfat Çağatay'ın kardeşinin-abisinin (Samih Rifat Bey) Maarif vekaletinde milletvekili olması ile ilgili; hem de Zeki Bey'in Latife Hanım aracılığı ile bestesinin onay almasına çabaladığı gibi konular bakımından tartışmalar olmuştur (Bardakçı, 2014; Uludağ, 1954). Uludağ, durumu şöyle nakletmiştir: Ali Rıfat Bey'in eserinin kabulünden "*Sekiz ay sonra Ali Rifat Bey'in kardeşi olan Semih Rifat Bey, Maarif Vekaleti'nden ayrılmış, onun yerine Necati Bey geçmişti. Bu esnada Zeki Bey İstanbul'dan Ankara'ya gelerek yerleşmişti. Rivayete göre Zeki Bey kendi bestesinin milli marş olması için Latife Hanım'ın tavassutunu rica etmiş ve o da Necati nezdinde iltimas ederek bu suretle Ali Rifat Bey'in marşı menolunmuş ve sırada dördüncü olan Zeki Bey'in bestesi onun yerine geçmiştir. Bu rivayeti o zamanın mebusları hep böylece nakleder*."

Sonuç olarak toplanan heyet kararı ile 1923 yılında Ankara'da, Ali Rıfat Çağatay'ın bestesini kabul edilmiştir. Eser, 1930 yılına kadar seslendirilmiş fakat 1930'da, dönemin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Osman Zeki Üngör'ün bestelediği ve bugün de söylenen beste yürürlüğe konmuştur.



Resim 2: İstiklal Marşının Bestesinin Orijinal Notası

(İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan Taha Toros Arşivi)

Osman Zeki Üngör'de, İstiklal Marşının bestelenme hikâyesini şöyle anlatmaktadır(Aparı, 2020; Özcan, 2001):

"İstiklal Savaşı'nın devam ettiği sıralarda ben, Muzıka-yi Humayun muallimi idim. Yani doğrudan doğruya Saray'a ve Vahdettin'e bağlıydık. Bando, Fasıl Takımı ve Orkestra benim emrimde idi. Şişli'de Uğurlu Han'ın 4 numarasında oturuyordum. Kurtuluş ordusu süvarilerinin İzmir'e girdiklerinden iki veya üç gün sonra evimde, Talim-Terbiye Heyeti azası ve terbiye mütehassısı dostum Haydar merhumla oturuyorduk. Kapı çalındı. İlkokul öğretmeni İhsan merhum geldi. Büyük bir heyecan içinde, süvarilerin İzmir'e girişlerini anlatmaya başladı. Hepimiz coşmuştuk. Hemen kalkıp piyano başına geçtim ve derhal içimde doğan parçayı çalmaya koyuldum."

"İlk etapta marşın giriş kısmındaki akoru oluşturdum. Bu şekilde iki, üç mezür yaptım. Arkadaşlarım, 'Aman, bu çok güzel bir şey olacak.' dediler. Bunun üzerine İhsan'a İzmir'in kurtuluşunu ve büyük zaferi bütün teferruatı ile anlatmasını rica ettim. O anlattı, ben çaldım. Böylece kısa zamanda eserin taslağı ortaya çıktı. Ertesi gün de çalıştım. İki gün sonra beste bitti. Götürüp arkadaşlara gösterdim. Çok beğendiler. Bunun üzerine bu müziği Milli Marş olarak takdime karar verdim."

Zeki Bey eseri yazdıktan sonra Viyana Konservatuvarı direktörüne göndermiş, olumlu bir yanıt almıştır. Eserin armonik düzenlemesinde ise kompozitör olan Edgar Manas, yazdığı anılarında, 1922 yıllarında Zeki Bey'e yardımcı olduğunu belirtmiştir. Bando düzenlemesi de İhsan Servet Künçer'e ait olan marşın, ritmi ile ilgili o dönem yapılan eleştiriler olmuştur. Zeki Bey bu eleştirilere, stüdyoda yapılan kayıt esnasında teknik personelin plağı doldurabilmek adına yavaşlatarak çaldırdığını ve bu şekilde hafızalarda yer ettiğini dile getirmiştir (Özcan, 2001; Yener, Duran, 2010; Soner, 2007; Yalçın, 2007).

İstiklal Marşının beste yarışmasındaki eserler arasından, ilk ona kalan eserler ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirinde besteledikleri kıtalar da şu şekildedir (Sonsel & Bilgin, 2019: 1833):

Muallim İsmail Hakkı Bey 1. Kıta;

Ahmet Yekta Madran (1) 1. Kıta;

Ahmet Yekta Madran (2) 1. 5. 7. ve 10. Kıtalar;

Ahmet Yekta Madran (3) 1. ve 2. Kıtalar;

Mehmet Zati Arca 1. ve 2. Kıtalar;

Ali Rıfat Çağatay 1. Kıta;

Osman Zeki Üngör 1. ve 2. Kıtalar;

Kazım Uz 1. ve 2. Kıtalar;

Mustafa Sunar 1. Kıta

İsmail Zühtü 1. Kıta

Çetin (2014) İstiklal Marşı'nın geçiş dönemini 4 evrede değerlendirmiştir. Bunlar:

Birinci evrede (1920-1921) İstiklal Marşı'nın şiir yarışması yapılıp sonuçlandırılmıştır.

İkinci evrede (1921-1924) İstiklal Marşı, beste yarışmasında yavaş yavaş öne çıkan bestelerin her biri, bestecilerin bulundukları değişik kentlerde kullanılarak çalınmış, söylenmiş ve dinlenmiştir. Bu evrede her beste, geçici yarı resmî beste konumunda ve niteliğinde olmuş ve işlev görmüştür. Ancak zamanla kimi besteler öbürlerinden daha çok öne çıkmıştır.

Üçüncü evrede (1924-1930) öne çıkan besteler arasından seçilen Ali Rıfat Çağatay'ın bestesi ilk kesin resmî beste olmuştur.

Dördüncü evrede (1930'da) ise Çağatay'ın bestesinin yerine seçilen Osman Zeki Üngör'ün bestesi ikinci kesin resmî beste olmuş ve öncekinin yerini almıştır(s.275).

Marşlar, ulusal müziklerin içerinde bulunan bir türdür. Her ulusal kültürde ortak bir anlam taşısa da farklı bir form içeriğine sahip olabilirler. Genel anlamda bir marş, Intro ve 4 bölüm olmak üzere beş kısımdan oluşur. İlki, Ön çalış (Introduction) adı verilen başlangıç bölümüdür. 4 veya 8 ölçüden oluşur. İkinci kısım, birinci bölüm olarak geçer ve 16 ölçülük bir dönemden oluşup, 2 defa çalınmaktadır. Üçüncü kısım, ikinci bölümdür ve birinci bölüm gibidir, iki defa çalınır. Dördüncü kısım da üçüncü bölüm adını taşır. Trio denmektedir. Son kısım, yani dördüncü bölüm ise bir ve ikinci bölümler gibi 16 ölçüden oluşur ve iki kez çalınmaktadır (Duran, 2010, s. 9). Bu 5 kısım, bir marşın temel bölümleridir. Fakat ezgisel yapısı ile ilgili olarak marşlar, farklı başlıklar da analizlere dâhil olmaktadır.

Bir marşın melodik açıdan müzikal analizi yapılırken Duran (2010, s. 17) bu analizin şu başlıklar altında değerlendirilmesini önermektedir:

- *Ton Açısından (Majör veya Minör) Analizi*
- *Ölçü Açısından (Marş Formuna uygunluğu açısından) Analizi*
- *Hız Terimleri ve Metronom Sayısı Açısından Analizi*
- *Auftak (Eksik Ölçü) ile Başlama Açısından Analizi*
- *Sus ile Başlama Açısından Analizi*
- *Ölçü Sayısı Miktarı Açısından Analizi*
- *Söz (lirik) Açısından Analizi*

Her toplumun Ulusal Marşı tüm fertler için nasıl kutsal ise, İstiklal Marşı da ulusumuzun 91 yıldır okuduğu milli birlik ve beraberlik ahdidir. Sözlerinin tüm toplumu etkiliyor olması, manevi bütünlük açısından güç vermesi, eşsiz bir Milli Mücadele metnine dönüşmesine karşın, seslendirilmesi noktasında ülkemizde bazı sıkıntılar ve sorunlar mevcuttur. Bu sorunlarla ilgili olarak çokça eleştiriler yapılmış; kimi zaman müzik eğitimi sorgulanmış, kimi zaman da eserin bestesi uygun bulunmamıştır. Hatta siyasilerin bazı toplantılarda seslendirdikleri İstiklal Marşı'nın durumu da, eleştirileri daha da arttırmıştır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nin 12. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'da ulusal marşın okunması noktasındaki sıkıntılı durumdan bahsederek, bestesinin değiştirilmesi önerisinde bulunmuştur (Polat, 2020).

İstiklal Marşının doğru okunması, elbette ulusumuzun önemli bir kazanımıdır. Bir milletin beraberce okuduğu tek marşın da yanlış okunması, toplum değerlerinin kazanımı ve ülke itibarı açısında da pek istenilir bir durum değildir. Bu konu ile ilgili tartışmalar değerlendirilirken siyasi temelli veya politik açıdan değil, ülke kazanımlarının oluşması açısından ele alınması gerekir. İstiklal Marşı'nın bestesi ile ilgili değerlendirmeler ve yapılan çalışmalar, olumsuz olarak algılanmamalıdır. Çünkü Milli Marş, çıkarlara alet edilecek bir obje değildir, olamaz.

Bu çalışmada İstiklal Marşının seslendirilmesinde, hem söz unsuru olarak hem de melodik açıdan yapılan yanlışları ve olası, ihtimal dâhilindeki nedenlerini belirleyebilmek ve somut çıktılar sunabilmek amaçlanmıştır.

1.1. Problem Cümlesi: İstiklal Marşı'nın Çalışma Grubu Sonucu Elde Edilen Verilere Göre Söz ve Melodi Analiz Sonuçları Nasıldır?

1.2. Alt Problemler:

1.2.1. İstiklal Marşı'nın Çalışma Grubu Sonucu Elde Edilen Verilere Göre Sözlerine İlişkin Analiz Sonuçları Nasıldır?

1.2.2. İstiklal Marşı'nın Çalışma Grubu Sonucu Elde Edilen Verilere Göre Melodi Bağlamında Analiz Sonuçları Nasıldır?

1.2.3. İstiklal Marşı'nın Müzikal Analizine İlişkin Sonuçlar Nasıldır?

1.3. Sınırlıklar: 2018-2019 Eğitim-Öğretim yılı bahar dönemi ile Kastamonu Üniversitesi Beden Eğitimi Öğretmenliği 1. sınıf öğrencilerinden, 84 öğrencinin İstiklal Marşının 1. kıtasına ait ses kayıtları ile sınırlıdır.

1.4. Araştırmanın Önemi: Çalışma, özgürlüğün ve bağımsızlığın ifadesine dönüşmüş olan İstiklal Marşının seslendirilmesi yönü ile milli değerler ve ulusal temsil açısından önemlidir. Seslendirmedeki hem söz unsuru hem de melodi yönü ile yapılan hataların tespit edilmesi, doğru adımların atılması noktasında daha belirleyici bir önem arz etmektedir.

1.5. Amaç: Çalışmanın amacı, İstiklal Marşının melodi özelliklerinin incelenmesi, icra edilmesinde söz ve ezgisel hataların tespit edilmesi ve buna yönelik olarak ta bazı önerilere ulaşabilmektir.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden tipik durum çalışması kullanılmıştır. Durum çalışması(case studies) bilimsel sorulara cevap aranırken kullanılan ayırt edici özelliğe sahip bir araştırma yaklaşımıdır (Büyüköztürk vd., 2009). Nicel araştırma yöntemlerinden örnek olay araştırmalarına benzese de bir durumun detayına odaklandığı için etkenler ve bu etkenlerin ilişkileri yönü ile literatürde nitel araştırma yöntemi olarak yer alır(Köse, 2013, s.109).

2.2. Çalışma Gurubu

Araştırma, Kastamonu Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulunda gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma gurubunu, yüksekokulun Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği bölümünün 1. sınıflarındaki toplam 84 öğrenci oluşturmaktadır(A şubesinden 53 ve B şubesinden 60 öğrenci arasından, 84 öğrenci çalışmaya dâhil olmuştur). Çalışma gurubunun cinsiyet dağılımına ilişkin tablo, aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1: Çalışma Grubunun Cinsiyet Dağılımı

Cinsiyet	f	%
Kadın	36	43
Erkek	48	57

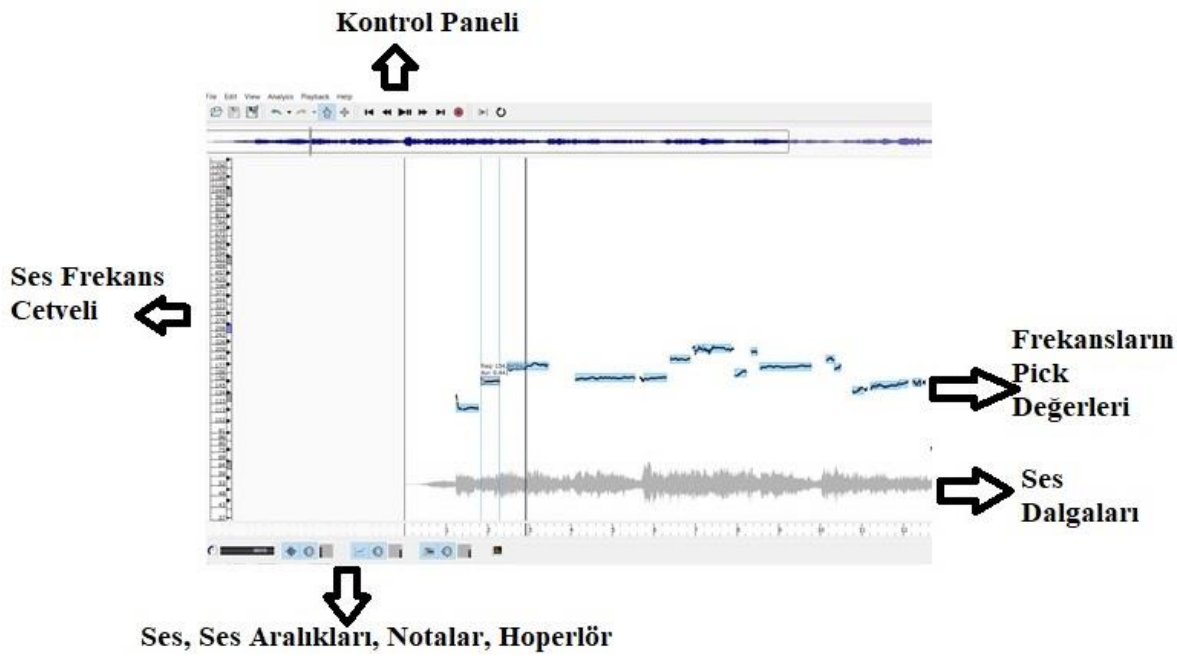
2.3. Verilerin Toplanması

Veriler, 2017-2018 öğretim yılının bahar döneminde, Beden Eğitimi öğretmenliğindeki 1. sınıflarda bulunan A ve B şubelerindeki öğrencilerden elde edilmiştir. İstiklal Marşı'nın 1. kıtasına ait ses kayıtları, sınıf ortamında kayıt cihazı kullanılarak alınıp, veriler arşivlenmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde, öncelikle öğrencilerden toplanan ses kayıtları incelenmiş ve her öğrencinin okuduğu tonun(karar ses) aynı olmadığı belirlenmiştir. Verilerin analizinin gerçekleştirilebilmesi, ses frekans grafiklerinde eşleştirmelerin yapılabilmesi ve her bir verinin aynı tonda olması gerektiği için ses transpoze programları incelenmiştir. İncelenen programlar, Spectrum Analyzer pro Live, WavePad Sound Editor, Audacity, Raven Pro 1.6, Waveform 11, TrueRTA programlarıdır. Bu programlar arasından Audacity programı kullanılarak, okunan İstiklal Marşlarının tamamı aynı tona ($D\#^3$) ayarlanmıştır.

İstiklal Marşı, genelde E-moll(Mi minör) veya G-moll (Sol minör) olarak icra edilir. Ses kayıtları transpoze edilirken frekans değerlerinde tam bir uyuşma sağlanabilmesi için, yapılan incelemeler sonucunda, ton $Re\#^3$ minör olarak belirlenmiştir. Tonlar eşitlendikten sonra, her ses kaydına ait frekansların belirlenebilmesi için birçok program(MDVP, Dr Speech Vocal Assesment, Praat, LingWAVES, Voxmetria, TF32, Chaos Data Analyzer ve Speech-Tool), (Sarıca vd., 2017) ve stüdyo programlarına ait alt programlar (plug-in) incelenmiş ve kullanım olarak "**Tony**" isimli programa karar verilmiştir(Verilerin analizinde farklı programların kullanılması ve ses eşleştirmelerine ait analizlerin yapılması nedeni ile bu çalışmada uzun bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmuştur).

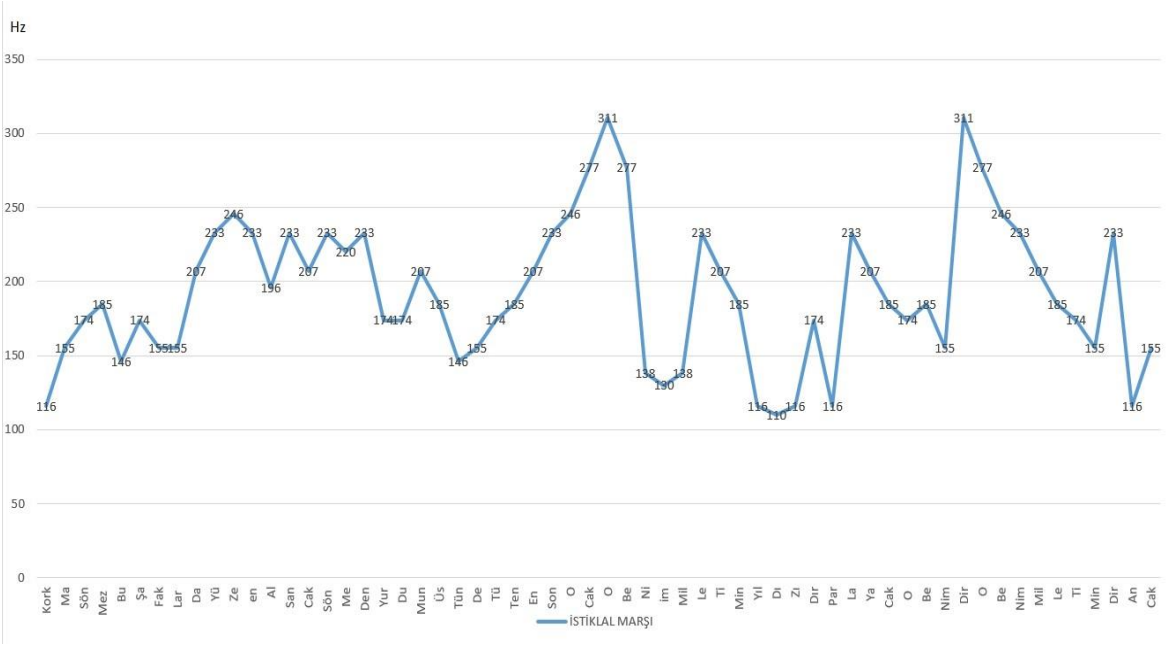


Şekil 1: Tony programının ara yüzü(Mauch ve diğerleri, 2015).

Tony isimli program, etkileşimli bir ses analiz programıdır. Monofonik ses kayıtlarından oluşan melodilerin analiz çalışmasına imkân veren bir programdır. Akustik olarak hem ses, hem de enstrüman icralarının perde, frekans transkripsiyonunu sağlar. Otomatik olarak ortaya çıkan verilerin, manuel olarak düzenlenmesine de imkân tanır. Verilere ait seslerdeki perde ve nota tahminleri için son teknolojik algoritmalar oluşturur. Kolay hata tespitlerine yönelik olarak görsel ve işitsel veriler sunar. Ulaşılan verilerin dışa aktarımını da sağlamaktadır (Mauch vd, 2015).

Çalışmada, 84 öğrenciye ait İstiklal Marşı'nın ilk kıtasındaki hecelere denk gelen frekans değerleri tespit edilmiştir. İlk kıtada toplam 58 hece olsa da, her notaya denk gelen frekans değerleri, toplamda 60 frekans noktası oluşturmuştur. "…. şafaklarda yü**zen** …/ …. en son ocak o be**nim**…" mısralarındaki bold ve altı çizili olan heceler, +1'er frekans değeri oluşturduğu için

toplamda 60 adet frekans değeri belirlenmiştir. Her öğrenci için belirlenen 60 adet frekans değeri ile çalışmada toplamda 84 öğrenci için 5040 adet frekans değeri belirlenmiş ve D#(3)-moll tonuna ait İstiklal marşının frekans değerleri ile karşılaştırılmıştır. Frekans değerlerinde virgül sonrası değerler göz ardı edilmiştir.



Grafik 1: İstiklal Marşı Frekans Değerleri

Yapılan çalışmada ses kayıtlarının analizi esnasında, kullanılan programda pick değerler belirlenirken, tolerasyon değeri yaklaşık olarak +3 / -3 Hz ile sınırlandırılmıştır. Bazı değerlerin belirlendiği grafiklerde, tolerasyon değeri biraz daha yüksek olan birleşik görünen pick değerler, program sayesinde ayrıştırılarak, yeni pick değerler elde edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin ses kayıtlarının değerlendirilmesi sırasında, ses kaydına ait anlaşılma problemi olan bazı frekans değerlerinde (5 öğrencide, toplam 27 frekans noktası) ortalama atama yöntemi ile veri seti tamamlanmıştır.

3. Bulgular

Yapılan çalışma sonucunda, İstiklal marşının seslendirilmesinde, sözlerde ve melodik yapıda tespit edilen ortak hatalar, bu bölümde sunulmuştur. Ayrıca İstiklal marşının ezgisel yapısı da incelenerek, yapılan hatalarla ilişkisi tartışılmıştır.

3.1. İstiklal Marşı'nın Çalışma Grubundan Elde Edilen Verilere Göre Sözlerine İlişkin Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

İstiklal Marşı, Mehmet Akif Ersoy tarafından 10 kıta olarak yazılmıştır. Fakat protokol gereği, sadece ilk iki kıta seslendirilmektedir. Çalışma kapsamında sunulacak söz analizlerinden önce genel açıdan İstiklal Marşı'nın biçim-şekil bakımından çözümlemesini sunmanın faydalı olacağı düşünülmüştür.

İstiklâl Marşı, şekil özellikleri açısından bir nazımdır. Ölçüsü, vezni, aruz vezni ile yazılmıştır. Kalıbı "fâ i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fâ i lün" şeklindedir. Kafiyeleniş örgüsü, a/a/a/a-b/b/b/b-c/c/c/c-d/d/d/d-e/e/e/e-f/f/f/f-g/g/g/g-h/h/h/h-c/c/c/c-b/b/b/x/b şeklindedir. İstiklâl Marşı'nın ölçüsü aruzdur. Duymaz, (2014) aruzun en çok kullanılan "fâ i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün" kalıbı ile yazıldığını; Ercilasun(2021) ise "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbı ile yazıldığını belirtmiştir.

İstiklal Marşı Kafiye Düzeni

1. Kıta: -cak sesleri, zengin kafiye.

2. Kıta: -lâl sesleri, zengin kafiye.

3. Kıta: -aşa sesleri, zengin kafiye / -rım ekleri redif.

4. Kıta: "- var" sesleri tunç kafiye, "-ar" sesleri tam kafiyedir.

5. Kıta: -kın, sesleri zengin kafiye.

6. Kıta: -tanı sesleri tunç kafiye.

7. Kıta: -dâ (-daa) sesleri, zengin kafiye.

8. Kıta: -emeli, tunç kafiye.

9. Kıta: -aş sesleri, tam kafiye / -ım sesleri redif.

10. Kıta: -lâl sesleri, zengin kafiye / dördüncü dize serbest.

İstiklal marşımız, görüldüğü üzere aruz vezni ile yazılmıştır. Hece yapısına bakıldığında 14-15'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Çalışmanın kapsamı dâhilinde olan ilk kıtadaki dizeleri, 14+15+15+14 şeklindedir. Dizelerin bu kadar uzun olması, aslında bir marş formu için istenilen düzeyin üzerindedir. Genellikle marşlarda hece sayısı az olan, ortalama 7-8 heceli ölçüler daha çok tercih edilir. Bu tür hece yapısına sahip eserler, müzik cümleleri ile uyumunun sağlanması açısından daha uygundur.

İstiklal marşının sözleri, melodi ile bütünleşme anlamında bariz sorunlar barındırmaktadır. Bu durum, yıllardır söylenegelen prozodi hatalarını, kanıtlar niteliktedir. Çalışma grubunda bulunan öğrencilerin okuduğu kayıtlarda, bu sorunlar tespit edilmeye çalışılmış ve şu bulgulara ulaşılmıştır:

- Çalışma grubuna ait ses kayıtlarında, "Korkma sönmez bu şafak-lar-**dan** yü-zen.." dizesindeki koyu renk olan hece "**da**" olması gerekirken, görüldüğü üzere "-dan" olarak yanlış seslendirilmektedir.
- "…tüten en son ocak o be-**bir/dir** milletimin.." mısrasında "..o benim milletimin.." olması gerekirken, görüldüğü gibi farklı hecelerle seslendirilmektedir.
- "…parlayacak o benim-**bir** o benim milletimindir ancak" dizesindeki "benimdir" olması gereken kelime, hatalı olarak seslendirilmektedir.

Yapılan bu hatalar, ilk dörtlükte tespit edilenlerdir. Eserde bu gibi hataların olması, müzik cümleleri ile eserin sözleri arasında kopuklukların yaşanmasına bağlıdır. İnceleme sonucunda müzik cümlesinin bittiğini (3 vuruş değerinde uzayarak) fakat sözlerin devam ettiği; dolayısı ile anlamda kopmaların ve yanlış hecelere yönelmelerin olduğu görülmektedir.

3.2. İstiklal Marşı'nın Çalışma Grubundan Elde Edilen Verilere Göre Melodiye İlişkin Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Çalışmanın bu bölümünde, ilk olarak çalışma grubunun seslendirdiği İstiklal marşının ilk kıtasına ait seslendirmelerin frekans analizleri sunulmuştur. Öncelikle İstiklal marşının tüm hecelerine ait olan frekans değerleri ile katılımcıların frekans değerleri, frekans artış ve azalışlarına bağlı olarak oluşan intervallerin (aralıklar) olduğu tabloda verilmiştir. Tabloya ait bütün hecelerin frekans değerleri çalışmanın akışını olumsuz etkileyeceğinden, sadece kritik noktalarla ilgili veriler tartışılmıştır. Tabloya ait verilerden sonra da 84 katılımcının analizlerine ait bulgular, frekans grafikleri halinde sunulmuştur. Bu frekans analizlerinden sonra da eserin, prozodi yönü ile ilgili analiz bulguları belirtilmiştir.

Tablo 2: İstiklal Marşı 1. Kıta Frekans Değerlerinin Aralıklara Göre Analizi

	Pest Bölge																		Tiz Bölge
Freakans	Aralıklar																		
Noktaları	*B7*	*K7*	*B6*	*K6*	*T5*	*+4*	*T4*	*B3*	*K3*	*B2*	*K2*	*İst.M*	*K2*	*B2*	*K3*	*B3*	*T4*	*+4*	
Kork											3	22	28	20	9	2			
Ma												**84**							
Sön											13	56	15						
Mez											12	61	11						
Bu										2	21	38	22	1					
Şa										1	19	41	22	1					
Fak									5	42	21	14	2						
Lar										8	14	46	16						
Da								3	12	20	18	29	2						
Yü							4	9	10	15	23	18	5						
Ze						1	6	5	16	13	22	17	4						
en							2	9	7	14	17	21	14						
Al						2	4	10	15	11	21	18	3						
San						3	6	6	12	16	21	18	2						
Cak						1	7	10	13	14	16	21	2						
Sön						2	3	11	10	13	25	17	3						
Me				2	2	2	6	12	8	21	19	9	3						
Den					2	3	5	11	15	11	25	9	3						
Yur						2	6	6	12	21	16	19	2						
Du					1	1	5	6	10	21	15	24	1						
Mun					1	4	7	11	11	15	18	16	1						
Üs					1	1	4	7	17	18	11	21	4						
Tün				1	1		3	8	16	17	20	11	5	1		1			
De					1	1		6	19	17	18	14	8						
Tü					1	5	11	18	20	11	10	6	2						
Ten					1	2	5	18	11	8	16	15	8						
En			1	1	1	10	14	11	14	11	12	9							
Son			1	1	2	11	19	6	8	12	14	9	1						
O		1	1		9	9	17	6	7	14	8	11	1						
Cak		1	3	6	7	19	5	5	14	10	9	4	1						
O	1	1	2	4	13	13	8	11	10	10	8	2	1						
Be		1	1	3	8	11	11	12	13	8	6	8	1	1					
Ni								1	7	7	16	25	12	10	3	3			
im									5	7	6	16	25	13	7	3	2		
Mil								2	5	7	16	28	11	10	3	2			
Le					2	7	16	12	18	9	13	7							
Ti					3	6	15	16	15	9	9	8	2	1					
Min					2	4	11	19	13	13	11	9	2						
Yıl								1	3	1	9	8	16	22	13	7	3	1	
Dı							1	4		5	1	4	10	15	20	15	7	2	
Zı								1	3	1	7	5	13	22	22	5	4	1	
Dır								9	10	29	21	13	2						
Par									3	5	8	12	28	12	12	2	1	1	
La						2	12	16	16	17	11	6	3	1					
Ya					1	3	10	16	11	18	10	8	4	1	2				
Cak						3	7	17	17	17	5	11	5	1		1			
O				1	1	2	7	7	20	21	12	9	2	2					
Be			1		3	1	12	15	15	15	12	6	3	1					
Nim					1	2	3	9	18	23	12	6	7	3					
Dir	2	3	9	14	16	17	6	3	5	3	5	1							
O	3	4	15	18	14	8	7	3	6	2	3		1						
Be	2	3	5	18	21	13	7	4	3	5	1	1	1						
Nim	1	5	9	10	22	16	6	2	7	1	2	2	1						
Mil	2	2	1	12	15	24	11	4	6	3	2	1			1				
Le	1			6	14	17	22	8	5	4	3	2	1		1				
Ti		1		4	9	10	28	17	9	1	2	1	1			1			
Min				2	1	10	15	17	24	8	3	3	1						
Dir		1	4	4	13	23	15	8	6	2	4	3		1					
An									2	3	9	21	22	19	6	2			
Cak					2		3	7	16	22	17	13	1	2	1				

Tablo 2'de çalışma grubunun her heceye ait frekans analizlerinin bulguları mevcuttur. Dikey sütunda hem İstiklal marşının 1. kıtasına ait frekans değerleri hem de katılımcıların frekans değerleri belirtilmiştir. Dikey sütundaki koyu renkli olan sütun, İstiklal marşına aittir. Sağ tarafında bulunan sütunlar, küçük 2'li aralığından artık 4'lü aralığına kadar tiz sesleri; sol taraftaki sütunlar ise yine küçük 2'li aralığından büyük 7'li aralığa kadar pest bölgeyi kromatik olarak göstermektedir. Katılımcılara ait frekans değerlerinin, İstiklal marşına ait değerlere olan yakınlığı, frekans mesafesi bu tabloda belirtilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yatay bölgedeki koyu renk ile belirtilen satırlarda da, belirli ses aralıklarının, biraz daha geniş atlamaların olduğu kritik noktalar da belirgin hale getirilmiştir.

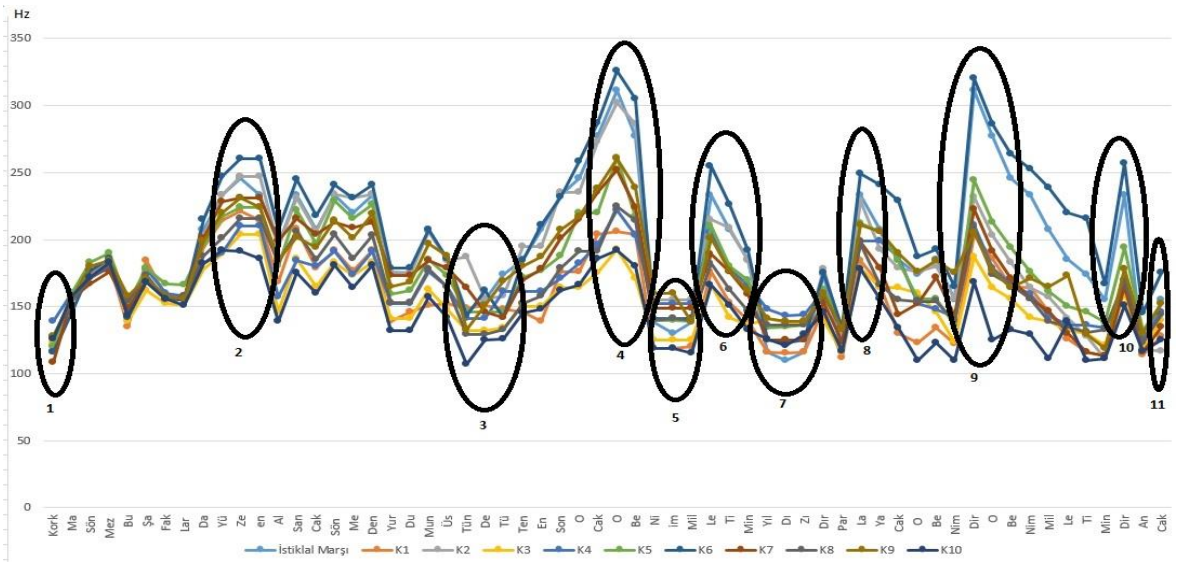
Tablo 2'de görüldüğü gibi "**Kork**" hecesini 22 katılımcı doğru frekans ile seslendirmiştir. Fakat çoğu katılımcı(n:59) bu heceyi daha tiz perdelerden başlamak sureti ile daha küçük aralıklarla, karar sese(Tonun 1. sesi) ulaşmıştır. Normalde "**Kork-ma**" hecelerinin aralığı T4'lü bir aralık iken çoğu katılımcı bu aralığın altında kalmıştır. "**-ma**" hecesi ise İstiklal marşının tonunun karar sesi olduğu için ve çalışma grubunun ses kayıtları da bu tona eşitlenerek transpoze edildiği için tüm katılımcılar aynı frekans değerinde kalmıştır.

Tablo 2'de "..**lar-da**.." hecelerine ait frekans değerlerinin olduğu kısımda, pest bölgeye düşüşlerin başladığı görülmektedir. Bu aralık T4 bir aralık olmasına rağmen katılımcıların çoğunluğu (n:53) bu aralığın altında kalarak daha küçük aralıklar seslendirmek sureti ile daha pest bölgede kalmışlardır. Tabloda görüldüğü gibi, katılımcılardaki bu pest bölgede kalışa bağlı olan dağılma, kısmen daha düşük frekanslara inen "..**yur**.." hecesine kadar devam etmiştir. Fakat oradaki karar sese yaklaşan küçük gerileme, eserin melodik yapısındaki tiz bölgeye tırmanmaya bağlı olarak (…de tü-ten en son o-cak o be-..) yine yoğun bir dağılma ve pest bölgeye iniş karakteri tespit edilmiştir. Ardından "-..**nim mil**-.." hecelerindeki seslerdeki pestleşmeye bağlı olarak katılımcılarda, eserin tonuna ait olan frekanslara yaklaşma eğilimi belirlenmiştir. Fakat yine daha sonra "..-**le-ti-min**.." heceleri ile başlayan T5'li aralığa bağlı olarak pest bölgede kalma ve frekans düşüşleri, tondan çıkış eğilimleri tespit edilmiştir.

Yine "**-yıl-dı-zı**" hecelerinde, katılımcıların değerlerden uzak olsa da gerçek frekanslara bir miktar yaklaştığı belirlenmiş; fakat "**par-la**.." heceleri arasında 8'li bir aralık olan oktav atlamasında yine pest bölgede kalma ve tondan çıkış hareketi belirlenmiştir. Son kısımlara doğru da "**o be-mim-dir**-.." heceleri içerisinde "..-**nim-dir**.." heceleri arasındaki yine 8'li olan ve önceki aralığa göre daha tiz olan (T4) oktav atlaması ile katılımcıların eseri çok daha pest bölgelerde (K7 olan aralıklar) seslendirdikleri belirlenmiştir. Ardından frekans noktalarının tiz bölgeden pest bölgeye doğru yaptığı iniş hareketi ile katılımcıların da frekans noktalarının iniş seyrinde olduğu belirlenmiştir. Eserin son karar sese inişinde ise katılımcılar ilk baştaki olduğu gibi T4 aralığın dışında(tiz bölgede) kalarak, çoğunun(n:71) karar sesin dışında kaldığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın frekans analizlerindeki karşılaştırmalara ait bulgular, katılımcıların frekans hareketlerinin görülebilmesi adına ayrıca grafikler halinde de sunulmuştur. İlk sekiz grafik 10'arlı(Katılımcı sayısı) şekilde; son dört katılımcıya ait analizler de dörtlü olarak tek bir grafik halinde sunulmuştur. Yapılan analizlerde, hecelere denk gelen frekanslardan, kritik noktalarda olan ve çoğunluğun hata yaptığı yerler işaretlenmiştir.

İlk grafikte belirteçler(dairesel işaretler) kullanılmış; diğerlerinde, grafiklerin görünürlüğünün bozulmaması için bu daireler kullanılmamıştır. Ayrıca ilk grafikte anlaşılırlığı arttırabilmek adına bulgularda daha detaylı ifadeler kullanılmış; diğer grafiklerde ise veri karmaşası oluşmaması adına ilk grafiğe paralel olan genel ifadeler ile bulgular sunulmuştur.



Grafik 2: K1-K10 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 2'de görüldüğü gibi K1 ile K10 arasındaki katılımcılara ait veriler, İstiklal marşının (açık mavi renk) D#m tonuna ait frekansları ile karşılaştırılmış; sonrasında numaralandırılmış dairesel işaretlerle kritik olan ortak hatalar tespit edilmiştir. İstiklal marşında, 116 Hz ile başlayan "**Kork**-" hecesi ile (Bir önceki grafik olan Grafik 1'de İstiklal marşının frekansları verilmiştir) 1 nolu daire ile tespit edilen katılımcıların seslendirdiği "**Kork**-" hecesi arasında frekans farklılıkları tespit edilmiştir. Katılımcıların frekans değerlerinin 108 ile 139 Hz arasında olduğu belirlenmiştir. Bir sonraki hece olan "**-ma**" hecesi, eserin tonunun (D#m) karar sesine (Dizinin 1. sesi) denk gelmektedir. "**Kork**-" ile "**-ma**" hecesi arasındaki interval(aralık) T4 bir aralıktır. Çalışma grubunun K1 ile K10 arasındaki katılımcıların analizlerinde ise bu aralıkların farklı olduğu belirlenmiştir. +3/-3 Hz tolerans değeri dikkate alındığında, 4 katılımcı B3'lü ile; 2 katılımcı K3'lü ile ve 1 katılımcı da B2'li aralık ile İstiklal marşına başlamıştır(*Frekans Aralıkları: 138-155 Hz:B2 / 130-155 Hz:K3 / 123-155 Hz:B3*). Yalnızca 3 katılımcı doğru olan T4 aralık ile başlamıştır. Ardından devam eden "**sön-mez bu şa-fak**" hecelerinde yakın frekans değerleri ile eserin seslendirildiği görülmektedir. Fakat 2 nolu daire ile belirtilen kısımda, "..-**lar-da**.." heceleri arasındaki T4 aralığın olduğu yerde katılımcıların düşük aralıklar (interval) seslendirerek eserin tonundan çıkmaya başladığı belirlenmiştir. Devamındaki 3 nolu daireye kadar olan kısımda, eserin melodik yapısına uygun bir paralel gidiş sergilenmiş olsa da, ton dışı (K2 ile T4 aralık arasında, daha pest) bir seyir sürdürülmüştür. Özellikle K3 ve K10 nolu katılımcılar, o kısımda eseri, yaklaşık olarak T4 aralık pest bölgeden takip etmiştir.

3 nolu daireye denk gelen kısımda, "yur-du-mun **üs-tün**-de" hecelerinden "**üs-tün**-..." heceleri arasındaki 2 tam ses inişinin (-4'lü aralık) katılımcılar tarafından doğru seslendirilemediği belirlenmiştir. Aralıkların paralel gidişinin dahi görülmediği kısımda, K7, K8 ve K10 gibi katılımcıların, daha sorunlu frekans değerleri kullandığı tespit edilmiştir. 3 nolu dairden, 4 nolu daireye doğru tırmanan ses merdiveni niteliğindeki perdelerin de sağlıklı bir şekilde seslendirilmediği ve tırmanışın problemli olduğu, bulgularda belirlenmiş ve grafiğe de yansımıştır. Katılımcıların çoğunluğunda pest bölgede kalışın yanı sıra özellikle K3 ve K10 nolu katılımcılar, eserin tonunun çok altında (pest bölgede) kalmıştır.

4 nolu dairenin bulunduğu kısımdaki tepe nokta olan "**O**" hecesini, noktasal değere yakın olan katılımcılar olsa da doğru frekansta seslendiren katılımcının olmadığı tespit edilmiştir. Devam eden kısımda bulunan "O **be-nim** mil-le.." heceleri arasındaki "..-**be-nim**-.." hecelerinin frekans değerlerinin oluşturduğu 8'li oktav aralık, atlamalı inişinin de sağlıklı yapılamamış olduğu ve 5 nolu daire içerisinde de frekans dışı seslendirmelerin olduğu belirlenmiştir. Ayrıca 5 nolu daire

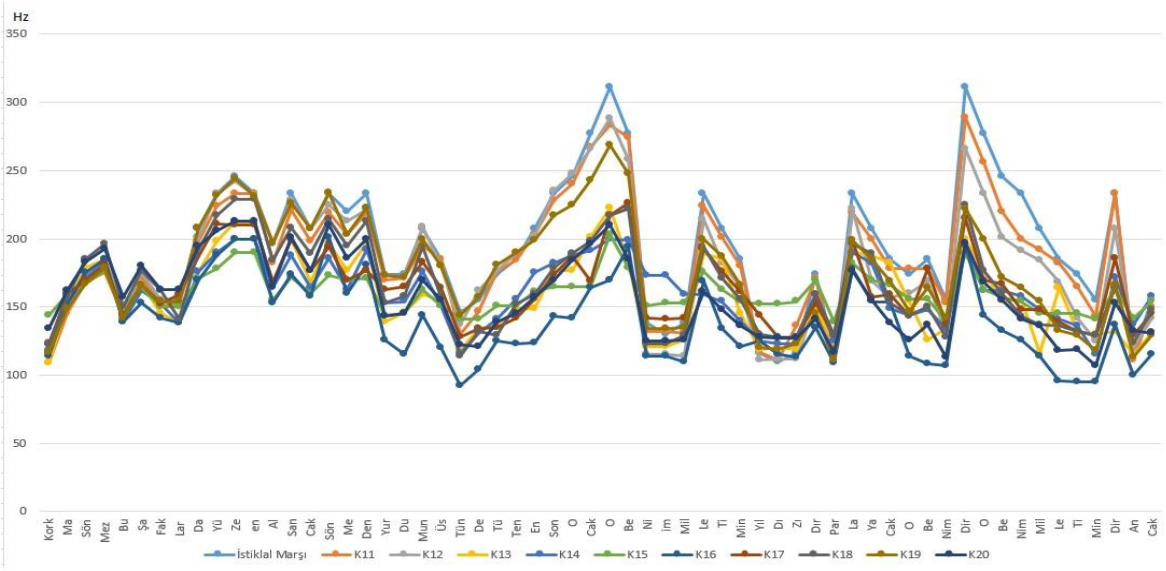
içerisinde "..-**nim-mil-le**-.." hecelerinin frekans değerleri 3 farklı noktada olması gerekirken (130-138-130 Hz olarak ½ ses, K2 aralık iniş-çıkışı) katılımcılar tarafından tek frekans değeri ile seslendirildiği belirlenmiştir.

5 nolu bölümden, 6 nolu dairenin olduğu bölüme geçişte bulunan "..-nim **mil-le**-ti-min" hecelerindeki "..-**mil-le**-.." heceleri arasında bulunan B6 aralığın sağlıklı bir şekilde seslendirilemediği ve frekans değerlerinin çok aşağıda ve ton dışı kaldığı tespit edilmiştir. 7 nolu dairenin olduğu kısımda "**yıl-dı-zı**.." hecelerine ait frekans değerlerinin, yine İstiklal marşına ait değerlerden uzak olduğu, fakat sonraki kısımda bulunan "..-**dır par**-.." hecelerinde kısmen olması gereken değerlere yaklaşma olduğu tespit edilmiştir. Hemen ardından 8 nolu daire içerisine denk gelen kısımda da yine 8'li bir oktav sıçraması sonucunda, katılımcıların çoğunluğunun frekans değerlerinin dışında, pest bölgede kaldığı belirlenmiştir.

8 nolu daire ile 9 nolu daire arasında kalan kısımda, "**par-la-ya-cak o be-nim**" hecelerinin frekans değerleri ile katılımcıların frekans değerlerinin, ton dışı olmasının yanı sıra paralelliğini de kaybettiği görülmektedir. 9 nolu daire içerisinde yer alan heceye ait frekans değerini sadece bir katılımcı (K6) doğru seslendirmiştir. Diğer katılımcılar bu frekans değerinin çok altında kalmışlardır. Devam eden 9 nolu daire ve 10 nolu daire arasındaki kısımda, katılımcıların frekans değerlerinin gerçek değerlerden oldukça uzak ve daha kontrolsüz bir şekilde seslendirdiği tespit edilmiştir.

İlerleyen kısımda, "mil-le-ti-min-**dir**" hecelerinden 10 nolu daire içerisindeki "**-dir**" hecesine ait olan frekans değeri, yükselme eğilimi göstermiş olsa da, pest bölgede olduğu, olması gereken frekans değerinden düşük olduğu tespit edilmiştir. Son iki frekans değerine denk gelen "an-cak" hecelerinin de yine standart olan değerlerden küçük olduğu, pest bölgede kaldığı belirlenmiştir. Grafiğe ait verilerin olduğu katılımcılar arasından sadece 2 katılımcı (K5, K9) karar sese ait frekans değerlerine ulaşmıştır.

K1-K10 arası katılımcılardan sadece 2 katılımcı(K2-K6) eseri doğru frekans değerlerine yakın seslendirmiştir. Fakat yine de K2 kodlu katılımcı, oktav atlamalarda sorunlar yaşamıştır.



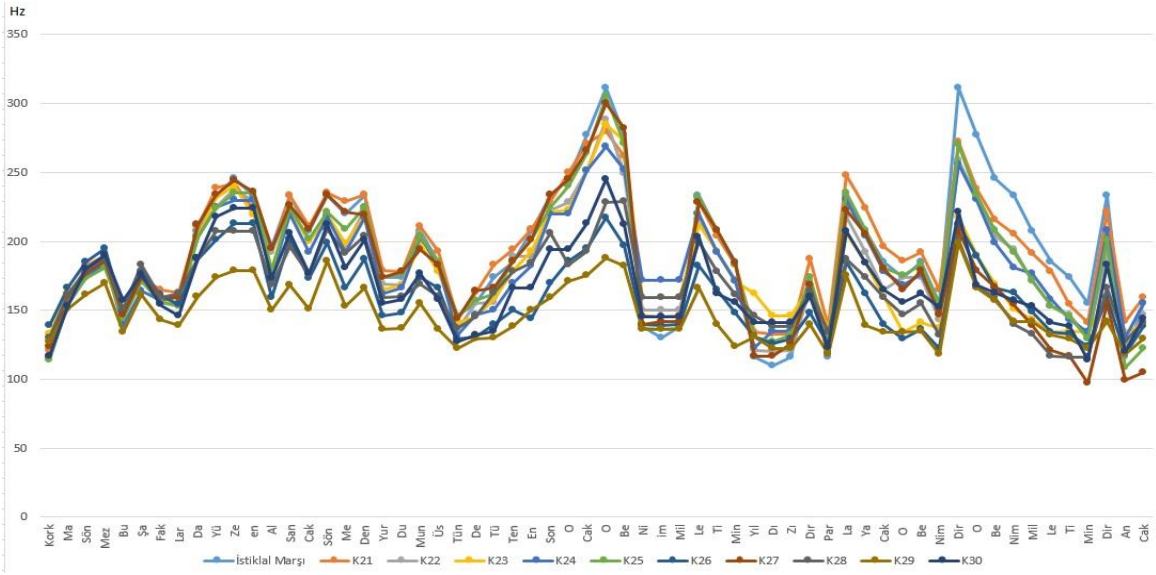
Grafik 3: K11-K20 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 3'te görüldüğü gibi İstiklal Marşına ait frekans değerleri ile K11-K20 arası katılımcıların birçoğunun seslendirdiği frekans değerleri arasında farklılıklar mevcuttur. Başlangıç sesinde ("Kork-" hecesi) 2 katılımcının oldukça yüksek frekans değerleri ile giriş yaptığı

belirlenmiştir. Bu katılımcıların(K15, K20) seslendirdiği ilk perde ile(“Kork-“ hecesi) sonrasında gelen ikinci perde(“-ma” hecesi) arasında T4 bir aralık olmasına rağmen B2 ve K2 oluşturacak bir aralık değeri ile seslendirdikleri belirlenmiştir. 3 katılımcı dışında(K14, K16, K19) diğer katılımcılar da, ilk 2 hece arsındaki T4 aralığı yine farklı frekans değerleri ile seslendirmişlerdir.

Genel olarak pest bölgeye düşüş seyrinde olan katılımcı frekans değerleri, “**-lar –da**” heceleri arasındaki T4 aralıkta, yine aynı şekilde devam etmiştir. Bu frekans azalmaları ile oluşan düşüşlerin, devam eden kısımlarda da paralellik göstererek sürdüğü tespit edilmiştir. Grafikte bazı katılımcıların (K15, K16, K17) “**yur-du-mun üs-tün-de**” hecelerinde, daha pest frekans değerlerini kullanmalarının yanı sıra, İstiklal Marşı’na ait frekans değerleri ile oluşan aralık artış ve azalışlardaki grafik parallelliğini de kaybedecek düzeyde eserden uzaklaştıkları tespit edilmiştir. Yine “**tü-ten en son o-cak o be-**“ heceleri ile oluşan oktav-ses tırmanışında, bazı katılımcıların(K11, K12, K19) haricindekilerin, pest perdelerde kaldığı belirlenmiştir. Bu alt perdelerden oluşan paralel takip, birkaç katılımcı dışında(K15, K16) eser sonuna kadar devam etmiştir. İstiklal Marşı’nın ilk kıtasının son hecesine (“-cak”) denk gelen karar seste ise 2 katılımcı(K14, K15) dışındakilerin karar sesten daha pest bir bölgede kaldıkları belirlenmiştir.(K16 T4 aralık pest bölgede; K19, K20 ise Küçük 3’lü aralık pest bölgede tamamlamıştır)

K11-K20 arası katılımcılardan sadece 2 katılımcı(K11-K12) ve kısmen de K19 eseri doğru frekans değerlerine yakın seslendirmiştir. Fakat yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda sorunlar yaşanmıştır.



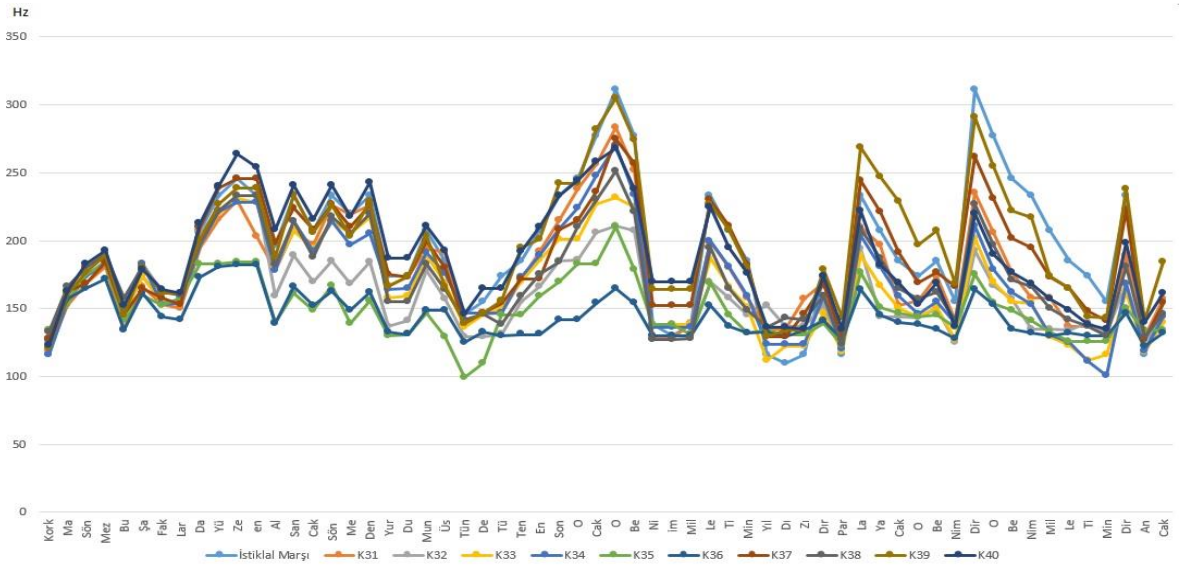
Grafik 4: K21-K30 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 4’de bazı katılımcıların(K23, K26, K27, K28) İstiklal Marşının ilk kıtasının, ilk hecesini (Kork-) farklı frekans değerleri ile seslendirdikleri tespit edilmiştir. Devam eden kısımda (“-ma sön-mez bu şa-fak) doğru frekans değerlerinin oluşturduğu iniş-çıkış hareketlerine paralellik, pest bölgede olarak bir katılımcı dışında(K29) sağlanmıştır. Ardından “**-lar-da**” hecelerinin oluşturduğu T4 aralığın sağlıklı bir şekilde seslendirilemediği ve çoğunluk tarafından pest bölgede kalarak tondan çıkış eğilimi gösterdiği belirlenmiştir. Burada bir katılımcı (K29) tondan +4 aralığı seviyesinde tondan, pest bölgeye doğru uzaklaşmıştır. “**Sön-me-den**” hecelerinde bu uzaklaşmaların daha da arttığı belirlenmiştir(K24, K26, K27, K28). Yine “**tü-ten en son o-cak o be-**“ heceleri ile oluşan oktav-ses tırmanışında, bazı katılımcıların(K22, K25, K27) haricindekilerin, pest perdelerde kaldığı belirlenmiştir. Bu kısımda bazı katılımcılar(K26, K28, K29, K30) ise aynı tonda ses tırmanışını sağlayamamanın yanı sıra paralelliğin de çok dışına çıkmıştır. “**-ni-im-mil-**“ (3 frekans noktası olduğundan o şekilde hecelenmiştir) hecelerine ait

frekans değerleri ise katılımcılar tarafından tek frekans değeri olarak seslendirilmiştir. Bu durum, "**yıl-dı-zı-**" hecelerinde de görülmektedir.

Katılımcıların, Grafik 4'de "**-dir o be-nim mil-le-ti-min-**" hecelerindeki oktav-ses inişini, ilk heceye (-dir) ait frekans değerinin doğru bir şekilde seslendirilememesine bağlı olarak pest bölgede icra ettikleri görülmektedir. Sonrasında gelen "**-dir an-cak**" hecelerinde de frekans tutarsızlıklarının olduğu; buna bağlı olarak karar sesin pest bölgede tamamlandığı, tondan uzaklaşıldığı görülmektedir.

K21-K30 arası katılımcılardan K21, K25, K26, K27 eseri doğru frekans değerlerine yakın seslendirmiştir. Fakat yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda sorunlar yaşanmıştır.

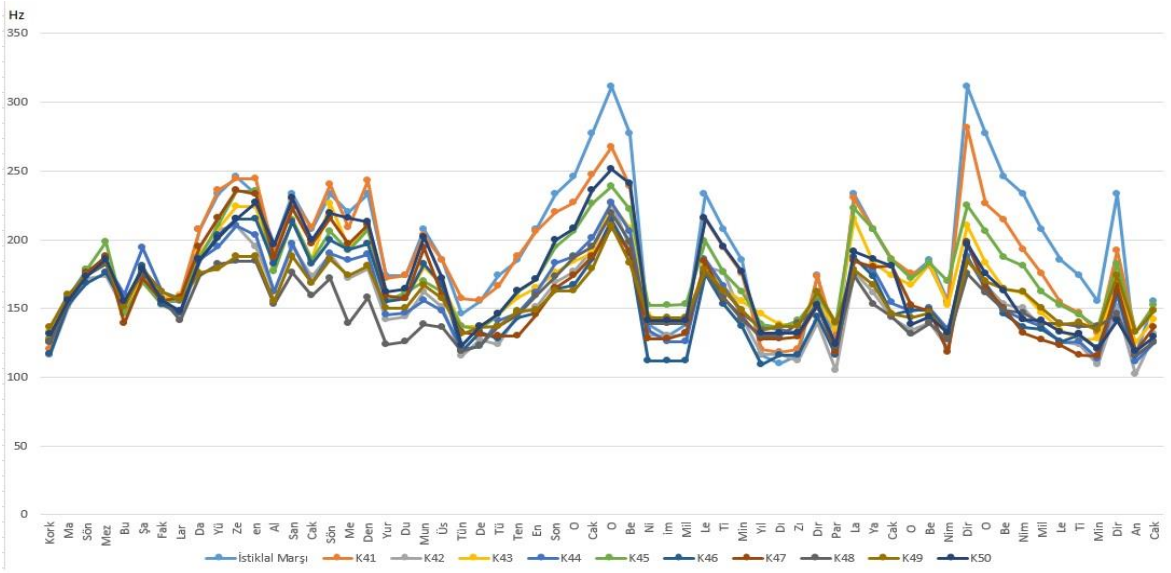


Grafik 5: K31-K40 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 5'de ilk frekans değerinin, K35 ve K38 kodlu katılımcılar haricinde yakın frekans değerleri ile seslendirildiği belirlenmiştir. Devam eden kısımlarda frekans değerlerinden uzaklaşmaların başladığı ve "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde, özellikle iki katılımcı(K35, K36) değerlerinde bu uzaklaşmanın(pest bölgede kalış) daha da arttığı tespit edilmiştir. Burada başlayan frekans değerlerindeki uzaklaşma, eser boyunca devam etmiştir. "**al san-cak**" hecelerinin frekans değerlerine bakıldığında, Grafik 5'de 3 katılımcıda (K32'de B3'lü aralık; K35, K36'da +4'lü aralık) uzaklaşmanın daha fazla olduğu görülmektedir. Bu dağılım, ilerleyen kısımda da devam etmektedir. "**Yur-du-mun üs-tün-de**" hecelerine denk gelen frekans değerlerinin, bazı katılımcılar tarafından daha kontrol dışında seslendirildiği görülmektedir. Akabinde bulunan oktav-ses tırmanışında da (tü-ten en son o-cak o be-) yine frekans dışına taşmaların ve paralelliğin ciddi düzeyde bozulduğu görülmektedir. Devam eden kısımda "**ni-im-mil-**" hecelerine ait frekans değerleri ise katılımcılar tarafından tek frekans değeri olarak seslendirilmiştir.

Grafik 5'de "**par-la-**" hecelerindeki oktav-ses atlamasında da katılımcıların pest bölgede kaldığı belirlenmiştir(K36 kodlu katılımcı, +4 aralık tondan çıkmıştır). Hemen devamındaki inişin ve sonrasında ani gelen oktav atlamasının frekans değerleri de, katılımcılar tarafından farklı aralıklarda olmak kaydı ile pest bölgede seslendirilmiştir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş tondan çıkılmıştır(En pest olan K36, +4 aralık geride, pest bölgede; en tiz olan K39 ise B2 aralık ileride, tiz bölgede tamamlamıştır).

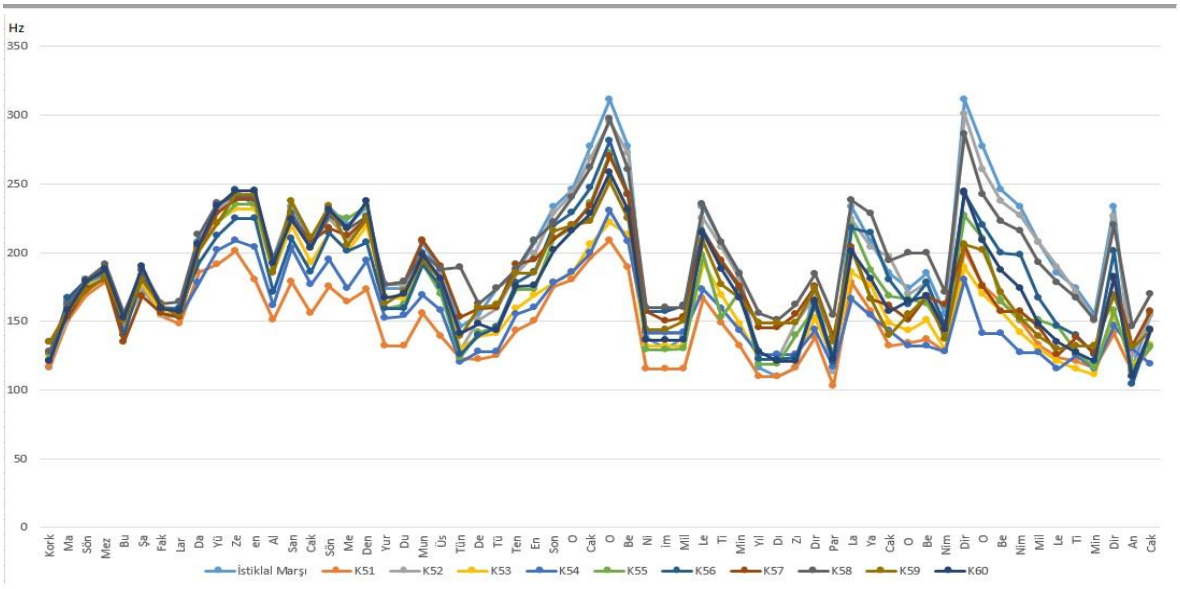
K31-K40 arası katılımcılardan K31, K37, K39 eseri doğru frekans değerlerine yakın seslendirmiştir. Fakat yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda sorunlar yaşanmıştır.



Grafik 6: K41-K50 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 6'da birkaç katılımcının (K43, K49, K50) dışında diğer katılımcılar yakın bir frekans değeri ile esere giriş yapmıştır. Devam eden "**-mez**" hecesinde frekanstan uzaklaşma belirlenmiştir. Sonraki hecelere ait frekans değerlerinde de aynı şekilde bu uzaklaşma devam etmiştir. "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde, özellikle iki katılımcı(K48, K49) değerlerinde bu uzaklaşmanın(pest bölgede kalış) daha da arttığı tespit edilmiş, diğerlerinde de bu dağılmanın olduğu belirlenmiştir. "**Sön-me-den yur-du-mun**" hecelerine ait frekans değerlerinde pest bölgede kalışlar devam etmiş; bazı katılımcılar ise (K48) frekans değerlerinin oldukça dışına(pest bölgede) taşmıştır. Devamında gelen "**üs-tün-de**" heceleri içerisinde bir frekans yaklaşması olsa da sonrasında bulunan "**tü-ten en son o-cak o be-**" kısmında, yine frekans değerlerinin pestleştiği ve paralelliğin bazı noktalarda(K47, K49, K50) bozulduğu görülmektedir. Yine "**-ni-im-mil**" hecelerinin tek bir frekans değerinde seslendirildiği; devamındaki "**-le**" hecesine olan B6 aralık atlamasının da doğru frekans değerleri ile okunmadığı belirlenmiştir. "**yıl-dı-zı**" heceleri de yine çoğunlukla tek bir frekans değeri olarak seslendirilmiş; "**par-la-**" heceleri arasındaki oktav sıçramasının da doğru frekans değerlerinde olmadığı tespit edilmiştir. Devam eden "**-ya-cak o be-nim**" hecelerine ait frekans değerleri, Grafik 6'da görüldüğü gibi oldukça kendi değerleri dışında ve paralelliği bozan bir biçimde seslendirilmiştir. Oktav sıçraması olan "**-dir**" hecesi de aynı şekilde katılımcılar tarafından frekans değerinin altında seslendirilmiş ve farklı bir iniş seyri ile alt perdelere indiği de görülmektedir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş, tondan çıkılmıştır.

K41-K50 arası katılımcılardan K41, K45 eseri doğru frekans değerlerine kısmen yakın seslendirmiştir. Fakat yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda önemli sorunlar yaşanmıştır.

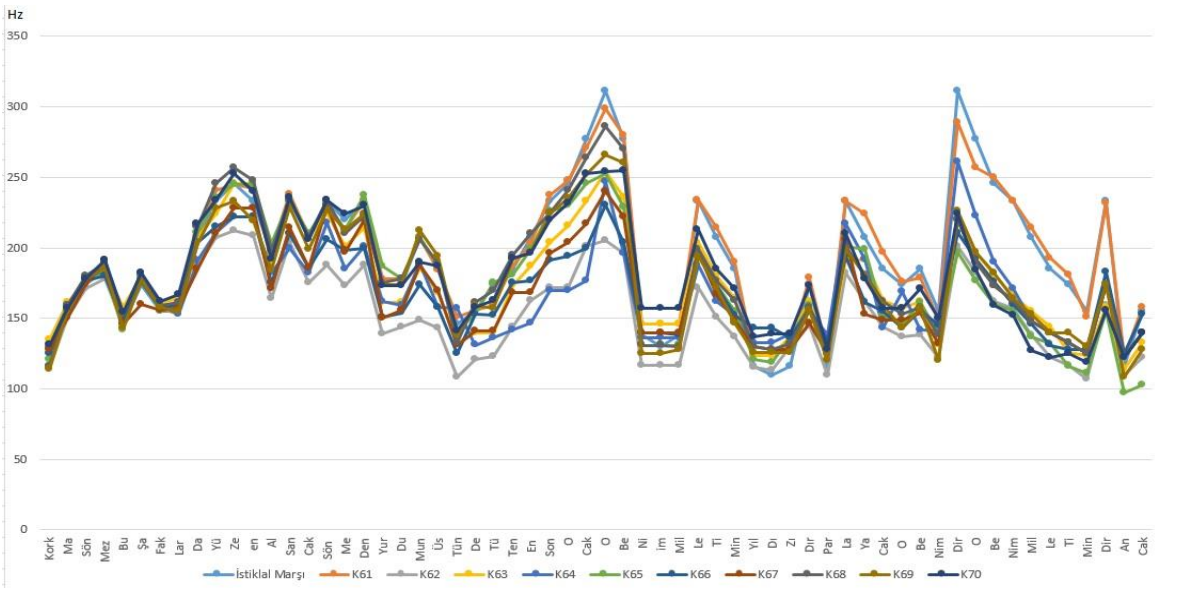


Grafik 7: K51-K60 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 7'de görüldüğü gibi, ilk heceye (Kork-) denk gelen frekansı 2 katılımcı (K57, K59) Küçük 3'lü aralık ileri frekans değeri ile diğerleri de yaklaşık olarak Büyük 2'li aralık ileri frekans değerleri ile seslendirmiştir. Dolayısı ile "–**ma**" hecesine denk gelen karar ses (ton sesi) ile aralarında T4'lü aralığın oluşmadığı belirlenmiştir. İlgili grafikte "**-fak**" hecesine kadar ton altında kalınsa da, paralel bir ilerleyiş olduğu görülmektedir. Fakat "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde, özellikle 2 katılımcı (K51, K54) olmak üzere T4 aralığın seslendirilemediği ve pest bölgede kalındığı belirlenmiştir. Bu frekans değerlerindeki azalmaya bağlı ton dışına çıkış parça sonuna kadar devam etmiştir. "**Üs-tün-de**" hecelerinin olduğu bölüme kadar yine özellikle 2 katılımcı (K51, K54) ve diğerlerinin düşük frekans değerleri ile eseri devam ettirdiği tespit edilmiştir. Bu grafikte de "**tü-ten en son o-cak o be-**" kısmında, yine frekans değerlerinin pestleştiği ve paralelliğin bazı noktalarda(K51, K53, K54) bozulduğu görülmektedir. Yine "**-ni-im-mil**" hecelerinin tek bir frekans değerinde seslendirildiği; devamındaki "**-le**" hecesine olan B6 aralık atlamasının da doğru frekans değerleri ile okunmadığı belirlenmiştir. "**yıl-dı-zı**" heceleri de farklı frekans değerleri ile yani olması gereken frekans değerinden uzak bir şekilde seslendirilmiştir. Devamında "**par-la-**" hecelerindeki oktav sıçraması doğru seslendirilememiştir. Bu aralığı(oktav-8'li) K51, +4'lü aralık olarak; K54, T5'li aralık olarak ve K56 da K6'lı aralık olarak seslendirmiştir.

Devam eden "**-ya-cak o be-nim**" hecelerine ait frekans değerleri, Grafik 7'de görüldüğü gibi oldukça kendi değerleri dışında ve paralelliği bozan bir biçimde seslendirilmiştir. Oktav sıçraması olan "**-dir**" hecesi de aynı şekilde katılımcılar tarafından frekans değerinin altında seslendirilmiş ve farklı bir iniş seyri ile(o be-nim mil-le-ti-min, heceleri) alt perdelere indiği de görülmektedir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş, tondan çıkılmıştır. Hatta 1 katılımcı(K54) tizleşmesi gereken son perdeyi, pestleştirerek okumuştur.

K51-K60 arası katılımcılardan K52, K56, K58 eseri doğru frekans değerlerine kısmen yakın seslendirmiştir. Fakat yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda önemli sorunlar yaşanmıştır.



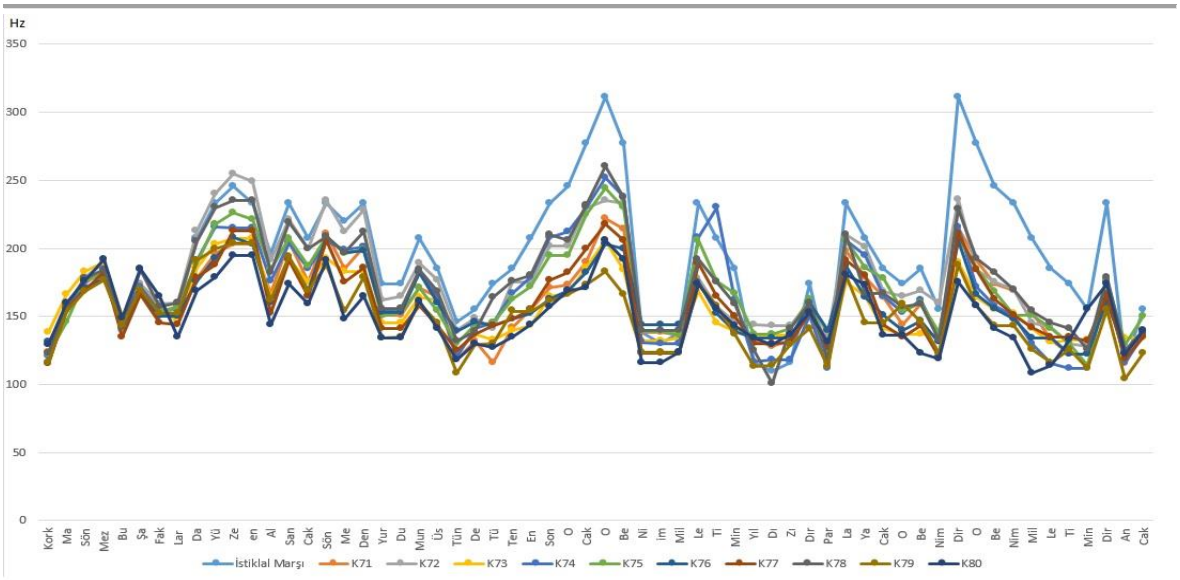
Grafik 8: K61-K70 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 8'de İstiklal Marşının ilk hecesine ait frekans değerini 4 katılımcı(K61, K62, K68, K69) doğru seslendirmiş, diğerleri de (4 katılımcı da(K63, K64, K67, K70) daha uzak frekans değerleri olma koşulu ile) olması gereken değerlerin dışında(pest bölgede) kalmıştır. Bu durumda T4 aralık olan İstiklal Marşı girişi doğru seslendirilememiştir. Devam eden kısım, pest seslerde kalsa da bir paralellik oluşmuş, fakat ton dışına çıkılmıştır.

Grafik 8'de "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde T4 aralığın seslendirilemediği ve pest bölgede kalındığı belirlenmiştir. Bu frekans değerlerindeki azalmaya bağlı ton dışına çıkış parça sonuna kadar devam etmiştir(K61 hariç). "**Üs-tün-de**" hecelerinin olduğu bölüme kadar yine düşük frekans değerleri ile eserin devam ettiği tespit edilmiştir. Bu grafikte de "**tü-ten en son o-cak o be-**" kısmında, ses tırmanışının sağlıklı olmadığı ve frekans değerlerinin pestleştiği, paralelliğin bazı noktalarda(K62, K64, K66) bozulduğu görülmektedir. Yine "**-ni-im-mil**" hecelerinin tek bir frekans değerinde seslendirildiği; devamındaki "**-le**" hecesine olan B6 aralık atlamasının da doğru frekans değerleri ile okunmadığı belirlenmiştir. "**yıl-dı-zı**" heceleri de farklı frekans değerleri ile yani olması gereken frekans değerinden uzak bir şekilde seslendirilmiştir. Devamında "**par-la-**" hecelerindeki oktav sıçraması doğru seslendirilememiştir.

Sonrasındaki "**-ya-cak o be-nim**" hecelerine ait frekans değerleri, Grafik 8'de görüldüğü gibi olması gereken frekans değerleri dışında ve paralelliği bozan bir biçimde seslendirilmiştir. Oktav sıçraması olan "**-dir**" hecesi de aynı şekilde katılımcılar tarafından frekans değerinin altında seslendirilmiş ve farklı bir iniş seyri ile(o be-nim mil-le-ti-min, heceleri) alt perdelere indiği de görülmektedir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş, tondan çıkılmıştır.

K61-K70 arası katılımcılardan K61 eseri doğru frekans değerlerine yakın seslendirmiştir. Fakat frekans değerlerine yakın olan bazı katılımcılar olsa da(K66, K68, K69) yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda önemli sorunlar yaşanmıştır.



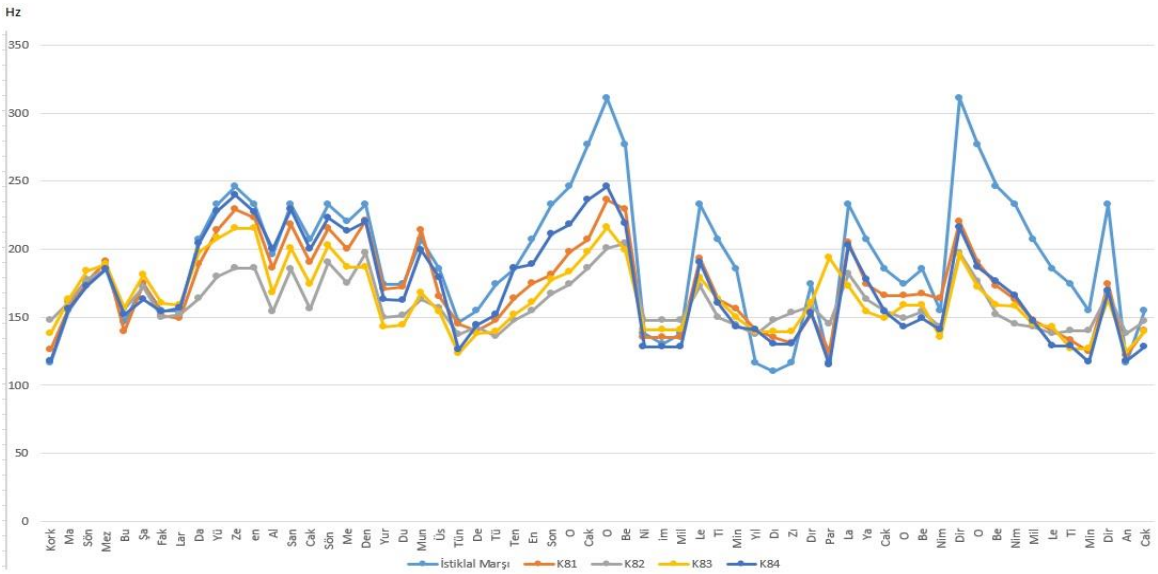
Grafik 9: K71-K80 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 9'da İstiklal Marşının ilk hecesine ait frekans değerini 3 katılımcı(K73, K76, K80) daha uzak frekans değerleri ile gereken frekans değerlerinin dışında(pest bölgede) seslendirmiştir. Devam eden kısım, pest seslerde kalsa da bir paralellik oluşmuş, fakat ton dışına çıkılmıştır. Özellikle K80 kodlu katılımcı oldukça seslerden uzak bir icra gerçekleştirmiştir.

Grafik 9'da "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde T4 aralığın seslendirilemediği ve pest bölgede kalındığı belirlenmiştir. K72 kodlu katılımcı değerlere yaklaşmış olsa da, frekans noktalarını aştığı kısımlar olmuştur. "**sön-me-den**" hecelerinin olduğu kısımda, frekans noktalarından çok uzaklaşan katılımcılar olmuştur. K79 kodlu katılımcı +4 aralık; K80 kodlu katılımcı da T5 aralık, ton dışına çıkmıştır. "**Üs-tün-de**" hecelerinin olduğu bölüme kadar yine tonun dışında, düşük frekans değerleri ile eserin devam ettirildiği tespit edilmiştir. Bu grafikte de "**tü-ten en son o-cak o be-**" kısmında, ses tırmanışının sağlıklı olmadığı ve frekans değerlerinin pestleştiği, paralelliğin bazı noktalarda(K71, K78, K80) bozulduğu görülmektedir. Yine "**-ni-im-mil**" hecelerinin tek bir frekans değerinde seslendirildiği; devamındaki "**-le**" hecesine olan B6 aralık atlamasının da doğru frekans değerleri ile okunmadığı belirlenmiştir. "**yıl-dı-zı**" heceleri de farklı frekans değerleri ile yani olması gereken frekans değerinden uzak bir şekilde seslendirilmiştir. Bazı katılımcılar(K78, K79, K80), tamamen kontrol dışı bir icra gerçekleştirmiştir. Devamında "**par-la-**" hecelerindeki oktav sıçraması doğru seslendirilememiştir.

Devam eden "**-ya-cak o be-nim**" hecelerine ait frekans değerleri, Grafik 9'da görüldüğü gibi olması gereken frekans değerleri dışında ve paralelliği bozan bir biçimde seslendirilmiştir. Oktav sıçraması olan "**-dir**" hecesi de aynı şekilde katılımcılar tarafından frekans değerinin çok altında seslendirilmiştir. K73 kodlu katılımcı K6 aralık; K79 kodlu katılımcı B6 aralık ve K80 kodlu katılımcı da K7 aralık, doğru frekans değerlerinin altında(pest seslerde) kalmıştır. Daha sonra farklı bir iniş seyri ile(o be-nim mil-le-ti-min, heceleri) alt perdelere inildiği de görülmektedir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş, tondan çıkılmıştır.

K71-K80 arası katılımcılardan K72, eseri kısmen doğru frekans değerlerine yakın seslendirse de yine de bazı aralıklarda ve oktav atlamalarda önemli sorunlar yaşanmıştır.



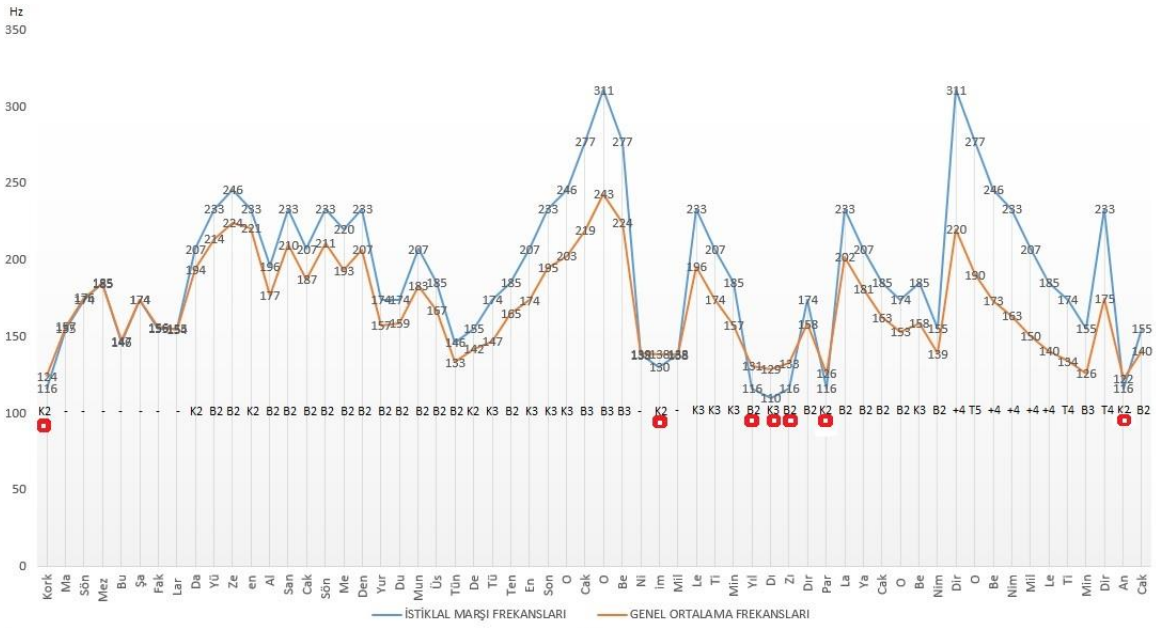
Grafik 10: K81-K84 Arası Frekans Değerlerinin Analizi

Grafik 10'da İstiklal Marşının ilk hecesini(Kork-) toplam 4 katılımcıdan 3 katılımcı(K81, K82, K83) daha pest frekans değerleri ile olması gereken frekans değerlerinin dışında(pest bölgede) seslendirmiştir. Devam eden kısımda sesler, bir paralellik ile yürümüştür. Fakat ton dışına çıkılmıştır.

Grafik 10'da "**-lar-da**" hecelerinin olduğu bölümde T4 aralığın seslendirilemediği ve pest bölgede kalındığı belirlenmiştir. K82 kodlu katılımcı değerlerden çok geride kalmıştır(B3 aralık). "**sön-me-den**" hecelerinin olduğu kısımda, frekans noktalarından çok uzaklaşan katılımcılar olmuştur. K79 kodlu katılımcı +4 aralık; K80 kodlu katılımcı da T5 aralık, ton dışına çıkmıştır. "**Üs-tün-de**" hecelerinin olduğu bölüme kadar yine tonun dışında, düşük frekans değerleri ile eserin devam ettirildiği tespit edilmiştir. Bu grafikte de "**tü-ten en son o-cak o be-**" kısmında, ses tırmanışının sağlıklı olmadığı ve frekans değerlerinin pestleştiği, paralelliğin bazı noktalarda(K71, K78, K80) bozulduğu görülmektedir. Yine "**-ni-im-mil**" hecelerinin tek bir frekans değerinde seslendirildiği; devamındaki "**-le**" hecesine olan B6 aralık atlamasının da doğru frekans değerleri ile okunmadığı belirlenmiştir. "**yıl-dı-zı**" heceleri de farklı frekans değerleri ile yani olması gereken frekans değerinden uzak bir şekilde seslendirilmiştir. Bazı katılımcılar(K78, K79, K80), tamamen kontrol dışı bir icra gerçekleştirmiştir. Devamında "**par-la-**" hecelerindeki oktav sıçraması doğru seslendirilememiştir.

Grafik 10'da görüldüğü gibi devam eden "**-ya-cak o be-nim**" hecelerine ait frekans değerleri, olması gereken frekans değerleri dışında ve paralelliği bozan bir biçimde seslendirilmiştir. Oktav sıçraması olan "**-dir**" hecesi de aynı şekilde katılımcılar tarafından frekans değerinin çok altında seslendirilmiştir. K81 kodlu katılımcı +4 aralık; K82 kodlu katılımcı K6 aralık, K83 kodlu katılımcı da K6 aralık ve K84 kodlu katılımcı da +4'lü aralık doğru frekans değerlerinin altında(pest seslerde) kalmıştır. Daha sonra farklı bir iniş seyri ile(o be-nim mil-le-ti-min, heceleri) alt perdelere inildiği de görülmektedir. "**-dir an-cak**" hecelerinde de yine farklı frekans değerlerine bağlı olan ton dışı seslendirmeler olduğundan, son hece olan "**-cak**" hecesinin frekans değeri de farklı seslendirilmiş, tondan çıkılmıştır.

K81-K84 arası katılımcılardan K84, eseri kısmen doğru frekans değerlerine yakın seslendirse de yine de çoğu aralıklarda ve oktav atlamalarda önemli sorunlar yaşanmıştır.



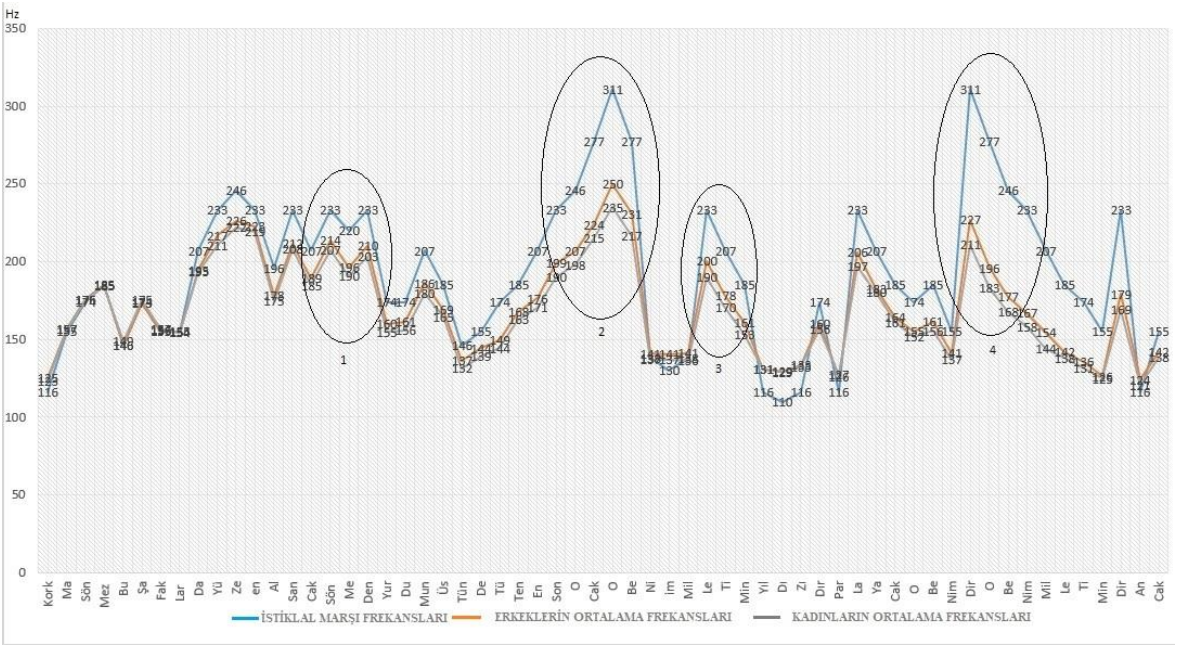
Grafik 11: K1-K84 Arası Frekans Değerlerinin Genel Analizi

Grafik 11'de İstiklal Marşının frekans değerleri ile tüm katılımcıların ortalamalarının karşılaştırmalı analizi bulunmaktadır. Üst kısımda İstiklal Marşı ve genel ortalamalara ait frekans değerleri bulunmaktadır. Frekans değerlerinin altında ise interval farkları(aralık farkları) görülmektedir. Kırmızı olarak işaretlenen noktalar genel ortalama frekans değerlerinin, İstiklal Marşının frekans değerinden tiz bölgeye(ileri) doğru uzaklaştığı aralık değerini; diğerleri ise pest bölgeye(geri) doğru uzaklaştığı aralık değerini göstermektedir. Frekans farklarının olmadığı noktalar da "-" işareti ile belirtilmiştir.

İlk hece olan "**Kork-**" hecesi genel ortalamalarda yarım ses (K2 aralık) tiz seslendirildiği görülmektedir. "-ma" hecesi tonun birinci sesi yani karar ses olduğundan, tüm katılımcıların frekans değeri aynı noktadadır(D#^{3}-moll). Normalde ilk ses ile karar ses arasında T4'lü bir aralık varken bu durumda katılımcıların "Kork-ma" hecelerini B3'lü aralık ile okuduğu belirlenmiştir. Genel ortalama grafiğinde "**sön-mez bu şa-fak**" hecelerine ait frekans değerlerinin doğru seslendirildiği görülmektedir. Devamındaki "**-lar-da**" heceleri arasındaki T4 aralıkta bir düşüş mevcuttur. Genel ortalamalarda "**-da**" hecesi gerçek frekans değerinden K2'li aralık pest seslendirilmiş; dolayısıyla T4 aralık yine B3 aralık olarak icra edilmiştir. Grafikte de görüldüğü üzere bu noktalardan sonra eserin tonundan uzaklaşma başlamış ve bazı nadir frekans noktaların yakalanması hariç, eserin son karar sesine kadar tonun dışında bir seslendirme gerçekleşmiştir.

Grafik 11'de "**-lar-da**" hecelerinden sonra İstiklal Marşının frekans değerlerine paralel bir takip izlense de o noktadan itibaren K2 aralık ile başlayan tondan uzaklaşma hareketi, B2'li aralıklarla devam etmiş ve "**tü-ten**" hecelerinde K3'lü aralığa dönüşerek genişlemiştir. Akabindeki oktav ses tırmanışı ile bu uzaklaşma, "**o-cak o be-**" hecelerinin olduğu kısımda da B3'lü aralığa ulaşmıştır. Ani oktav-atlamalı inişi ile frekans değeri yakalanmış fakat eserde üçleme olarak yazılan "**ni-im mil-**" kısmında İstiklal Marşının frekanslarında, frekans değişimi gözlense de, katılımcılar bu üçlemeye ait frekans noktalarını aynı değerler ile seslendirmişlerdir. Ulusal marşın "**-le-ti-min**" kısmında, katılımcı ortalamaları K3'lü aralıklar ile pest seslerde kalmıştır. Devamındaki "**yıl-dı-zı-**" üçlemesinde ise yine farklı frekans değerlerini aynı nota ile seslendirmişlerdir. Ayrıca bu hecelerdeki frekans değerleri, normal değerlerin de üstünde, tiz perdelerde seslendirilmiştir. Hemen sonra gelen "**-dır**" hecesine ait frekans değerinde katılımcılar

B2 aralık, alt perdede kalmıştır. "**Par-la-**" hecelerindeki oktav atlama frekans değeri seslendirilirken de katılımcılar "**par-**" hecesinde K2 aralık ileri perdede; "**-la-**" hecesinde de B2 aralık alt perdede kalmıştır. Devam eden kısımda ise uzaklaşma çok daha fazla artmış ve K3'lü aralıklar, ardında da "**-dir o be-nim mi-le-ti-**" hecelerinde +4 ve T5 aralıklara ulaşacak düzeyde ton dışına çıkılmıştır. Son kısımda da "**-min-dir an-cak**" hecelerine ait frekans değerlerinde B3, T4, K2 ve B2 aralık pest seslerle okunduğu görülmektedir.



Grafik 12: Kadın ve Erkek Katılımcıların Frekans Değerlerinin Analizi

Genel değerlendirme aşamasında İstiklal Marşı frekans değerleri ile karşılaştırma yapıldığı için Grafik 12'de sadece kadın ve erkek katılımcıların değerlendirmesi yapılamaya çalışılacaktır.

Grafik 12'de görüldüğü gibi kadın ve erkek katılımcılar, İstiklal Marşı frekans değerlerinden fakat birbirlerine yakın değerlerde eseri seslendirmişlerdir. Ulusal marşın başından "**al-san-cak**" hecelerinin olduğu bölüme kadar kadın ve erkek katılımcılar, aynı perdelerle eseri seslendirmişlerdir. Grafikte, 1 nolu dairenin olduğu kısımda "**sön-me-den yur-du-**" hecelerine ait frekans değerlerinde kadın katılımcılar, erkek katılımcılardan K2 aralık uzaklaşarak alt perdede(pest seslerde) kalmışlardır. Devam eden kısımda yine bir uzaklaşma olsa da ("Üs-tün-**de**") aynı seslerle eser seslendirilmiş fakat 2 nolu dairenin olduğu kısımda yine K2'li aralıklar ve frekansların 15 Hz kadar uzaklaştığı (B2 aralıklar) belirlenmiştir. 3 nolu daire ile belirtilen kısımda "**-le-ti-min**" hecelerinde ise yine K2 aralıklarla kadın katılımcılar, erkek katılımcılardan alt perdelerde kalmışlardır. 4 nolu dairenin olduğu kısma kadar aynı perdede devam eden frekans değerleri, "**-dir o be-nim mil-**" kısmında tekrar B2 ve K2 aralıklara uzaklaşmıştır. Kadın ve erkek katılımcılar, son kısımda da aynı perdelerde devam ederek eseri tamamlamıştır.

Eserin Prozodi Değerlendirmesine Ait Bulgular

Eserin prozodi açısından incelenmesi sonucunda, eserde birçok yerde prozodi hatası olduğu belirlenmiştir. Tespit edilen hatalar şu şekildedir:

- "*bu şa-fak-*" ile biten müzik cümlesi ile anlam prozodisi bozulmuş ve ifade eksik kalmıştır.
- Devamında "*-lar-da yü-zen..*" bulunan kısımda yine anlam prozodisi bozulmuştur.
- "*Sön-me-den..*" hecelerinin bir dörtlük değer içerisinde üçleme ile melodilenmesi, heceleri sıkıştırmış ve anlam daralmasına yol açmıştır.

- "*en son o-cak o be-*" hecelerine ait müzik cümlesinin sona ermesi nedeni ile anlam prozodisi yönünden bozulmasına sebep olmuştur.
- Devamındaki "*-nim mil-le-ti-min*" hecelerinin olduğu bölümde yine anlam prozodisinde hata ve ifade güçlüğü oluşmaktadır. "*-nim*" hecesi anlamlandırılamadığı için "*-dir/-bir*" gibi yanlış hecelerle seslendirilmektedir.
- "*yıl-dı-zı*" hecelerinin bir dörtlük değer içerisinde üçleme ile melodilenmesi, yine heceleri sıkıştırmış ve anlam daralmasına yol açmıştır.
- Eserin bazı kısımlarında, kelimelerin heceleri, ard arda geniş atlamalı seslere sürekli olarak denk geldiğinde eserin anlam bütünlüğü de dağılmaktadır. Eserin sözleri zaten 14-15 heceli olduğundan bir sıkışma da yaşamaktadır.
- Hecelerde yaşanan sıkışmalara bağlı olarak, nefes yerleri de çok uygun olmayan yerlere konulmuştur.

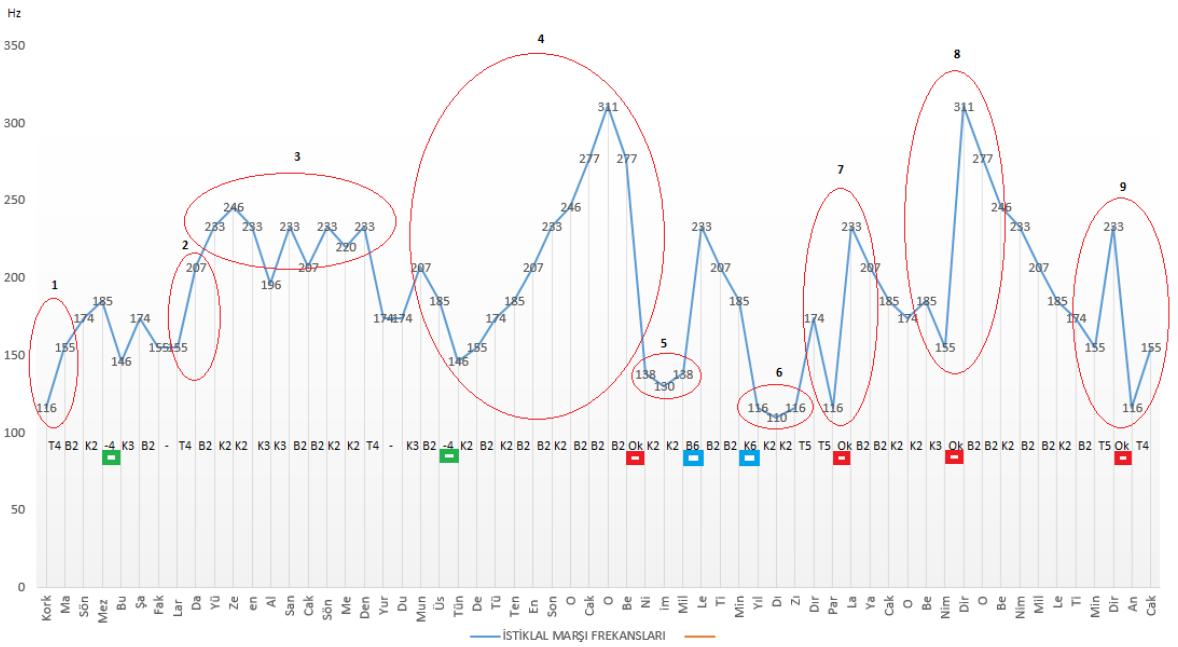
3.3. İstiklal Marşı'nın Müzikal Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

İstiklal Marşının bestesi, Osman Zeki Üngör tarafından ilk olarak Re minör tonunda(*Orijinal eser: Resim 1*) yazılmış fakat sonradan Sol minör ve Mi minör tonlarında düzenlemeler yapılmış, genelde de bu tonlardan icra edilmiştir. Eser bilindiği gibi 4/4'lük ve eksik ölçü(auftak) ile başlayan bir yapıya sahiptir.

İstiklal Marşının melodik yapısı incelendiğinde, başta intro 2 ölçü olmak üzere toplamda 14 ölçüden oluşmaktadır. Eserin türü marştır. Gm (Sol minör) tonu açısından kabul edildiği zaman eserin ses aralığı Do#^{4}-Sol^5 olarak 1,5 oktav ses genişliğine sahiptir. Tempo olarak değişik birimler tercih edilse de yaygın olarak Moderato (108-120) ve bazen de Larghetto (60) olarak kullanılmaktadır. Müzik cümleleri açısından bakıldığı zaman eser 3 bölümlü bir form yapısına sahiptir. Eserde eksik ölçü başlangıcından dolayı, müzik cümlelerinin ilk kısmı önceki ölçüde kalmış ve aksamalı bir şekilde devam etmiştir. 1 ve 2. ölçüler introdur. 2. ölçüde söz başladığından 2 ve 3. ölçüler A1 cümlesini; 4 ve 5. ölçüler A2 cümlesini; 6, 7, 8 ve 9. ölçüler B cümlesini; devamındaki kalan ölçüler de C cümlesini oluşturmaktadır.

Köşker(2014), yapmış olduğu çalışmada İstiklal Marşını değerlendirirken ritmini, "Andante - Tempo di marcia" olarak belirtmiş; ölçü sayısını da "2 + 11(×2) + 1(1.dolap) + 1(2.dolap)" olarak 15 ölçü şeklinde sunmuştur. Ayrıca ses genişliğini "Do#^{4} – Sol^5" aralığında değerlendirmiştir. Form yapısını da yine 1. ölçü giriş; 2-3-4-5, "a cümlesi"; 6-7-8-9, "b cümlesi" ve 10'dan sonraki kısmı da "c cümlesi" olarak sunmuştur. Say (2005) ise bestenin birim vuruş metronom değerinin, besteci tarafından önce 60 olarak belirlendiğini, sonraları bu değerin 80 olması yönünde kararlaştırıldığını dile getirmiştir.

Eserin melodi yürüyüşünde, heceleri arasındaki intervaller de şu şekildedir:



Grafik 13: İstiklal Marşının Müzikal Yapısına ve Aralıklara Ait Analizi

Grafik 13'deki 1 nolu daire ile belirtilen kısımda görüldüğü gibi esere karar perdesinin(tonun) alt kısmından T4 aralık ile giriş yapılmış, sonrasında 2 nolu daireye kadar, B2, K2, -4, K3 ve B2 aralıklarla eser devam etmiştir. Yine aynı motifin tekrarı olarak(A1-A2) T4 aralık ile başlayıp tek hece farkı ile aynı aralıklarla, 2 nolu daireden sonraki kısım devam etmiştir. Eser, K2 ve B2'li aralıkların olduğu 3 nolu dairenin olduğu bölüm, T4 aralık ile pest seslere inerek oradan tekrar küçük bir çıkış seyrinden sonra -4 aralık ile tonun sensible sesine inmiştir. Devamında 4 nolu dairenin olduğu bölümde tonun ilk sesinden 8'lisine kadar sıralı seslerle oktav-tırmanma eğilimi göstermiştir. Daha sonra B2'li bir ses inişi yapıldıktan sonra pest bölgeye doğru bir oktav-atlaması görülmektedir. 5 nolu daire içerisinde K2'li aralıklarla bir iniş-çıkış eğiliminden sonra B6'lı atlamanın ve sonrasında tekrar B6'lı bir ani inişin olduğu görülmektedir. 6 nolu daire ile belirtilen kısımda K2'li iniş ve çıkışlar, ardından 7 nolu daire ile belirtilen kısımda T5'li aralıklarla iniş çıkışlar; hemen akabinde oktav-atlamanın olduğu görülmektedir. Aynı şekilde 8 nolu daire ile belirtilen kısımda da oktav-atlamanın olduğu sonrasında da tonun sıralı sesleri ile bir iniş karakteri sergilediği tespit edilmiştir. Son kısımda da sırası ile T5, Oktav, T4 aralıklarla eser tamamlanmıştır.

Eserde genel olarak 1,5 oktav olmak üzere geniş bir ses aralığı, oktav(kırmızı kutucuklar), B6(mavi kutucuklar) ve K6 gibi oldukça geniş atlamalı sesler, ses icrasında nadir tercih edilen -4(yeşil kutucuklar) aralıkların kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca yoğun olarak noktalı sekizlikler kullanılmıştır. Ara ara da üçlemelerin (Trioleler) kullanıldığı görülmektedir.

4. Tartışma

Milli marşlar, devlet hayatında ayrı bir yere ve öneme sahiptir ve o millete ait karakter özelliklerini taşırlar (Bilgin, 2007). Batı'daki millî marş geleneği ile özdeşleşen İstiklâl Marşı'nın Türklerde eski bir gelenek olarak kullanılan, devlet ve ordu müziği ile ilişkisi vardır. İstiklâl anlayışının da somut kültüre yansıması olarak görülen bu müzik geleneğine bağlı olarak, dünyada "**millî marş**" kavramını ilk başlatanların da Türkler olduğu konusunda 1950'li yıllarda kaynaklar mevcuttur (Zeren, 2021). Değer nişanelerinden biri olan ve özgürlüğün, hürriyetin sembolü konumundaki bu ulusal marşlar, o toplumun her ferdine büyük bir teslimiyet duygusu ve kutsal hisler yaşatmaktadır. Toplum bireyleri tarafından bu marşlar seslendirilirken o anki aidiyet duygusunun yaşanabilmesi için müziğin etkileyici gücünden yararlanılır. Dolayısı ile yazılan ulusal

marş eserlerine ait besteler, sözlerdeki gücü ve manayı yansıtabilmesi; birlik, beraberlik hislerini güçlendirebilmesi ve bir de müzikal açıdan belirli özellikleri taşıması gerekir.

Günümüzde ulusal marşımız olarak seslendirilen İstiklal Marşının hem sözleri hem de melodisi bir yarışma sonucu belirlenmiştir. 1921 ve 1922 yıllarında birer yıl ara ile belirlenen bu eserlerin bir araya gelmesi ve toplum tarafından resmen okunan bir marş olması da 1930 yılında gerçekleşmiştir. 91 yıldır seslendirmiş olduğumuz bu eser, icra bakımından bazı yayın organlarında ve programlarda eleştirilmiş, seslendirme noktasında ciddi sorunların yaşandığı vurgulanmıştır (Özcan, 2001; Uludağ, 1954). Fakat bu hipotezler, günümüze kadar belirli kanıtlarla desteklenmemiş ve gerekli çalışmalarla bu sonuçlar ortaya konamamıştır.

Edebiyat ve tarih alanındaki araştırmacı ve akademisyenler tarafından, İstiklal Marşının sözleri ve o dönemin tarihi ruhu ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır (Tepebaşılı, 2005; Ercilasun, 2021; Bilgin, 2007; Duymaz, 2014; Ayvazoğlu, 1986; Çetin, 2014; Okay, 2010; Önal, 2017; Usta, 2021). Hatta noktalama işaretlerinin dahi detaylı bir şekilde incelendiği çalışmalar mevcuttur (Atasoy, 2020). Fakat eserin melodi yönünün incelenmesi ve de marş bakımından uygunluğunun tespit edilmesi yönü ile yapılan çalışmalar oldukça azdır. Yener ve Duran(2010), Avrupa birliği ülkelerinin, ulusal marşlarını incelemiş ve bu sayede de Türkiye ulusal marşı olan İstiklal Marşını da müzikal açıdan değerlendirmeye almıştır. Çalışma sonucunda eserin belirli ezgisel karakteri ortaya konmuş ve melodik yapısındaki unsurlar belirtilmiştir. Özcan(2001) ise yaptığı çalışmada prozodi hatalarının olduğunu dile getirmiştir. Hatta eserin armonileme ve orkestralamasını yapan Edgar Manas'ın şu beyanı ile: "*Osman Zeki'nin marşın melodisini kendisine getirerek eser üzerinde yardımcı olmasını istediğini, ancak besteyi incelediğinde prozodi yönünden çok aksaklıklarla karşılaştığını ve bu konuda bir hayli çalıştığını belirtmiştir*" bu prozodi hatalarını kendi açısından desteklemeye çalışmıştır.

Yapılan bu çalışma sonucunda, eserde gerçekten önemli prozodi hatalarının olduğu belirlenmiştir. Aslında bu prozodi hatalarının temel nedenlerinden birisi, eserin melodisinin sözler için yazılmış olmamasından kaynaklanmaktadır. Mevcut bir melodinin, seçilmiş olan bir söz eserine oturtulması, giydirilmesi veya o notalarla eşleştirilmesi pek kolay bir mesele değildir. Genelde eserler yazılırken ya öncelikle söz alınır ve ona melodi yazılır ya da ikisi beraber aynı zaman dilimi içerisinde oluşturulur. Nadir olarak ta bir melodi alınarak ona uygun söz yazılmaya çalışılır. Fakat hazır olan bir beste ve güftenin birleşmesi veya ona zorlanması elbette bazı problemlerin doğmasına sebep olacaktır ki, İstiklal Marşımızda da bu durum karşımıza çıkmaktadır.

İstiklal Marşının bestesi, tek başına bir melodi olarak gerçekten çok güzel olan ve müzikal açıdan rüştünü ıspat etmiş bir eserdir. Bu eser aslında geçmiş yıllar içerisinde eleştirilmiş; eserde intihallerin olduğu söylenmiş, eserde Romen bando şefi Ion Ivanovici'nin Carmen Sylva Valsi'nin ilk on ölçüsünün kullanıldığı dile getirilmiştir (Dede, 2018; Kavas, 2021; Özcan, 2001). Buradaki temel alınan kaynak, Osman Şevki Uludağ'ın, meclis konuşmaları ve o yöndeki beyanları olmuştur. Sadece İstiklal Marşı için değil, Cemal Reşit Rey'in yazmış olduğu Onuncu yıl marşı için de aynı intihal iddialarında bulunulmuş (Armağan, 2010); 18. yüzyıl düşünürlerinden Jean-Jacques Rousseau'nun "J'ai perdu tout mon bonheur" adlı bestesinden birebir alındığı iddia edilmiştir. Bu iddialar ister bilimsel olsun, ister siyasi bir gönderme olsun(10. yıl marşında benzerliğin çok olmasına rağmen), aslında müziğin doğasında benzerlik, esinlenme ve taklit zaten vardır. Gerek Osman Zeki Bey, gerekse Cemal Reşit Rey'in yazmış olduğu eserlerdeki benzerlikler, hemen o esere bir çalıntı veya intihal damgasını vurmamalıdır.

Tabi bunun yanında, eserin güftesi, aruz vezni ile yazıldığı için veya sözlerin aşırı dinci bulunduğu için (Armağan, 2016) de karşı çıkanlar olmuştur. Yaşanan bu hadiseler aslında ne gelenekselcileri sevindirmeli, ne de yenilikçileri üzmelidir. Bu konunun hassasiyeti unutulmadan;

vatanın birliği ve bütünlüğü çerçevesinden çıkılmadan, birlik beraberlik sembollerimiz için bir bakış açısı oluşturulmalıdır.

Cumhuriyet dönemindeki değişim hareketlerine bağlı olarak meydana gelen farklılıkların olması, mevcut ve beklenen yaşam biçimi arasında bir mesafe oluşması da kaçınılmaz bir durumdur. İstiklal Marşı'nın besteleri olan Ali Rıfat Çağatay ve Osman Zeki Üngör'e ait olan eserlerin farklı hislere sebep olması doğaldır. Uçan (2017) bu konu ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

"Bu iki bestenin bestelendiği iki evre arasında çok önemli koşul, ortam, duygu-düşüngü-devingi ve beklenti farklılığı vardır. Bu farklılık doğal olarak bestelere yansımıştır. Bunun bir göstergesi olarak Ali Rıfat Bey'in bestesinde dönemin kısmen açık, kısmen örtülü tedirginliğinden ve karamsarlığından birtakım izler-izlenimler yer alır. Osman Zeki Bey'in bestesinde ise Büyük Utku'nun ardından İzmir'e doğru dörtnala koşan-ilerleyen Türk atlılarının (süvarilerinin) coşkun ritminden ve yüksek hızından esinlenilmiştir. Öbür yandan Ali Rıfat Bey'in bestesi makamsal, Osman Zeki Bey'in bestesi ise tonal niteliktedir. Her iki bestesiyle İstiklal Marşı tür ve nitelik olarak genel ve olağan bir yürüyüş marşı değil, ulusal ve olağanüstü saygın bir duruş marşıdır."

Her iki beste de tarihi ruhu ve müzikal kaliteyi taşısa da günümüzde icra ettiğimiz eser, güfte ile bir araya geldiğinde bazı problemleri ne yazık ki üzerinde taşımaktadır. İstiklal Marşında söz ve bestenin bu gibi sorunlarla karşımıza çıkması, çözüm ve öneri anlamında bizleri kararsız ve tedirgin kılmaktadır. Çünkü İstiklal Marşı, hem yıllardır duyduğumuz ve içimize sindirdiğimiz ezgisi ile yeni bir hali veya farklılıkları kabullenmekte zorlanmanın yanı sıra, 1982 Anayasasında da ilk 3 maddede yer almış ve değişimi ile ilgili kanunen koruma altında olan bir yapıya da sahiptir. Değişmesi gerektiğine ilişkin konu ile ilgili sosyal medya ortamlarında (Güler, 2018) fikirlerini beyan eden kişiler ve Erkin Koray gibi bazı sanatçılar (Oya, 2009) olsa da yönetici pozisyonunda olan insanlardan ki, kanuni yönü ile ilgili netliğin olmamasına da bağlı olsa gerek, çoğu kişi fikir beyanında bulunamamıştır. Fakat ülkemizin 12. Cumhurbaşkanı olan Recep Tayyip Erdoğan, 46. Muhtarlar toplantısında bu konuyu gündeme getirmiş ve "*En büyük üzüntüm bu emsalsiz marşın hakiki manasını yüreklere nakşedecek bir bestenin bulunamamış olmasıdır. O beste ile güftenin birbirini tamamlaması çok önemlidir. Burada bestekârlara büyük iş düşüyor*" diyerek bu konuyu bir kez daha tartışmaya açmıştır. Konunun milli hassasiyetinin ve aynı zamanda kanuni bağlayıcılığının olması, meseleyi gerçekten zorlaştırmaktadır.

İstiklal Marşı'nın bestesinin değişmesi ile ilgili olarak atılan bir diğer adım da, 1990 yılında dönemin Kültür Bakanı olan Namık Kemal Zeybek tarafından başlatılan kamuoyu araştırmaları olmuştur. Kültür Bakanlığı o dönemde konu ile ilgili olarak öncelikle bakanlık tarafından bir anket yapmayı planlamış fakat sonra vazgeçerek 3 araştırma şirketine(Piar, Kamar, Peva) geniş bir kamuoyu yoklaması talimatını vermiştir. Bu kamuoyu yoklaması yapma kararına, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, karşı çıkarak bakanlığa sunduğu bir mektup ile bu girişimi kınamıştır (Toros, 1990). Yine o dönemler Şef Hikmet Şimşek, bestedeki bu uyumsuzluğu çokça eleştirmiştir. A. Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Muammer Sun gibi bir kısım besteci, bu konu ile ilgili yeni çalışmalar yapmışlardır. Nihayetinde yeni beste gün yüzüne çıkmayınca, Gürer Aykal, Rengim Gökmen gibi isimlerle bir araya gelip, prozodi hatalarını düzeltmeye, ses aralığını kısmen daraltmaya çalışmışlardır. Bu yeni İstiklâl Marşı icrası çalınıp söylenerek, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile plak ve kaset olarak Türkiye'ye dağıtılmış, bu icranın yaygınlaşmasına çalışılmıştır. Fakat bu çalışmalar, etkili olmamıştır (Tan, 2021).

Milli marşın bestesinin yaşadığı bu sancıları, eserin sözleri de yaşamıştır. Yani sözleri uygun bulmayan bir kesim de tepkilerini, Mehmet Akif'in şiirinin mecliste okunduğu sıralarda başlatmıştır. Mecliste tepki gösteren isimler arasında, Bolu milletvekili Tunalı Hilmi Bey, Kütahya milletvekili Besim Atalay vardır (Toros, 1971).

Zaman zaman İstiklal Marşımızın sözlerine ve bestesine karşı oluşan itilaflar, aslında sanatsal, tarihsel ve bilimsel olmaktan çok görüş ayrılıklarının bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu milli meselenin hassasiyeti ne yazık ki çoğu zaman ihmal edilmiş, taraf olma hissiyatı içerisinde olanlar bu konuyu hep bir kutsal koruma altına almaya çalışmıştır. Oysa mesele, Türk ulusunu, geçmişi ve geleceği ile yansıtabilecek bir milli marşa kavuşturmaktır. Bu meselenin tartışmaya açılması için de hukuki açıdan netliğe kavuşturulması gerekmektedir.

İstiklal Marşının bestesinin değişmesine yönelik olarak hukuki yönü hakkında Şirin (2017), yapmış olduğu çalışmasında bir hukukçu olarak şunları dile getirmiştir:

"Öncelikle ulusal marşların anayasalarda bulunması oldukça yaygın görünüyor. Texas Üniversitesi öğretim üyeleri tarafından yürütülen "karşılaştırmalı anayasa hukuku projesi" verilerine göre bugün dünyadaki 190 anayasanın 116'sında ulusal marşa yer verilmiş. …istisnalar hariç olmak üzere- marşların ezgilerine herhangi bir gönderme yapılmıyor, fakat sadece adlarına yer veriliyor. Yani anayasal güvence altındaki ulusal marşlar, özel olarak ezgilerine atıf yapılmadan düzenleme altına alınıyor. Konuyla ilgili literatürde ise ezgi değişikliği için anayasa değişikliği yapılması gerektiğini söyleyenler kadar aksini ifade edenler de var. Ancak bizdeki tartışma yaratan mesele, ezgiler için anayasa değişikliği yapılıp yapılamaması değil, İstiklal Marşı'nın ezgisinin de değiştirilemez olup olmadığı. Bu soruya karşılaştırmalı anayasa hukukundan gelen bir yanıt yok.

Türkiye doktrininde ve anayasa yargısında da bu sorunun net yanıtı verilmiş değil. Hâl böyle olunca da konuyla ilgili tek verimiz Anayasa koyucunun bu konudaki tartışmaları oluyor.

……yargı kararlarında bu konuda düzenleme yoksa da aslî kurucu iktidarın(Cumhuriyet dönemi) niyetinin İstiklâl Marşı'nın melodisini de kapsayacak şekilde değiştirilemez kılmak olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu tutanaklarının bağlayıcılığının sınırlı olduğunu ve ancak tamamlayıcı yorumlarda kullanılabileceğini kaydetmek gerek. Bu da bir yanıt olarak kabul edilebilir."

5. Sonuç ve Öneriler

91 yıldır ulusumuzun seslendirdiği İstiklal Marşı, güfte ve beste yönü ile görüş farklılıklarını yaşatsa da, bugün her ferdin kıymetli bir mirasıdır. Bir ulusun sembolü olan milli marş okunurken hem bu milli hisleri yansıtması hem de melodik açıdan bekleneni verebilmesi beklenir. Aksi durumda bu milli birlik ve beraberlik duyguları yerine, gereksiz tartışma alanlarına ortam hazırlayan eleştiriler doğmaktadır.

Manevi açıdan durumun önemi ve hassasiyeti bu olsa da, yapılan çalışmada İstiklal Marşının seslendirilmesinde ve kendi ezgisel yapısında bazı sorunlar içeren bulgulara ulaşılmıştır. Analizler neticesinde, ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

5.1. Sonuçlar

5.1.1. İstiklal Marşı'nın Sözlerine İlişkin Analiz Sonuçları

- İstiklal Marşı'nın sözleri ve melodisi birçok çalışmada tek başlarına kendi alanlarında birer başyapıt olarak kabul edilmesine rağmen, birleşmeleri sonucu seslendirilme noktasında ciddi sorunları barındırmaktadır.
- Eserin sözlerine ait hecelerin sıkışmasına bağlı olarak, melodi ve anlam yönü ile prozodi açısından hatalar tespit edilmiştir. Her ne kadar nefes yerleri, kelime bütünlüğüne yönelik olarak konmuş görünse de, icra ve anlam-anlatım açısından doğru noktalarda olduğu düşünülmemektedir. Bu gibi sorunlar belki bir kısım müzik eserinde görülebilir. Fakat tüm ulus tarafından okunan ulusal bir marşın, daha uygun ve seslendirilebilir olması beklenir.

- Eserin sözleri, aslında genel olarak bir marş için uzun hecelere sahiptir. 14-15'li hece yapısı olan bu eserin bestelenmesi de özellikle bir marş formu olarak çok kolay değildir. Ayrıca 2 kıta olarak düşünüldüğünde, yazılan melodinin 2 kıtaya da uyum sağlamasını zorlaştırmaktadır.
- Eserin bazı kısımlarındaki heceler, 3 vuruş değerinde uzatılırken, sonrasında kalan hecenin farklı bir müzik cümlesi ile başlaması neticesinde anlam kopmaları yaşanmaktadır. Hatta bu bölümlerde, farklı sözlerin okunduğu da görülmektedir.

5.1.2. İstiklal Marşı'nın Melodi Bağlamındaki Analiz Sonuçları

- Eserde ani olarak geniş aralıklı iniş ve çıkışlar belirlenmiştir. Bu geniş aralıkların seslendirilmesi kolay olmadığından, eser başlangıcından itibaren tondan çıkışlar ve eserde olmayan daha küçük intervallerin (aralıkların) kullanıldığı belirlenmiştir.
- Eserin ses genişliği 1,5 oktav aralığında olması nedeni ile yine tondan çıkışlar tespit edilmiştir. Günümüzde 1,5 oktavlık bir ses aralığında olan eseri okumak kolay değildir. Ve bu eserin ilköğretim kademesinden itibaren okutulduğu da dikkate alınır ise hem icra açısından hem de çocukların mutasyon dönemi olan ses değişim dönemleri açısından sorunlar ve riskler de barındırmaktadır.
- Eserin müzik cümleleri ile sözler arasında tam bir uyum sağlanamaması nedeni ile eksik ölçü ile başlamış ve müzikal açıdan cümle yapısını devam ettirememiştir. Bir sonraki ölçüye doğru sarkmalar ile devam eden müzik cümleleri olmasına bağlı olarak, sözler de hep bir kopma eğilimi görülmüştür.
- Eserde 4 yerde bulunan oktav atlamaları, seslendirme anlamında ciddi sorunlar oluşturmaktadır. Bazı oktav geçişlerinin devamında üçlemelerin bulunması ve uzun hecelerin bu notalara denk gelmesi nedeni ile hem melodide hem de sözlerde sorunlar oluşmaktadır.
- Eser seslendirilirken ton dışına çıkışların yanı sıra, eserin melodik yapısındaki seslerin iniş ve çıkışlarına bağlı oluşan paralelliğin de çok sağlanamadığı belirlenmiştir. Yani eserin melodisinde olan yukarı seslere gidişlerin, katılımcılar tarafından aşağı yönde seslendirildiği kısımlar mevcuttur. Bu durum esere tamamen hâkim olamamanın bir göstergesidir.

Büyük bir mücadele ile kazanılan bu toprakların, özgürlük feryadı, bağımsızlık nişanesi ve birlik beraberlik sembolü olan İstiklal Marşımız uzun yıllardır seslendirilmektedir/seslendirilmeye çalışılmaktadır. Yapılan bu çalışma ile seslendirilme noktasında yaşanan problemler ortaya konmuş olsa da, çalışmada bazı önerilerin sunulması, milli ve hukuki boyutu ile önerilerde kararsızlığı güçlendirmektedir. Günümüzde İstiklal Marşı'nı her yönü ile benimsemiş olsak da, onu doğru seslendiremiyor olmamız da bir gerçek. Topluca okudumuz alanlarda, birbirinden kopuk ve uzak melodiler ile hem ezgisel olarak hem de his olarak bütünleşme sağlanamamaktadır. Bu gerçeğin devam etmesi veya değiştirilmesi, tamamen bir ulus meselesidir. Bunun karar vericisi de ulusun kendisi olmalıdır. Bu meseleye bakış açısı belirlenirken, eserin söz yazarı ve bestecisinin düşünce yapısı değil; güfte ve bestenin, Türk milletinin kültürel yapısını, birlik beraberliğini ve bağımsızlığını yansıtır niteliğe sahip olmasının yanı sıra müzikal açıdan da eserin belirli özellikleri taşıması yönü ile değerlendirilmelidir.

Kaynakça

Aparı, F. (2020, 27 Şubat). İstiklal Marşı'nın bestecisi: Osman Zeki Üngör. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/istiklal-marsinin-bestecisi-osman-zeki-ungor-/1746553

Armağan, M. (2010, 14 Eylül). Onuncu Yıl Marşı'nın bestesi çalıntı mıydı? http://www.mustafaarmagan.com.tr/genel/onuncu-yil-marsinin-bestesi-calinti-miydi-2/

Armağan, M. (2016, 13 Mart). 95 yıl önce İstiklal Marşı'na kimler karşı çıkmıştı? http://www.mustafaarmagan.com.tr/yazilar/yeni-safak/95-yil-once-istiklal-marsina-kimler-karsi-cikmisti/

Atasoy, F. O. (2010). İstiklal Marşı'nın noktalaması. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, *5*(3), 763-789. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1466

Ayvazoğlu, B. (1986). *İstiklal Marşı tarihi ve manası*. Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları.

Bardakçı, M. (2014, 9 Mart). İstiklâl Marşı'nı orkestraya bir Ermeni vatandaşın uyarladığını bilir misiniz? https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/928073-istiklal-marsini-orkestraya-bir-ermeni-vatandasin-uyarladigini-bilir-misiniz

Bardakçı, M. (2018, 25 Mart). 90 küsur senelik arayış: İstiklâl Marşı'nın bestesini 1924'te Mustafa Kemal de değiştirmek istemişti. https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1890318-90-kusur-senelik-arayis-istiklal-marsinin-bestesini-1924te-mustafa-kemal-de-degistirmek-istemisti

Bilgin, A. (2007). İstiklal Marşı ve üzerine yapılan çalışmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, *C. XXXVII*, 22-34.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, E. Ö., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (3. Baskı). Pegem Yayınları.

Ceruio, K. A. (1993). Symbols and the world system: National Anthems and Flags. *Sociological Forum, 8*(2), 243-271.

Çetin, M (2003). *İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy*. TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çetin, N. (2014). İstiklâl Marşı'mızı anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, *1*(2), 25-92. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000286

Devlet Arşivleri Başkanlığı: 30. 18. 1. 1.

Dede, E. (2018, 16 Mart). İstiklâl Marşı'nın bestesi çalıntı mı? https://www.star.com.tr/yazar/istiklal-marsinin-bestesi-calinti-mi-yazi-1320607/

Duran, H. (2010). *Avrupa Birliği üye ve aday ülkeleri ulusal marşlarının sosyo-kültürel ve müzikal yapı bakımından incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ercilasun, A. B. (2021). İstiklâl Marşı üzerine düşünceler, *Türk Dili Dergisi*, *70*(831), 10-15.

Güler, O. (2018). İstiklal Marşı bestesi incelemesi-beste hatalı mı? https://www.youtube.com/watch?v=f1VqCNLkPMo&ab_channel=GitarDersi

Kara, A. (2012, 9 Mart). Dünyada milli marş geleneğini ilk başlatanlar Türklerdir http://www.abdulvahapkara.com/duenyada-mll-mar-gelenen-balatan-tuerklerdr/

Kavas, C. (2021, 13 Eylül). Laaya Jakobenim! http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1042&IcerikId=781

Köse, E. (2013). Bilimsel araştırma yöntemleri, İçinde R. Y. Kıncal, R. (Eds). *Bilimsel araştırma modelleri* (ss. 99-122). Nobel Akademik Yayıncılık.

Köşker, M. (2014). *Ulusal marşların söz ve müzik açısından incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mauch, M., Cannam, C., Bittner, R., Fazekas, G., Salamon, J. Dai, J., Bello J. B. & Dixon, S. (2015). *Computer-aided melody note transcription using the tony software: accuracy and efficiency,* Proceedings of the First International Conference on Technologies for Music Notation and Representation https://www.eecs.qmul.ac.uk/~simond/pub/2015/MauchEtAl-TENOR2015-Tony.pdf

Nalbantoğlu, M. (1964). *İstiklal marşımızın tarihi*. Cem Yayınları.

Okay, M. O. (2010). Millî marş ve edebî metin olarak İstiklâl Marşı https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_aciklama.pdf

Oya, B (2009). Erkin Koray – CNN Türk Programı-Defakto 2 https://www.youtube.com/watch?v=_vmgdFuqno0&ab_channel=hurshitseven-up

Önal, G. F. (2017). Ortadoğu ülkeleri milli marşlarının söz ve müzik biçimi açısından incelenmesi, *Ulakbilge, 5*(9), 153-177. https://dx.doi.org/10.7816/ulakbilge-05-09-08

Özcan, N. (2001). *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (23. Cilt: İstiklal Marşı maddesi). İslam Araştırma Merkezi Yayınları.

Polat, K. (2020, 8 Eylül). İstiklal Marşının bestesi değişiyor mu? https://www.internetingazetesi.com/gundem/istiklal-marsinin-bestesi-degisiyor-mu-h4023.html

Sarıca, S., Bilal, N., Sağıroğlu, S., Oğuzhan, O., Altınışık, M. & Kılıç, M. A. (2017). Farklı analiz programları kullanarak sesin frekans ve perturbation parametrelerinin karşılaştırılması, *KBB ve BBC Dergisi, 25*(2), 13-20. https://doi.org/10.24179/kbbbbc.2017-54828

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi Cilt 2*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sonsel, Ö. B. & Bilgin, S. (2019). Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı bestelerinin eğitim müziği açısından incelenmesi. *GEFAD / GUJGEF 39*(3), 1827-1850.

Şirin, T. (2018). İstiklâl Marşı'nın ezgisi ve Anayasa https://www.tolgasirin.com/post/istiklalmarsi

Toros, T. (1971). *Ölümünün 50. yılında "MEHMET AKİF*". Taha Toros Gazete Arşivi.

Toros, T. (1990). *İstiklal Marşı için kamuoyu araştırması*. Taha Toros Gazete Arşivi.

Tan, N. (2021, 30 Mart). 2021 İstiklâl Marşı Yılı'nda Bestecisi Osman Zeki Üngör'ü de unutmayalım http://www.kastamonugazetesi.com.tr/2021-istiklal-marsi-yilinda-bestecisi-osman-zeki-ungoru-de-unutmayalim/

Tepebaşılı, F. (2005). Kullanımlık metin türü olarak ulusal marş kavramı ve işlevleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 17*, 383-393.

Toker, H. (2020). İstiklal Marşı resmî bestesinin serüveni https://www.zdergisi.istanbul/makale/istiklal-marsi-resmi-bestesinin-seruveni-389

Uçan, A. (2017). Anadolu'nun sırlı sesi: Müziğiyle Ankara, İçinde A. Uçan ve diğ. *İstiklal Marşı ve Ankara* (ss. 259-279). Ankara Kalkınma Ajansı Yayınları.

Uludağ, O. Ş. (1954). İstiklal Marşı hakkında. *Musiki Mecmuası, 74*, 42-59.

Usta, M. E. (2021). Örgüt kültürünün bir öğesi olarak marş kavramı ve istiklal marşı. *New Era Internatıonal Journal Of Interdıscıplınary Socıal Researches, 6*(7), 100-107. http://dx.doi.org/10.51296/newera.34

Yalçın, S. (2007, 18 Mart). Hatalı plak kaydı yüzünden İstiklal Marşı'nı yıllardır yanlış söylüyoruz. https://www.hurriyet.com.tr/hatali-plak-kaydi-yuzunden-istiklal-marsi-ni-yillardir-yanlis-soyluyoruz-6147443

Yener, S. & Duran, H. (2010). Avrupa Birliği Ülkelerinin ulusal marşlarının sosyo-kültürel ve müzikâl açıdan incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 24*, 185-206.

Zeren, M. E. (2021). Türklerde İstiklâl anlayışı ile devlet ve ordu müziği geleneği kapsamında İstiklâl Marşı'mız. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4*(1), 61-98.