

**YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL**

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

e-ISSN:2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 12.11.2024

Kabul Tarihi / Date Accepted : 03.12.2024

Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2024

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1583486>

e-ISSN : 2792-0178

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

## KLASİK TÜRK MÜZİĞİ BESTEKÂRLARI TARAFINDAN BESTELENMİŞ MARŞLAR: İKİ ÖRNEK MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ

KILIÇ, Adem<sup>1</sup>

### ÖZ

I. Dünya savaşı sonrasında birçok devletin şairleri ve bestekârları; ülkelerinin tarihi serüvenlerini, yaşamış oldukları zorlu süreçleri, dini ve milli değerleri, ülkelerinin güzelliklerini, savaşları ve bu savaşta göstermiş oldukları kahramanlıkları en iyi şekilde yansıtan ve temsil eden İstiklal Marşları bestelemiştir. Bu bağlamda 1921 yılında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında şair Mehmet Akif Ersoy'un kaleminden İstiklal Marşı yazılmış, Cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılında ise Ali Rıfat Çağatay'ın bestesi meclis tarafından kabul edilmesine karşın, yarışmaya gönderilen diğer besteler dinlenmiş ve sonrasında bu marştan vazgeçilmiştir. Osman Zeki Üngör'e ait marş, yeni Ulusal Marşı'mız olarak kabul edilmiştir.

Marş formu bestesi yukarıda da belirtildiği üzere 20'nci yüzyılda ortaya çıkarılan bir form türü olarak karşımıza çıkmış, daha çok ulusal marş formuyla popülerlik kazanmıştır. Fakat bunun

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ses Eğitimi Bölümü, Geleneksel Müzikler Anasanat Dalı, [adem.kilic@mgu.edu.tr](mailto:adem.kilic@mgu.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-3629-6478>.

dışında bir okula, bir devlet kurumuna, askeriye, spor kulüplerine yazılmış marşlarda bulunmaktadır.

Araştırma betimsel bir araştırmadır. Yöntem olarak “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında klasik Türk müziği bestekârları tarafından “marş” formunda bestelenmiş 574 esere ulaşılmıştır. Bu eserler içerisinden random (rastgele) yöntemi ile 2 marş belirlenmiş ve bu marşların makâm ve form analizleri incelenmiştir. Analizler Bulgular ve Yorum bölümünde ise bu analizler detaylıca ele alınmıştır. Araştırma da ayrıca daha çok Rast, Nihâvend, Mâhur, Çargâh, Acemaşîrân ve Hicazkâr makâmalarında daha çok eserin bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan araştırma, bu tarz araştırmalara örnek oluşturabilmesi bakımından büyük öneme sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk müziği, marş, beste, makâm analizi, form analizi.

**ANTHEMS COMPOSED BY CLASSICAL TURKISH MUSIC  
COMPOSERS: MAKÂM AND FORM ANALYSES OF TWO SAMPLE  
ANTHEMS**

**ABSTRACT**

After World War I, the poets and composers of many states composed the National Anthems, which best reflected and represented the historical adventures of their countries, the difficult processes they experienced, religious and national values, the beauties of their countries, wars, and the heroism they showed in this war. In this context, the National Anthem of Turkey was penned by Mehmet Akif Ersoy during the foundational years of the newly established Republic in 1921. While the composition by Ali Rıfat Çağatay was initially approved by the parliament in 1923, coinciding with the Republic’s proclamation, it was later replaced after other submissions were evaluated. The anthem of Osman Zeki Üngör was accepted as our new National Anthem.

As previously noted, the anthem composition emerged as a distinct musical form in the 18th century and gained increased prominence with the rise of National Anthems. However, apart from this, there are anthems written for a school, a state institution, the military, and sports clubs.

This study employs a descriptive research approach. Additionally, the "Content Analysis" method was used in the "Method" section. The study identified 574 compositions in the 'anthem' form created by Classical Turkish Music composers were reached. In addition, 2 works were identified

among these works by random method and the maqam and form analyses of these works were performed. The analyses were discussed in detail in the Findings and Interpretation Section. The research further concluded that a majority of the compositions were written in the Rast, Nihâvend, Mâhur, Çargâh, Acemaşîrân, and Hicazkâr maqams. This research is of great importance as it can set an example for such research.

**Keywords:** Classical Turkish music, anthem, composition, maqam analysis, form analysis.

## GİRİŞ

Bir toplumun ulusal kimliğinin temsilinde arma, bayrak, milli/ulusal bayramlar önemli bir yere sahiptir. Ayrıca ulusların karakterini ve gücünü yansıtan önemli simgelerden birisi de hiç kuşkusuz milli marşlardır. Milli marşlarda genel olarak, halkların yaşamını derinden etkileyen olaylardan, mücadelelerden ve zaferlerden bahsedilmektedir.

Marşlar, bir halkın geçmiş, şimdi ve gelecek deneyimlerinin ve özlemlerinin kütüphaneleri olarak düşünülebilir. Bu form türü, birlik ve ulusun sembolleri olarak daima hizmet etmektedir. Bunun yanı sıra marşlar bir halkın özlemini, mücadelelerini ve sıkıntılarını, zaferlerini, başarılarını ve başarısızlıklarını, verimliliklerini ve fırsatlarını, haklarını ve yetkilerini, değerlerini ve uyum kodlarını, beyanlarını ve ilanlarını, fermanlarını ve kanunlarını temsil eder” (Wanyama ve Shitandi, 2023: 28).

Fransa’da, 18’inci yüzyılın sonlarına doğru yükselmeye başlayan “Ulusçuluk Akımı” neticesinde birçok ülkede ve büyük imparatorluklarda bölünmeler baş göstermiştir. Artık, devletlerin sınırları içerisinde yeni devletlerin ya da devletçiklerin kurulması düşüncesi gündeme gelmiş, bu nedenle birçok isyan ve bağımsızlık mücadeleleri yaşanmaya başlamıştır. Avrupa kıtasında bulunan güçlü devletlerle ve imparatorluklarla savaş halinde bulunan Napolyon, yapmayı planladığı saldırıları, savaş açtığı ülkelerin topraklarında yaşayan toplumları bağlı buldukları devlete karşı kışkırtıp, onların bağımsızlıklarını kazanabilmeleri adına isyan hareketlerini desteklemiştir. Bu durum karşısında Napolyon’un hem Avrupa’da sebep olduğu yıkımı ortadan kaldırabilmek hem de monarşik düzeni ayakta tutabilmek maksadıyla 1815 yılında bir araya gelinen Viyana Kongresi’nde, emperyalist güçlerin çıkarları yönünde kararlar çıkması, engellenmesi planlanan ulusçuluk akımının çok daha hızlı ilerlemesine yol açmıştır. Çünkü; güçlü devletler eliyle tekrardan sınırları çizilen Avrupa kıtası haritasına bakıldığında, uluslar ya küçük parçalara bölünerek farklı

devletlerin sınırları dahilinde yer edinmiş ya da haritalarda yer alan devletlerle farklı milletlerin bir arada yaşaması amaçlanmıştır (Atıcı Kanberoğlu, 2012: 288-289).

Yaşanan gelişmeler yalnızca Avrupa kıtasıyla sınırlı kalmamış, farklı dil, din ve ırk yapılarını bünyesinde barındıran Osmanlı İmparatorluğuna da sıçramıştır. Artık Osmanlı topraklarında ulusçuluk fikri günden güne artarak yayılmaya ve birçok bölgede isyan haberleri duyulmaya başlamıştır. Balkan ve Arap coğrafyasında yaşanan bağımsızlık söylemlerine karşı her ne kadar padişah tarafından “Meşrutiyet, Kânûn-ı Esâsî ve Tanzimat” ilan edilmişse de sonraki yıllarda bu düşünceler giderek etkisini yitirmiştir. 1914 yılında başlayan, 1918 yılında sona eren I. Dünya savaşıyla birlikte artık; Osmanlı coğrafyası tamamen elden çıkmış ve geriye yalnızca Anadolu toprakları kalabilmiştir.

Kili (1983), konuya ilişkin olarak “Osmanlı İmparatorluğu, 18’inci asırda ve 19’uncu asırda yaşanan siyasal ve sosyal değişimler ışığında özellikle 19’uncu yüzyılın son çeyreğinde ciddi manada zafiyet göstermiştir. Saltanat devletinin eskimiş yapısı, yönetim şekli ve anlayışı çerçevesinde tüm ulusun Osmanlı milleti adıyla bir arada tutulması hedeflenmiş fakat; bunda başarılı olunamamış ve imparatorluk nihayetinde yıkılmıştır” açıklamalarında bulunmuştur (Akt. Uçar, 2018: 84).

19’uncu yüzyılın başlarından süregelen ulus devlet modelinin ortaya çıkmasıyla birlikte ülkelere özgü milli marşlar bestelenmeye başlamış ve bu form, giderek daha popüler hale gelmiştir. Milli marşların sözlerinde genellikle ülkelerin elde ettiği zaferler, doğal güzellikler, dini inanış ve cesaret konuları işlenmektedir.

Milli marş tekstlerinin içeriği ele alındığında bu ürünlerin ilgili devletin süreç içinde yaşamış olduğu koşullara ve coğrafi yapılarına göre farklılıklar gösterdiği aşikârdır. Savaştan uzak refah ve huzur içinde bulunan toplumların marşlarında özellikle ülkelerine ait doğal güzellikler ve doğal zenginlikler işlenmiştir. Bu sayede ülkelerinin kıymeti ve ehemmiyetinin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır (Aktaş, 2013: 73).

### **Marşlar**

Marş kelimesi, Fransızca’dan dilimize aktarılmış bir sözcük olup, “yürüyüş, yürümek” anlamlarına gelmektedir. Öncelikle askerlerin cesaretlendirmesi ve onların motive edilmesi amacıyla ortaya çıkarılmış olan bu form türü, sonrasında ulusları temsil eden simgesel bir yapıya dönüşmüştür.

Milli bir bilinçle sahip, duygusal yönden aidiyetlik hisleri gelişmiş toplumların yaratımı hedeflenirken marş formu, etkin bir yöntem aracı olarak kullanılmıştır. Marş formunda yazılan şiirlerde genel olarak, toplumların geçmişte yaşamış olduğu önemli hadiseler, dini/millî değerler, yargılar ve kahramanlık konuları işlenmektedir.

Cerulo (1993), “Siyasi elitlerin ve ilgili ülkelerin değerlerinin kolektif bir hafızasını oluşturan marşlar, ülkedeki millî birliğin sağlanması ve duygusal olarak bir bağın oluşturulması üzerine inşa edilmiştir. Bir ulusu diğer uluslardan ayıran değerlerin güçlü bir biçimde vurgulandığı marşlarda, ulusların öz kimliği, ulusal tarih ve değerleri, yapılan savaşlarda yaşadıkları trajik olayları, kahramanlıkları ve zaferleri konu olarak işler” şeklinde marş formu hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir (Akt. Ayinuola, 2021: 1).

Türk Dil Kurumu (TDK) ise “marş” sözcüğünü şu şekilde açıklamıştır;

1- “Ritmik bir yapıya sahip, yürüme eylemini gerçekleştiren bir bireyin ya da topluluğun adımlarını anımsatmak üzerine oluşturulmuş müzik formu.

2- Bir grubu simgelemek adına bestelenmiş müzik eseri.

3- Askerlerin hareket etmesi amacıyla verilen bir komut türü.

4- İnsanların yaptıkları işlerin başına geri dönebilmesi maksadıyla söylenen bir sözcük” (TDK, 2024).

Marşlar, enstrümantal ve vokal icralar şeklinde seslendirilmektedir. Enstrümantal icralarda genellikle vurmalı ve üflelemeli çalgı toplulukları yer almaktadır. Ayrıca, hava koşullarına bağlı olarak mukavemeti güçlü ve sesi daha gür sazlar özellikle tercih edilmektedir. Vokal icralarda ise solo performansın aksine daha çok koro topluluklarıyla icralar gerçekleştirilmektedir.

Marşlar, salt insan sesi ya da çalgı kullanılarak veya insan seslerine eşlik eden çalgılar eşliğinde seslendirilebilirler. Yalnızca çalgısal olarak bestelenmiş olan marşlarda, verilmek istenilen mesaja ve amacına uygun olarak enstrüman seçimi yapılır. Güçlü ritmik yapıları vurgulamak için kullanılan vurmalı (ritim) çalgılar (zil, trampet, davul, vb.), daima dikkatleri üzerinde toplayan bir konumdadır. Müzikal ifade ve ses rengine yönelik çeşitliliği artırmak amacıyla pek çok farklı enstrüman bir arada kullanılabilir. Ancak marşların genellikle açık havada gerçekleştirilen törenlerde seslendirildikleri göz önünde bulundurularak hava koşullarına uyumlu, daha dirençli ve yüksek ses kapasitesine sahip enstrümanlar tercih edilir. Bu nedenle marşlar genellikle, üflelemeli

ve vürmalı (ritim) çalgı gruplarından oluşan bandolar tarafından seslendirilirler (Öztutgan, 2023: 298).

Dini/milli değerlerin, vatan sevgisinin, ülkenin yeraltı yerüstü zenginliklerinin işlendiği başlıkların yanı sıra bir okula, öğrenciye, öğretmene, devlet kurumuna, spor kulübüne vs. yazılmış marşlar da bulunmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Klasik Türk Müziğinde “marş” formunda bestelenmiş birçok bestenin olmasına karşın bestelerin makamsal ve form analizlerine yönelik herhangi bir çalışmanın yapılmamış olması oldukça dikkat çekicidir. Buradan hareketle Klasik Türk Müziği marş formuna ait beste sayılarının tespiti ve örnek oluşturabilmesi amacıyla random (rastgele) yöntemle seçilmiş iki bestenin makâm ve form analizlerinin yapılması planlanmıştır. Bu araştırmanın sonraki dönemlerde yapılması planlanan ya da yazılacak diğer çalışmalar için örnek olması dolayısıyla önemli olduğu varsayılmaktadır.

### **Problem Durumu**

Önceki yıllarda yazılan bilimsel çalışmalar incelendiğinde, çoğunlukla İstiklal Marşı, İstiklal Marşı yarışmasına katılmış besteler, farklı coğrafyalara ait marş türleri, milli marşların özgünlüğü gibi konular işlenmiştir. Lâkin; marş bestelerinin makâm veya form analizlerine dair herhangi bir çalışmanın gerçekleştirilmediği tespit edilmiştir.

Çalışmanın problem cümlesi ise; “Klasik Türk Müziği Bestekârları Tarafından Bestelenmiş Marşların: Makâm ve Form Analizleri Nasıldır?” olarak belirlenmiştir. Ayrıca alt problemlerin tespitine ilişkin şu sorular yöneltilmiştir:

- 1) Klasik Türk Müziğinde, marş türünde bestelenmiş kaç adet eser bulunmaktadır?
- 2) Bu marşların makâm ve form nasıl bir yapı veya işleyiş göstermiştir?

### **Evren ve Örneklem**

Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu nota arşivine kayıtlı 574 beste, araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Ancak yazım kuralları gereği makalede yer alan tabloda, yalnızca 100 esere yer verilmiş ve bu doğrultuda araştırmanın sınırlılıkları belirlenmiştir. Ayrıca alfabetik sıra göz önünde bulundurularak tabloya sadece “A” ve “B” harfleriyle başlayan eserler yazılabilmektedir. Makâm ve form analizlerin tespitinde örnek olarak sunulacak 2 (iki) marş bestesi ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

## İlgili Araştırmalar

Borulday, 2023 yılında yazdığı “Muallim İsmail Hakkı Bey’in Bestelediği Marşların Tespiti, Tasnifi, Müziksel Analizi ve Latin Alfabesine Çeviri Yazıları” adlı yüksek lisans tezinde Muallim İsmail Bey tarafından bestelenmiş ve kayıtları devletin arşiv deposunda tutulan koleksiyonunda yer alan bestelerinin tasnifini sağlamış, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış metinlerin transkripsiyonlarını günümüz yazım diline çevirmiş, bestekâr tarafından Nihâvend ve Rast makâmlarında bestelenmiş 38 marşın makamsal, usûl ve tür açısından analizlerini yapmıştır.

Başak, 2023 yılında yazdığı “Marşlarımızın Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği Bakımından Zorluk Derecelerine Göre Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme” adlı yüksek lisans tezinde yazılmış marşların zorluk basamaklarını tespit edip basitten karmaşığa doğru bir tanzim gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Ayrıca yazar çalışma süreci içerisinde Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından basılmış ders kitaplarında yer alan, belirli gün ve haftalar dahilinde icra edilen ve herkes tarafından bilineceği düşünülen 25 marş bestesini detaylı olarak analiz etmiştir. Araştırmaya ilişkin 2 adet form hazırlamış ve bu formlardan çıkan sonuçlara göre marşların öğretiminde gerçekleşen zorluk basamaklarını belirlemeye çalışmış ve yapılan tez çalışması sayesinde müzik öğretmenleri başta olmak üzere tüm öğretmenlerin karşılaşmış oldukları problemlerin azalacağını öngörmüştür.

Sonsel ve Özbek, 2023 yılında yazdıkları “Genel Müzik Eğitiminde Kullanılan Marşların Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi” adlı makalede Milli Eğitim Bakanlığında (MEB) görev yapan 120 müzik öğretmeniyle görüşmeler gerçekleştirerek onların görüşlerini aldıklarını, bildikleri marşların adlarını öğrendikten hemen sonra bir envanter oluşturduklarını ve toplamda 40 farklı marşın güftecisini, kaynak kişisini, tonalite/modalite/makâm yapılarını ve ses aralıklarını analiz ettiklerini ifade etmişlerdir.

Yıldırım, 2023 yılında yazmış olduğu “Cumhuriyetin 100. Yılında İstiklal Marşı’nın Bestesiyle On Kıta Okunması” adlı makalesinde yüzyıldan beri daima milli marşın 2 kıta olarak seslendirildiğini ve Cumhuriyetin yüzüncü yılında tüm kıt’alarını marşın bestesine göre yeniden düzenleyerek bu haliyle seslendirilmesini hedeflediğini belirtmiştir.

Kılıç, Budak vd., 2022 yılında yazmış oldukları “Ülke Milli Marşları ve İstiklal Marşı’nın Veri Analizi” adlı makalelerinde duygu analiz boyutu kapsamında İstiklal Marşı’mızın ve diğer milli marşların benzer yönlerini incelemiş, “kümeleme analizi” yöntemini kullanmış ve araştırmanın sonucunda herhangi bir benzerliğin bulunmadığı sonucuna varmışlardır.

Doğan ve Alkayış, 2021 yılında yazmış oldukları “İstiklal Marşı’nın Kabulünün 100. Yılında Türk Milli Marşlarının Dil ve Ortak Değerler Açısından İncelenmesi” adlı makalelerinde Türk Devletleri Teşkilatı üyeleri arasında yer alan 6 Türk ülkesine ait milli marşların şiirleri, içerik analizi yöntemiyle incelendiğini, sözcüklerin manasını derinleştirecek ve zenginlik katacak dil yapılarının ise etkin bir biçimde kullanıldığını ifade etmişlerdir. Ayrıca bağımsızlık mücadeleleri, geçmişte yaşayan ataları, şehitlik mertebesine ulaşanları, vatana, bayrağa saygı ve sevgi, ulusun birliği ve beraberliği, ülkenin doğal güzellikleri ve zenginlikleri, ülkenin gelecek nesillere emanet edilmesi gibi konuların milli marşların şiirsel yapılarında oldukça sık kullanıldığını beyan etmişlerdir. Yapılan incelemeler neticesinde 6 Türk devletinin benzer hislerle ve duygularla milli marşlarını yazdıklarına sonucuna ulaşmışlardır.

Mirzayev, 2021 yılında yazmış olduğu “Mehter Müziğine Avrupalı Bakışı ve Mehteranın Klasik Batı Müziği Üzerindeki Etkileri” adlı makalesinde Avrupa ülkelerinin mehter musikisine olan bakışı ve mehteranın Klasik Batı Müziğinde bırakmış olduğu etkiyi ele almıştır. Yazar, ağırlıklı olarak Doğu ve Orta Avrupa ülkelerinin arşivlerinden faydalanmıştır. Araştırmanın sonucuna bakılacak olursa mehteranın kullanmış olduğu bazı ritim sazlarının senfoni orkestralarına ilham olduğu ve bunun da Osmanlı-Batı iletişimi sayesinde gerçekleştiği görüşünü ortaya çıkarmıştır.

Tekin, 2021 yılında yazmış olduğu “Mehter, Boru-Trampet ve Bando Askeri Müzik Besteleriyle Eşsiz Bir Asker Bestekâr: Fethi Sazçalan” adlı makalesinde Selanik göçmeni bir ailenin evladı olarak dünyaya gelen bestekâr, ailesinin İstanbul’a göç etmesiyle birlikte çocukluğunu burada geçirdiğinden bahsetmiştir. Cumhuriyetin ilanının hemen ardından Askeri Mızıka Gedikli Mektebinde başçavuş mertebesiyle görev yaptığını belirten yazar, sonrasında bu görevinden ayrılıp sivil memur olarak askeriyenin içerisinde çalışmalarını sürdürdüğünü aktarmıştır. Ayrıca Tekin, Boru- trampet ikilisi için 2 tane kitap, 14 adet tören marş bestesi, bando toplulukları için 9 marş, 1 adet mehter marşı bestelediğini belirtmiştir.

Tekin, 2020 yılında yazmış olduğu “Marş-ı Hassa Osmanlı Padişahlarına İthaf Edilen Marşlar” adlı makalesinde Hikmet Toker tarafından yazılmış olan kitabın detaylı analizini gerçekleştirmiş, yazar kitabın ilk bölümünün; Osmanlı İmparatorluğuna ait askeri marşlar, ilk marş bestesi çalışmaları ve bazı Klasik Batı Müziği marş bestelerine ait notalardan oluştuğunu, ikinci bölümünün; padişahlara armağan edilen marşlar ve bunlara ait kronolojik bilgilerin yer aldığı sayfaların olduğu ve üçüncü



bölümünün ise Osmanlı'nın son döneminde yer alan marşların bazılarına ait nüshalar olduğunu beyan etmiştir.

Sonsel ve Bilgin, 2019 yılında yazılmış oldukları “Ön Elemeyi Geçen İstiklal Marşı Bestelerinin Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi” adlı makalelerinde, 724 şiir arasından 12 Mart 1921’de, Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılan İstiklal Marşı’nın resmî gazetede ulusal marş olarak seçildiğini ifade etmişlerdir. Aynı yıl yapılan beste yarışmasına ise 55 eserin gönderildiğini ve 10 eserin finale ulaştığını belirtmişlerdir. 1923 yılında Ali Rıfat Çağatay’a ait beste 1’inci olmasına rağmen 1930 yılında Osman Zeki Üngör’ün bestesi bu bestenin yerini alarak günümüze kadar bu haliyle icra edildiğini aktarmışlardır. Müzik eğitimi programlarında öğretimi hayati değer taşıyan ulusal marşın, birçok müzik eğitimcisi tarafından eleştirildiğini ve buradan hareketle belirtilen 10 eserin eğitim müziği açısından incelendiğini ve çıkan sonuçlara göre 9 eserin Batı Müziği formunda bestelendiği ve yalnızca 1 eserin Klasik Türk Müziği makâmıyla bestelendiği tespit edilmiştir. Ayrıca bir eserin 3/4’lük, üç eserin 2/4’lük ve 6 eserin ise 4/4’lük usûlle bestelendiğini, şiirin ilk kıtasını ise tüm bestecilerin kullandığını ve ikinci kıtayı dört bestecinin, beşinci, yedinci ve onuncu kıtaları ise birer bestecinin tercih ettiği sonucuna ulaşmışlardır.

Özdemir Riganelis, 2019 yılında yazmış olduğu “Tacettin Dergâhı Ve Strani Tepesi’nden Yükselen Hüzünlü Özgürlük Çağruları: *İstiklâl Marşı Ve Özgürlük İlâhisi’nin* Yazılma Süreçleri Ve Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı makalesinde yazar, Solomos ve Mehmet Akif’in yazmış olduğu milli marşın halkın nezdinde benimsenme sürecine, akıl ve topluma yön veren liderler olarak hedeflemiş oldukları eylemlere, marşların hazırlık ve resmi prosedür aşamalarına değinmiş, şekil ve içerik biçimlerini detaylı olarak analiz etmiş, her iki milletin birbirleriyle gerçekleştirmiş olduğu savaşlarda ise mücadelenin kutsallığının özellikle vurgulandığını ifade etmiştir. Ayrıca yazar, yaptığı araştırmada milli marşlarda sürekli olarak özgürlük, vatan, düşman, mücadele, kutsallık fikri gibi her iki ulusta da türdeş konuların işlendiğini aktarmıştır.

Kapancıgil, 2018 yılında yazmış olduğu “Balkan Ülkeleri Milli Marşlarının Kültürel ve Müzikal Özelliklerinin İncelenmesi” adlı makalesinde Balkan coğrafyasında sosyo-kültürel yönden birbirilerine komşu olan devletlerin milli marşlarında bir benzerliğin olup olmadığını araştırmış, bulgular bölümünde ise bu bilgileri detaylı olarak analiz etmiştir.

Önal, 2017 yılında yazmış olduğu “Ortadoğu Ülkeleri Milli Marşlarının Söz ve Müzik Biçimi Açısından İncelenmesi” adlı makalesinde uzun zamandır çatışmalar ile adından sıkça söz ettiren Ortadoğu coğrafyasında yer alan (bunlar Birleşik Arap Emirlikleri, İsrail, Lübnan, Mısır, Suriye ve

Türkiye’dir) 6 devletin milli marşlarını söz ve müzikal yönden ele almış, hız, ritim, ölçü sayısı gibi temel yapılarını incelemiştir. Ayrıca marşların dördünün majör tonunda, ikisinin de minör tonda bestelendiğini ve hepsinin 4/4’lük usûl ile icra edildiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra milli marşlarda farklı usul düzümlerinin özellikle kullanıldığından bahseden yazar, sözlerde ise milli duyguların daha çok öne çıktığını, tarihsel olaylar, kahramanlıklar, vatan gibi konulara yer verildiğini dile getirmiştir.

Songur ve Büyüksağnak, 2017 yılında yazmış oldukları “Marşlar Tarihi Üzerine Bir Deneme: Türk Deniz Kuvvetleri” adlı tam metin bildirimlerinde Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığında sürekli icra edilen marşları ele alarak, Deniz Kuvvetlerine ait marşların tarihsel sürecinden bahsettikten hemen sonra marşların verdiği mesajları tespit ederek genel bir değerlendirmesini yapmışlardır.

Köşker, 2014 yılında yazmış olduğu “Ulusal Marşların Söz ve Müzik Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde 193 ülkeye ait milli marşın söz ve müzikal yapısını ele almış, resmi kabul yılları ve süreç içerisinde metinlerde geçirildiği düşünülen değişiklikleri tespit etmiş, marşların benzerlik ve farklılıklarını saptamaya çalışmıştır.

Aktaş, 2013 yılında yazmış olduğu “Milli Marşların Siyaset Biliminin Bazı Kavramları Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı makalesinde çalışma dahilinde örnek olarak sunulan marş örneklerinin tespit edilmesinde devletlerin dünya siyasetinde ve tarihsel sürecindeki konumu, ağırlığı ve bu ülkelerin Türkiye siyaseti açısından taşımış oldukları ehemmiyete değinmiştir.

Sağır, 2010 yılında yazmış olduğu “İstiklal Marşı Besteleri” adlı makalesinde 1921 yılında İstiklal Marşı şiir yarışmasından 3 yıl sonra 1924 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) tarafından açılan İstiklal Marşı beste yarışmasında, Ali Rıfat Çağatay’a ait marşın jüri tarafından 1’inci olarak ilan edildiğini ve 1930 yılına kadar bu marşın Anadolu’nun her vilayetinde resmi marş olarak icra edildiğini belirtmiştir. Lakin yazar, 1930 yılında yarışmaya gönderilen diğer bestelerin icra edilmeye başlanmasıyla birlikte resmîyette kabul görülen marşın iptal edildiğini ve yerine Osman Zeki Üngör’e ait marşın resmi marş olarak kabul edildiğini ifade etmiştir.

Duran, 2010 yılında yazmış olduğu “Avrupa Birliği Üye ve Aday Ülkeleri Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, 37 ülkeye ait milli marş sosyo-kültürel ve müzikal çerçevede ele almış, marş formu türlerini modalite/tonalitesini, ritmik ve ezgisel özelliklerini detaylı olarak analiz etmiştir.

## YÖNTEM

Betimsel bir çalışma modeli ile hazırlanan araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca “İçerik Analizi” yöntemi ile araştırma şekillendirilmiştir. İçerik analizi için;

Fiske (1996), “Bilim insanları, içerik analizi yöntemi aracılığıyla tespit edilen tekstleri, evrakı, dokümanları, temaları ve muhteviyatları belli kaideler ölçütünde nesnel olarak analiz edebilmektedir. Ayrıca ölçülebilen ve doğrulanabilen içeriklerin izahını yapabilmek maksadıyla da içerik analizi kullanılmaktadır. Kullanımı önem arz eden bu tarz analizlerin sosyal gerçekliğine dair niteliklerinin tespiti açısından oldukça verim sağlar (Akt. Metin ve Ünal, 2022: 275).

Çalışma kapsamında Klasik Türk Müziği bestekarları tarafından marş formunda farklı makâmlarda yazılmış eserlerin listesine ulaşılmış, bu eserlerin içerinden random (rastgele) yöntemle 2 eser belirlenmiş ve bu eserlerin nota yazımı ise Finale 2023 programında yazılmıştır.

## BULGULAR

### 1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bulgular bölümünün Birinci alt problemi kapsamında, Klasik Türk Müziği Marş formunda bestelenmiş 574 eserin listesi yer almaktadır. Eserlerin listesi oluşturulurken *Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'na* ait <http://www.sanatmuziginotalari.com/> adresinden yararlanılmıştır. Ancak dergi kuralları göz önünde bulundurularak yalnızca 100 eser tabloda gösterilmiştir.

Ayrıca tabloda eser adları, güfte (yazar) sahibi, beste sahibi, kullanılan makâm ve usûl başlıkları yer almış ve eserler alfabetik harf sırasına göre listelenmiştir. Fakat; 100 beste alfabetik harf sırasına göre yazıldığı için verilen tabloda yalnızca “A” ve “B” harfiyle başlayan eserler bu çalışmada yer alabilmiştir. Bunun yanı sıra güfte sahibi, beste sahibi ve usûlü belli olmayan bazı bestelerin listede yer alması sebebiyle “Belirsiz” ibaresi kullanılmış ve bazı eserlerde ise çift usûllü kullanıma yer verilmiştir.

Sıra No	Eserin Adı	Bestekâr	Güfte Sahibi	Makâm	Usûl
1	Aç Sine-i Feyyazını Neht-i Ekabir (Galatasaray Lisesi Marşı)	Zati Arca	Tevfik Fikret	Rast	Sofyan
2	Açıldı ufkundan siyah dumanlar	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hicâz	Nim Sofyan

MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ

3	Açılsın ufkundan siyah dumanlar	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Acemkürdî	Nim Sofyan
4	Açınca Sayfasını Şiirle Dolarsınız (Tarla Dergisi Marşı)	İrfan Doğrusöz (Doktor)	İrfan Doğrusöz (Doktor)	Rast	Sofyan
5	Açtıkaç semalarda mehabetli kanatları	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Ferahnâk	Nim Sofyan
6	Adımız Kuvvet Almış Atatürk'ün Adından (Ankara Atatürk Lisesi Marşı)	Kemal İlerici	Halide Nusret Zorlutuna	Çargâh	Sofyan
7	Adını Andık Selam Durduk Yine Bizimlesin Biliyorduk	Reyhan Karataş	Ali Püsküllüoğlu	Nihâvend	Düyek
8	Ağla Ey Vatan Kara Haber Var (Kuvayi Milliye)	Sıtkı Sahil	Hüseyin Balkancı	Hüseyini	Sofyan- Değişmeli
9	Ahlak Yolu Pek Dardır	Belirsiz	Belirsiz	Nihâvend	Nim Sofyan
10	Akdeniz'i Geçmişiz Biz (Rumeli Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Nişâbürek	Yürük Semai
11	Al Bayrağımın Matemi Varmış O Zamanlar	Akın Özkan (Tanbûrî)	Mehmet Turan Yarar	Nihâvend	Nim Sofyan
12	Al Bayrağımla Süslü Şehirlerin İncisi (Beş Yüzüncü Yıl Marşı)	Münir Ceyhan	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
13	Alevden Oklar Gibi Hızlandık Köye Doğru	Bedri Akalin	Reşat Türkeş	Rast	Sofyan
14	Allah Allah Deyip Ettik Sefer Allah Yektir	Saadettin Kaynak	Belirsiz	Rast	Sofyan
15	Allah Deyip Sarılırız Silahlara (Harp Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Neveser	Nim Sofyan
16	Alnımızda Bilgilerden Bir Çelenk Nura Doğru (Öğretmen Marşı)	Cevat Memduh Altar	İsmail Hikmet	Rast	Sofyan
17	Altın Ovalarda Gümüş Dağlarda	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Sûzidîl	Nim Sofyan
18	Altınordu Himmetinle Kurtuldu Al Sancağım (Eski Yazı)	Ali Rıza Şengel (Eyyubi)	Belirsiz	Sûzinâk	Sofyan

19	Ana Çocuk Sağlığı Yaşamının Temeli	İlgün Soysev	Emine Ertem	Nihâvend	Aksak - Semai
20	Anadolu Anadolu Her Bucağın İslam Dolu	İzzettin Hümayi Elçioğlu	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
21	Anadolu Anadolu İçin Dışın Aslan Dolu (Anadolu Marşı)	Ali Nezih Bey	Belirsiz	Nihâvend	Sofyan
22	Anadolu Sultan Osman'ın Yurdu	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hüseyini	Nim Sofyan
23	Anadolu Türk Vatanı Türk Yurdu	Mustafa Sunar	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
24	And İçtik ki Şerefle Döneceğim Güne Dek	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Tebriz	Sofyan
25	Ankara Ankara Güzel Ankara	Halil Bedii Yönetken	Aka Gündüz	Rast	Nim Sofyan
26	Ankara Marşı (Yaşa Ankara Yaşa Cumhuriyetin Beşiği Sensin)	Saadettin Kaynak	Belirsiz	Rast	Sofyan
27	Ankara Marşı (Ankara Ne Eski Tarihin Malı)	Saadettin Kaynak	Vecdi Bingöl	Rast	Sofyan
28	Ankara Türk Elinin Coşkun Kalbi Ankara	Ziya Aydıntan	M. Faruk Gürtunca	Rast	Sofyan
29	Ankaragücü'yüz Biz Bükülmez Bileğimiz (Ankaragücü Marşı)	Gül Kansu	Mutlu Çelik	Nihâvend	Nim Sofyan
30	Anne Gibi Şu Mektep Güler Söyler Bize Hep (Mektep Şarkısı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Nihâvend	Semai
31	Annem Bana Yürü Dedi Ben Dönemem Yolumda	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
32	Annem Beni Yetiştirdi Bu Ellere Yolladı	Sermüezzın Rıfat Bey	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
33	Annem Beni Yetiştirdi Bu Ellere Yolladı	Belirsiz	Belirsiz	Hüseyini	Nim Sofyan
34	Arkadaşlar Bir Araya Toplanalım	Necip Celal Antel	Noyan Ertez	Rast	Sofyan
35	Arkadaşlar Gidelim Mekteb-i İrfanımıza (Mektep Marşı)	Rukiyye Hanım (Muallime)	Belirsiz	Şedarabân	Nim Sofyan
36	Arş İleri Arş İleri Geri Kaldık Çoktan Beri (İleri Marşı)	Musa Süreyya Bey	Belirsiz	Acemaşırân	Nim Sofyan

MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ

37	Arş Vatan İmdadına (Asker Şarkısı)	Rauf Yekta Bey	Belirsiz	Rast	Sofyan
38	Artık Uyan Necat Günü Gelmiştir (Türk Marşı)	Suphi Ezgi	M. Emin Yurdakul	Yegâh	Sofyan
39	Asırlar Boyunca Er Meydanında	Radife Erten	Belirsiz	Mâhur	Sofyan
40	Asker Oluyorum Ben (Kura Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
41	Asker Şarkısı (Kasdetti Vatana)	Rauf Yekta Bey	Belirsiz	Hüseyni	Sofyan
42	Askeriz Bahriyenin Hep Kahraman Efradıyız (Bahriye Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Nihâvend	Sofyan
43	Askerlerin Hazır Silah Kuvvetlenir Sulh U Salah	Fethi Sazçalan	Şinasi	Rast	Sofyan
44	Askerliktir Kardaşlarım Bir Güzel Ocak	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Müstear	Nim Sofyan
45	Atalarım Gökten Yere İndirmişler Ay Yıldızı (Bayrak Marşı)	Halil Bedii Yönetken	Hasan Ali Yücel	Çargâh	Nim Sofyan
46	Atam Atam Toprağım Sensin (Atatürk Marşı)	Abidin Gerçeker (Doktor)	Hasan Ali Yücel	Mâhur	Sofyan
47	Atamdan Armağanım Yurdum Cumhuriyetim	İlgün Soysev	Şule Özmen	Mâhur	Nim Sofyan
48	Atan Orta Asya'dan Yürümüş Avrupa'ya	Kaya Bekat	Kaya Bekat	Rast	Nim Sofyan
49	Atatürk Marşı -Yüzüncü Yıl (Yüz Yıl Yüz Yıl Seninle)	Kaya Bekat	Kaya Bekat	Rast	Nim Sofyan
50	Atatürk Marşı (Aziz Vatan Bölünmez)	İrfan Özbakır	Mustafa Sevilen	Mâhur	Sofyan
51	Atatürk Marşı (Savurdu Düşman...)	Kazım Narmanlı	Kazım Narmanlı	Rast	Nim Sofyan
52	Atatürk Marşı (Yad Elden Selam Sana)	İrfan Doğrusöz (Doktor)	Sevim Varol	Çargâh	Sofyan
53	Atatürk'ün Sayesinde Özgürlüğün Adımıyım	Mediha Şen Sancakoğlu	Mediha Şen Sancakoğlu	Mâhur	Sofyan
54	Ateş Mi Döktüler Dertli Sinene (Edirne'ye Yürüyüş Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Rast-1 Cedîd	Sofyan

55	Atlılar Atlılar Erler Yiğit Askerler (Atlılar Marşı)	Saadettin Kaynak	Vecdi Bingöl	Mâhur	Sofyan
56	Aylardan Ağustos Günlerden Cuma	Hasan Şanlıtürk	Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu	Mâhur	Nim Sofyan
57	Aylardan Ağustos Günlerden Cuma	Yılmaz Pamukçu	Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu	Muhayyer Kürdî	Nim Sofyan
58	Aylardan Ağustos Günlerden Cuma (Malazgirt Marşı)	Bahri Yüzlüer	Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu	Rast	Nim Sofyan
59	Ayrıımız Yok Gayrımız Yok Bir Baba Evladıyız (Sada-yı Vatan Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hicâz (Uzzal)	Sofyan
60	Azerbaycan Ey Kahraman Evladın Şanlı Vatanı	Üzeyir Hacıbeyli	Belirsiz	Nihâvend (Nevâ'da)	Sofyan
61	Azgın Dağlar Yaslı Kızlar Gibi Ağlar İnlerim (Vardar Şarkısı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hicazkâr	Nim Sofyan
62	Azimden Bir Kalesin Adananın Kalbindesin	Reyhan Karataş	Azize Emel Karataş	Rast	Semai
63	Aziz Vatan Bölünmez Kardeş Kanı Dökülmez (Atatürk Marşı)	İrfan Özbakır	Mustafa Sevilen	Mâhur	Sofyan
64	Babam Bir Askerdi Eşim de Asker	Saadettin Kaynak	Belirsiz	Mâhur	Sofyan
65	Bak Şu Levend Askere (Genç Asker Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hicazkâr	Sofyan
66	Bana Anne Gibisin (Bayrak Marşı)	Ahmet Yekta Madran	Belirsiz	Çargâh	Sofyan
67	Başaklardan Kundağın	Belirsiz	Ömer Bedrettin Uşaklı	Bûselik (H. Aşîrânda)	Semai
68	Başka Bir Aşk İstemez Sevginle Çarpar Kalbimiz (Mülkiye Marşı)	Musa Süreyya Bey	Cemal Ethem Yeşil	Rast	Sofyan
69	Başkumandan Ay Sanki Her Mehmetçik Bir Yıldız	Pınar Köksal	Miyaser Gülşen	Rast	Sofyan
70	Başlar Dağlardan Yüce Ruhlar Denizden Derin	Ahmet Adnan Saygun	Belirsiz	Çargâh	Nim Sofyan
71	Bayrağımızdan Aldık Renklerimizi (Samsunspor'um)	Ömer Umutlu	Ömer Umutlu	Nihâvend	Nim Sofyan
72	Bayrakla Sarıldı Mukaddes Na'sın	Amir Ateş	Lale Alaçam	Mâhur	Sofyan

MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ

73	Bayrakların En Güzeli Kanımız Gibi Kırmızı	Nail Kesova	Belirsiz	Mâhur	Sofyan
74	Bedbaht Rumeli Kıtası Ateşlere Yandı	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Şedarabân	Sofyan
75	Bekliyor Ey Tıflı Sanatkâr Bir Millet Seni (Sanayi Marşı)	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Hicâz	Sofyan
76	Belirince Tehlike Sulhun Şafaklarında	Münir Ceyhan	İsmail Ülker	Rast	Sofyan
77	Ben Bir İzciyim (İzciler Marşı)	Mustafa Nezih Albayrak	Belirsiz	Nihâvend	Sofyan
78	Ben Bir Keşşafım Bacağım Kolum (Keşşaf Marşı)	Belirsiz	Belirsiz	Mâhur	Sofyan
79	Ben Bir Türk Oğlu Türküm (Cenk Şarkısı)	İsmail Fenni Ertuğrul	İsmail Fenni Ertuğrul	Hicâz	Nim Sofyan
80	Ben Bir Türküm Dinim Cinsim Uludur	Mustafa Cahit Atasoy	Mehmet Emin Yurdakul	Mâhur	Sofyan
81	Ben Bir Türküm Türklüğümü Severim	Muallim İsmail Hakkı Bey	Muallim Neşet Bey	Uşşâk	Nim Sofyan
82	Ben Bir Yavuz Dernekiyim (Dernekliler Marşı)	Muallim Kazım Uz	Rüştü Bey (Hasırzâde)	Acemaşîrân	Sofyan
83	Ben Hilalim Gökyüzüne Çekilmişken Düşmandan	Sami Bey (Udi)	Talat Bey	Hicazkâr	Düyek
84	Ben Sizinle Birlik Olup Taşırım Kucağımda Cephaneyi	Saadettin Kaynak	Necdet Rüştü Efe	Mâhur- Nihâvend	Sofyan
85	Benim Nişanlı Bayrağım (Bayrak Marşı)	Sadi Yaver Ataman	İbrahim Alaeddin Gövsa	Çargâh	Sofyan
86	Bilim Çaba ve Sevgi (İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Marşı)	Abidin Gerçeker	Aydın Kargı	Rast	Sofyan
87	Bilmeyen Öğrensün Duymayan Duysun	Amir Ateş	Hamdi Mert	Mâhur	Sofyan
88	Bin Atlı Akınlarda Çocuklar Gibi Şendik	Mustafa Cahit Atasoy	Yahya Kemal Beyatlı	Mâhur	Sofyan
89	Bin Atlı Akınlarda Çocuklar Gibi Şendik	Ahmet Yekta Madran	Yahya Kemal Beyatlı	Acemaşîrân	Sofyan



90	Bin Atlı Akınlarda Çocuklar Gibi Şendik	Mustafa Cahit Atasoy	Yahya Kemal Beyatlı	Rast	Sofyan
91	Bin Atlı Akınlarda Çocuklar Gibi Şendik	Yıldırım Gürses	Yahya Kemal Beyatlı	Nikrîz	Sofyan
92	Bin Dokuz Yüz Yedi De Bir Güneş Gibi Doğdun (Fenerbahçe Marşı)	İrfan Doğrusöz- Doktor	Gazanfer Şanlıtop	Rast	Sofyan
93	Bin Dokuz Yüz Yirmi Üçte Kuruldu Takımımız (İstanbul Spor Marşı)	Gül Kansu	Gül Kansu	Nihâvend	Sofyan
94	Bir Ağıt Söyleyim Dağlar Dilinden Dumlu'dan Ağrıya Ün Gitsin Gelsin	Güldeniz Ekmen Agiş	Orhan Şaik Gökyay	Hüseyni	Sofyan- Curcuna
95	Bir Akıllı Çiftçi Varmış (Çiftçinin Nasihati)	Kirkor Civanyan	Belirsiz	Rast	Sofyan
96	Bir anıttır yükselir Afyon ve İnönü'nden (Cumhur Başkanı Marşı)	Ulvi Cemal Erkin	Belirsiz	Rast	Nim Sofyan
97	Bir Beyaz Martı Gibi Mavi Suda Yüzerim (Denizci Marşı)	Sabahattin Kalender	Belirsiz	Nihâvend	Sofyan
98	Bir Bütündür Millet Aşkı Sende Her Var Olan (Kızılay Marşı)	Niyazi Şengül	Cengizhan Altuntaş	Mâhur	Sofyan
99	Bir Cuma Sabahı Allaha Karşı (Malazgirt Marşı)	Mustafa Cahit Atasoy	Ömer Öztürkmen	Çargâh	Sofyan
100	Bir Gün Gelir Başka Yerler Gezersin	Muallim İsmail Hakkı Bey	Belirsiz	Sûzidîl	Semai

Tablo 1. Klasik Türk Müziği Bestekârlarına Ait Marşların Listesi (Erişim Tarihi: 10.10.2024).

Cumhurbaşkanlığı klasik Türk müziği korosuna ait repertuar incelenmiş, marş formunda en çok tercih edilen makâmın tespiti sağlanmış ve aşağıdaki tabloda ise tercih edilen makâmın isimleri ve eser sayısı işlenmiştir.

Marş İsimleri	f	%
Acemaşîrân	24	4,19
Acemkürdî	3	0,52
Beyati	1	0,17
Bûselik	2	0,35
Bûselik (Hüseyniaşiranda)	1	0,17
Bûselik (Yegâhta)	1	0,17

MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ

Çargâh	40	6,98
Çargâh (Acemaşîrân da)	1	0,17
Ferâhfezâ	4	0,70
Ferahnâk	2	0,35
Gerdaniye	2	0,35
Hicâz	10	1,75
Hicâz Uzzal	1	0,17
Hicâz Zîrgûle	1	0,17
Hicazkâr	17	2,97
Hisarbûselik	2	0,35
Hüseyni	13	2,27
Hüzzam	3	0,52
Kürdî	5	0,87
Kürdîlihicazkâr	2	0,35
Mâhur-Nihâvend	1	0,17
Mâhur	50	8,73
Muhayyer	1	0,17
Muhayyerkürdî	3	0,52
Müstear	1	0,17
Nevâ	1	0,17
Neveser	3	0,52
Nihâvend-Acemaşîrân	2	0,35
Nihâvend-Rast	1	0,17
Nihâvend	111	19,37
Nihâvend (Nevâ)	1	0,17
Nikriz	5	0,87
Nişâbûrek	4	0,70
Nişâbûrek (Rastta)	1	0,17
Rast-1 Cedîd	3	0,52
Rast-Nihâvend	1	0,17
Rast	189	32,98
Rast (Acemaşîrân )	1	0,17
Rast (Çargâhta)	1	0,17
Rast (Dügâhta)	1	0,17
Rast (Nevâ'da)	1	0,17
Rast (Si Bemolde)	1	0,17
Rehâvi	4	0,70
Rehâvi (Çargâhta)	1	0,17
Segâh	11	1,92

Sultaniyegâh	4	0,70
Sûzidîl	5	0,87
Sûzinâk	9	1,57
Şedarabân	5	0,87
Şehnâz	2	0,35
Tahir	4	0,70
Tebriz	5	0,87
Uşşak	3	0,52
Yegâh	1	0,17
Zavil	2	0,35
<b>TOPLAM</b>	<b>574</b>	<b>100</b>

*Tablo 2. Marş Formunda En Çok Kullanılmış Makâmlar.*

Klasik Türk Müziği bestekârları tarafından marş formunda bestelenmiş eserlerde en çok %32,98 oranla Rast makâmı tercih edilmiş, bu makâmı sırasıyla %19,37 oranıyla Nihâvend makâmı ve %8,73 oranla Mâhur makâmı takip etmiştir. Bunun yanı sıra %6,98 oranla Çargâh makâmı, %4,19 oranla Acemaşîrân makâmı ve %2,97 oranla Hicazkâr makâmı da en çok kullanılan diğer makâmlar olarak sıralamadaki yerlerini almıştır. Ayrıca Beyati, Müstear, Nevâ, Muhayyer vs. makâmlar da %0,17 oranla en az tercih edilen makâmlar olmuştur.

Bestekârlar, bestelerinin ezgisel yapısının akılda kalıcı olabilmesi fikrini daima ön planda tutmuştur. Ayrıca marşların enerjik yapısının bozulmaması amacıyla en çok Rast, Nihâvend, Mâhur, Çargâh, Acemaşîrân ve Hicazkâr makâmları tercih edilmiştir.

## 2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bulgular bölümünün 2'nci alt problemi kapsamında ise Klasik Türk Müziği bestekârları tarafından bestelenmiş olan marşlar içerisinde rastgele (random) yöntemiyle 2 (iki) adet eser seçilmiş ve bu bestelerin makâm ve form analizleri detaylı olarak ele alınmıştır.

“Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker” Adlı Marşın Makâm ve Form Analizi



## EY ŞANLI ORDU EY ŞANLI ASKER

(Rast Marş)

**Güfte-Beste:**

Muallim İsmail Hakkı Bey

Bpm: ♩ 100

**Usûlü:** Nim Sofyan

**Nota Yazımı:**

Adem KILIÇ

SAZ \_\_\_\_\_

Ey şan lı or du ey şan lı as ker Hay di ga zan fer um ma nı saf ter

Bir el de kal kan bir el de han çer Ser had de doğ ru ey şan lı as ker

Der ya da ol sa her şey mu zaf fer Dil ler de tek bir Al la hu ek ber

Al la hu ek ber Al la hu ek ber Or du muz ol sun da im mu zaf fer

SAZ \_\_\_\_\_ Son

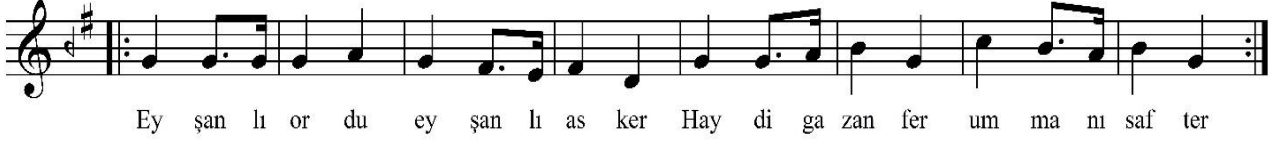
Nota 1. “Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker” Marşı.

Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından “Rast” makâmında bestelenen “Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker” adlı marşın saz bölümünde, Rast perdesi ve civarında icraya başlanmış ve ardından Nevâ perdesinden Yegâh perdesine kadar Segâh makâmı dizisiyle iniş gösterilmiştir. Sonrasında ise tekrar Rast makâmının güçlü perdesi civarında eserin icrasına devam edilmiştir.

SAZ \_\_\_\_\_

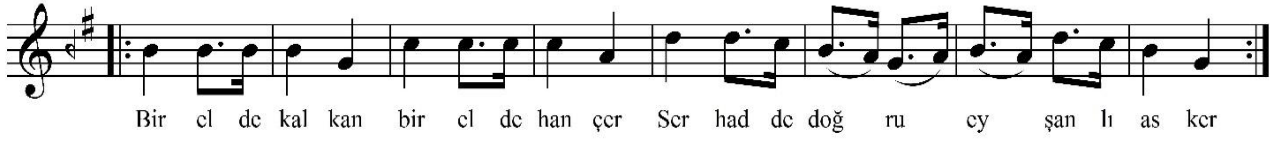
Nota 2. “Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker” Marşının Saz Bölümü.

Eserin sözlü bölümüne bakılacak olursa, “Ey Şanlı Ordu” sözünde Rast bölgesi gösterilmiş ve hemen ardından üçüncü ölçüde yer alan “Ey şanlı asker” bölümünde, Yegâh perdesine kadar inilerek Rehâvi dizisi kısa süreliğine duyurulmuştur. Daha sonra “Haydi gazanfer ummanı safter” bölümünde güçlü perdesi civarında icra sürdürülmüştür.



*Nota 3. "Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker" Sözü Bölümü.*

“Bir elde kalkan bir elde hançer, Serhadde doğru ey şanlı asker” bölümünde ise, Rast makâmının karakteristik özelliğini yansıtan bir icra gözlenmekte olup, güçlü perdesi civarında icra sürdürülmüştür.



*Nota 4. "Bir Elde Kalkan Bir Elde Hançer" Sözü Bölümü.*

“Ey Şanlı Ordu” sözünün bulunduğu bölümde yer alan icranın aynısı “Deryada olsa” satırında da görülmektedir. Yani “Deryada olsa” sözünde, Rast perdesi civarı gösterilmiş ve hemen ardından “her şey muzaffer” bölümünde, Yegâh perdesine kadar inilerek Rehâvi dizisi kısa süreliğine duyurulmuştur. Daha sonra “Ey Şanlı Ordu” bölümünden farklı olarak “Dillerde tekbir” bölümünde yine Rast perdesi civarı gösterilmiş ve hemen ardından “Allahuekber” bölümünde, Yegâh perdesine kadar inilerek Rehâvi dizisi kısa süreliğine duyurulmuştur.



*Nota 5. "Deryada Olsa Her Şey Muzaffer Dillerde Tekbir Allahuekber" Sözü Bölümü.*

Son söz kısmı olan “Allahuekber Allahuekber, Ordumuz Olsun Daim Muzaffer” bölümünde ise Çargâh perdesi gösterilip Eviç perdesine kadar bir genişleme sağlanmış ve hemen ardından makâmın karar perdesine kadar inici bir seyir gösterilmiş ve eserin icrası karar perdesiyle sonlandırılmıştır.

MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ



Al la hu ck ber Al la hu ck ber Or du muz ol sun da im mu zaf fer

*Nota 6. "Allahuekber Allahuekber Ordumuz Olsun Daim Muzaffer" Sözü Bölümü.*

Eserin form analizi incelendiğinde ise bestekârın “A+B+C+D+E+A” form yapısını kullandığı tespit edilmiştir. Saz bölümü “A”, “Ey şanlı ordu ey şanlı asker” bölümü “B”, “Bir elde kalkan bir elde hançer, Serhadde doğru ey şanlı asker” bölümü “C”, “Deryada olsa her şey muzaffer, Dillerde tekbir Allahuekber” bölümü “D” ve “Allahuekber Allahuekber, Ordumuz olsun daim muzaffer” bölümü ise “E” harfiyle adlandırılmıştır. Ayrıca yeniden saz bölümüne dönülmesi dolayısıyla A bölümü bir kere daha icra edilmiştir.

“Plevne Marşı (Tuna Nehri Akmam Diyor” Adlı Marşın Makâm ve Form Analizi



## PLEVNE MARŞI

(Tuna Nehri Akmam Diyor)

**Makâmı:** Kürdi

**Usûlü:** Semâî

**Güfte-Beste:**

Kemani Mehmet Ali Bey

**Nota Yazımı:**

Adem KILIÇ



-1-  
Tuna Nehri Akmam Diyor  
Etrafını Yıkmam Diyor  
Şanı Büyük Osman Paşa  
Pilevne'den Çıkmam Diyor

-2-  
Düşman Tuna'yı Atladı  
Karakolları Yokladı  
Osman Paşa'nın Kolunda  
Beş Bin Top Birden Patladı

-3-  
Kılıcımı Vurdum Taşa  
Taş Yarıldı Baştan Başa  
Şanı Büyük Osman Paşa  
Askerinle Binler Yaşar

Nota 7. "Plevne Marşı (Tuna Nehri Akmam Diyor)" Adlı Marşın Notası.

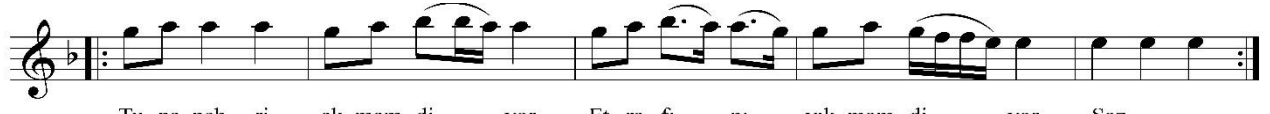
Kemani Mehmet Ali Bey tarafından “Kürdî” makâmında bestelenen “Plevne Marşı” adlı marşın saz bölümünde, Nevâ perdesi civarında seyre başlanarak Kürdî makâmı ağırlıklı bir seyir tercih edilmiştir.



Nota 8. "Plevne Marşının" Saz Bölümü.

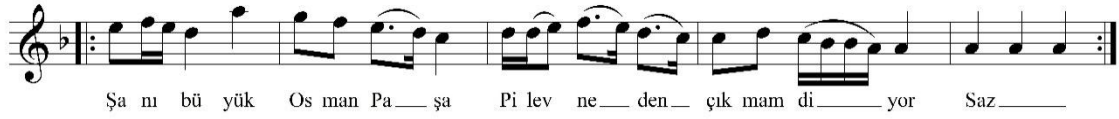
Eserin “Tuna Nehri Akmam Diyor” sözlü bölümünde, tiz durak bölgesinde bir icra söz konusu olup, eserin en tiz sesi olan sünbüle perdesi gösterildikten sonra hüseyini perdesinde asma kalış gerçekleştirilmiştir.

## MARŞIN MAKÂM VE FORM ANALİZİ



Nota 9. "Tuna Nehri Akmam Diyor" Sözü Bölümü.

“Şanı Büyük Osman Paşa” güftesinde ise hüseyini perdesinden muhayyer perdesine doğru bir çıkış gösterildikten hemen sonra Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Daha sonrasında ise Nevâ perdesi üzerinde icra devam ettirilmiş, güçlü perdesi civarında gezinildikten sonra karar perdesinde eser tamamlanmıştır.



Nota 10. "Şanı Büyük Osman Paşa" Sözü Bölümü.

Eserin form analizi incelendiğinde ise bestekârın “A+B+A’ ” form yapısını kullandığı tespit edilmiştir. Saz bölümü “A”, “Tuna Nehri Akmam Diyor Etrafını Yıkmam Diyor” bölümü “B” olarak adlandırılmıştır. “Şanı Büyük Osman Paşa Plevne’den Çıkmam Diyor” bölümünde ise saz bölümü ile bu bölüm ezgisel yapı bakımından aynı olmasına karşın, bestekâr; eser içerisinde farklı notaların eklenmesiyle bir zenginlik ortaya çıkarmayı düşündüğü tahminiyle bu bölüm “A’ ” harfiyle adlandırılmıştır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Klasik Türk Müziği bestekârları tarafından toplam 574 adet “Marş” formunda beste yapıldığı sonucuna varılmış, ancak; yazım kuralları gereği bunların yalnızca 100 tanesi tablo içerisinde gösterilmiştir. Klasik Türk Müziği bestekârlarının en çok Rast, Nihâvend, Mâhur, Çargâh, Acemaşîrân ve Hicazkâr makâmalarını tercih ettiği ve “Marş” formunda bu besteleri oluşturdukları sonucuna ulaşılmıştır. Verilen eser örneklerinde bestekârların makamsal yapıya sadık kaldığı görülürken, kullanmış oldukları çeşniler ise icra edilen makâm ile uyum içerisindedir. Örnek olarak verilen “Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı Asker” adlı marşta ağırlıklı olarak Rast makâmı işlenmiş, bazı bölümlerinde ise Rehâvi makâmının perdeleri geçki olarak duyurulmuştur. Son söz bölümünde ise Çargâh perdesi gösterildikten hemen sonra Eviç perdesine kadar bir genişleme yapılmış, inici seyrin ardından Rast perdesiyle marş sonlandırılmıştır. Eserin form analizine bakıldığında ise bestekârın “A+B+C+D+E+A” form yapısını kullandığı belirlenmiştir. Örnek olarak verilen bir



diğer eser olan “Plevne Marşı” adlı marşta ise Kürdî makâmı ağırlıklı bir seyir tercih edilmiştir. “Tuna Nehri Akmam Diyor” sözlü bölümünde, tiz durak bölgesinde bir icra söz konusu olup, eserin en tiz sesi olan sünbüle perdesi gösterildikten hemen sonra hüseyini perdesinde asma kalış gerçekleştirilmiştir. “Şanı Büyük Osman Paşa” sözü bölümünde ise hüseyini perdesinde muhayyer perdesine doğru bir çıkış gösterildikten hemen sonra Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Daha sonrasında ise Nevâ perdesi üzerinde icra devam ettirilmiş, güçlü perdesi civarında gezinildikten sonra karar perdesinde eser tamamlanmıştır. Eserin form analizi incelendiğinde ise bestekârın “A+B+A’ ” form yapısını kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan çalışmanın kaynaklığında tespit edilen diğer marş formundaki eserlerin de makâm ve icra yönünden analizleri mutlaka yapılmalıdır. Bilimsel ve akademik çalışmalara örnek olması bakımından bu tarz çalışmalara daha sık yer verilmelidir. Makâm, usûl öğretimlerinin pekiştirilmesi bakımından çalışma sürecinde notaya alınan veya listede bulunan diğer marşlar, eğitimciler tarafından bireylere örnek eserler şeklinde sunulabilir.

## KAYNAKLAR

- Aktaş, H. E. (2013). Milli marşların siyaset biliminin bazı kavramları açısından değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15(2), 71-92.
- Atıcı, Kanberoğlu, N. (2012). Fransız ihtilalinden Türkiye Cumhuriyeti’ne ulusçuluk akımı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(6), 287-302.
- Ayinuola, O. A. (2021). National anthem: its origin and typologies in the African context. *Academic Letter*, Article 1546. <https://doi.org/10.20935/AL1546>. 1-5.
- Başak, Ö. (2023). *Marşlarımızın müzik eğitiminde kullanılabilirliği bakımından zorluk derecelerine göre sınıflandırılması üzerine bir deneme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Borulday, Ö. B. (2023). *Muallim İsmail Hakkı Bey’in bestelediği marşların tespiti, tasnifi, müziksel analizi ve Latin alfabesine çeviri yazıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, Malatya.
- Doğan, Y. ve Alkayış, M. F. (2021). İstiklal Marşı’nın kabulünün 100. yılında Türk milli marşlarının dil ve ortak değerler açısından incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Bilgilerde Yeni Yaklaşımlar Dergisi*, 5(2), 518-543.
- 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 Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.

- Kapancıgil, İ. (2018). Balkan ülkeleri milli marşlarının kültürel ve müzikal özelliklerinin incelenmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 3(3), 158-180.
- Kılıç, G., Budak, İ. vd. (2022). Ülke milli marşları ve İstiklal Marşı'nın veri analizi. *Pamukkale Üniversitesi, İşletme Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 96-109.
- Köşker, M. (2014). *Ulusal marşların söz ve müzik açısından incelenmesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Metin, O. ve Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: iletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 273-294.
- Mirzayev, S. (2021). Mehter müziğine Avrupalı bakışı ve mehteranın klasik batı müziği üzerindeki etkileri. *Amader Dergisi*, 13, 34-44.
- Önal, G. F. (2017). Ortadoğu ülkeleri milli marşlarının söz ve müzik biçimi açısından incelenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 153-177.
- Özdemir Riganelis, G. (2019). Tacettin dergâhı ve Strani tepesi'nden yükselen hüznü özgürlük çağrıları: İstiklâl marşı ve özgürlük ilâhisi'nin yazılma süreçleri ve karşılaştırmalı analizi. *Turkish Studies Dergisi*, 14(7), 3859- 3890.
- Öztutgan, K. (2023). Toplumsal Bütünleşme Bağlamında Marşlar. Mehmet Ali Dombaycı (Ed.), *Toplumsal Bütünleşme Bağlamında Eğitim (kitap bölümü)* (295-306). Net Kitaplık Yayıncılık, Ankara.
- Sağır, T. (2010). İstiklal Marşı Besteleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(3), 214-226.
- Songur, F. ve Büyüksağnak Y. B. (2017). Marşlar Tarihi Üzerine Bir Deneme: Türk Deniz Kuvvetleri. *International Academic Research Congress*. (INESCONGRES 2017), (s. 1640-1647). Alanya /Antalya.
- Sonsel, Ö. B. ve Bilgin S. (2019). Ön elemeyi geçen İstiklal Marşı bestelerinin eğitim müziği açısından incelenmesi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 39(3), 1827-1850.
- Sonsel, Ö. B. ve Özbek, G. (2023). Genel müzik eğitiminde kullanılan marşların eğitim müziği açısından incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 1-12.
- Tekin, E. (2021). Mehter, boru-trampet ve bando askeri müzik besteleriyle eşsiz bir asker bestekâr: Fethi Sazçalan. *Amader Dergisi*, 13, 108-138.
- Tekin, E. (2020). Marş-ı hassa Osmanlı padişahlarına ithaf edilen marşlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 8(2), 2471-2474.
- Uçar, F. (2018). Türk düşüncesinde Osmanlılık fikrinin ortaya çıkışı ve Türk siyasi hayatına etkileri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(10), 81-108.

Wanyama, M. N. ve Shitandi, W. O. (2023). Composition of anthems: lessons from Kabarak University anthem creation and experience. *African Musicology Online*. 12(1), 27-46.

Yıldırım, Ö. (2023). Cumhuriyetin 100. yılında İstiklal Marşı'nın bestesiyle on kıta okunması. *Sahne ve Müzik Araştırmaları e-Dergisi*, 17(9), 67-87.

### İnternet Kaynakları

• *Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Arşivi* (Erişim adresi: <http://www.sanatmuziginotalari.com/>), (Erişim tarihi: 10.10.2024).

• *Türk Dil Kurumu* (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>), (Erişim tarihi: 10.10.2024).

### EXTENDED ABSTRACT

Coats of arms, flags, and national holidays hold significant places in representing a society's national identity. Additionally, one of the key symbols that reflect the character and strength of nations is undoubtedly their national anthems. National anthems generally reference events, struggles, and victories that deeply impact people's lives.

Anthems can be considered as libraries of a nation's past, present, and future experiences and aspirations. This form always serves as a symbol of unity and the nation. Furthermore, anthems represent the aspirations, struggles, hardships, victories, successes and failures, productivity and opportunities, rights and powers, values and codes of harmony, declarations, and proclamations, as well as decrees and laws of a people" (Wanyama and Shitandi, 2023, p. 28).

Following the rise of the "Nationalism Movement" in France in the late 18th century, divisions began emerging in many countries and large empires. The idea of establishing new states or small nations within the borders of existing states came to the forefront, sparking numerous rebellions and independence struggles.

Napoleon, who was at war with powerful states and empires in Europe, planned attacks by inciting people living in enemy territories to rise against their ruling states, thus supporting their independence movements. In response to this, the Congress of Vienna was convened in 1815, aiming to mitigate the destruction caused by Napoleon in Europe and uphold the monarchic order. However, the decisions taken at the Congress to protect the interests of imperial powers accelerated the spread of nationalism. This is because looking at the map of Europe redrawn by powerful states, nations were either divided into smaller parts within different countries' borders or forced to coexist with different ethnicities within these newly established state boundaries (Atıcı Kanberoğlu, 2012, pp. 288-289).

These developments were not confined to Europe; they also extended to the Ottoman Empire, which included diverse ethnic, linguistic, and religious groups. The idea of nationalism began spreading across Ottoman lands, leading to increasing rebellion reports. Although the Sultan announced the Constitutional Monarchy, the Ottoman Basic Law, and Tanzimat reforms in response to independence movements in the Balkans and Arab regions, the influence of these measures gradually weakened over the years that followed reforms in response to independence movements in the Balkans and Arab regions, the influence of these measures gradually weakened over the following years. With the First World War, which began in 1914 and ended in 1918, the Ottoman Empire lost all its territories except Anatolia.

Kili (1983) commented on the subject, noting, "In the light of the political and social changes of the 18th and 19th centuries, particularly in the final quarter of the 19th century, the Ottoman Empire showed significant vulnerability. Despite the objective of holding the entire nation together under the name of the Ottoman people within the outdated structure, governance, and ideology of the Sultanate, this goal was ultimately unachievable, leading to the collapse of the Empire" (as cited in Uçar, 2018: 84).

Starting from the early 19th century, with the emergence of nation-states, national anthems unique to each country began to be composed, a form that became increasingly popular. The lyrics of national anthems typically address topics such as the nation's victories, natural beauty, religious beliefs, and bravery.

When examining the content of national anthem texts, it is evident that these pieces vary according to the conditions and geographic features experienced by the respective nation over time. In the anthems of societies that have enjoyed peace and prosperity away from conflict, the natural beauty and richness of their countries are especially highlighted, aiming to emphasize the value and significance of their homeland (Aktaş, 2013: 73).

### **Anthems**

The word "anthem" is a term in Turkish borrowed from French, meaning "march" or "to walk." Initially created to encourage and motivate soldiers, this form gradually evolved into a symbolic representation of nations.

Anthem form has been effectively used as a tool to foster a sense of national consciousness and emotional attachment. Poems written in anthem form generally cover significant events, religious and national values, judgments, and themes of heroism that society experienced in the past.

Cerulo (1993) expresses views on the anthem form as follows: “Anthems, which establish a collective memory of the values held by the political elite and the respective nation, are constructed to promote national unity and create an emotional bond within the country. Anthems strongly emphasize the values that distinguish one nation from others, focusing on the core identity of the nation, national history and values, the tragic events experienced in wars, acts of heroism, and victories” (as cited in Ayinuola, 2021: 1).

The Turkish Language Association (TDK) defines “anthem” as follows;

- 1- “A musical form with a rhythmic structure intended to evoke the steps of an individual or group in motion.
- 2- A musical composition created to symbolize a group.
- 3- A type of command given to mobilize soldiers (march).
- 4- A word spoken to signal people to return to their tasks. (<https://sozluk.gov.tr/> **Access Date:** 10.10.2024).

Anthems are performed either instrumentally or vocally. Instrumental performances usually include percussion and wind instrument ensembles. In addition, depending on weather conditions, instruments that are particularly durable and produce louder sounds are preferred to accommodate outdoor performances. In vocal performances, choral groups are often preferred over solo performances.

Anthems can be performed using either human voice or instruments, or with instruments accompanying vocals. In purely instrumental anthems, instrument selection is made to convey the intended message and purpose. Percussion instruments like drums, snare drums, and cymbals, used to emphasize strong rhythmic structures, are always prominent. To enhance musical expression and tonal diversity, a variety of instruments may be used together. However, considering that anthems are often performed outdoors, instruments with high durability and volume are chosen. For this reason, anthems are frequently performed by marching bands composed mainly of wind and percussion instruments (Öztutgan, 2023: 298).

There are also anthems written for a school, student, teacher, state institution, sports club, etc., as well as titles that deal with religious/national values, love of country, and the underground and aboveground riches of the country.