



(9)

TÜRK ASKERİ MÜZİĞİNİN SAVAŞLARDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Dr. Timur VURAL*

ÖZET

Bu çalışmada, Türklük tarihi kadar eskilere dayanan askeri müzik kültürünün tarihsel serüvenine değinilmiştir. Savaşlarda Türk gazilerinin her an yanlarında olan askeri müzik toplulukları, onları savaşmaya, ülkeleri ve inandıkları değerler uğrunda canlarını feda etmeye teşvik etmişlerdir. Bazen savaş taktiği olan bu topluluk, bazen ise canlarını veren yiğitlere rahmet olarak savaş alanlarında sesini duyurmuştur. Askeri müziğin ne amaçlar ile kullanıldığının sergilendiği bu betimsel çalışmada, kaynak taraması sonucu elde edilen veriler ışığında tarihsel süreçte bu topluluğun önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Askeri Müzik, Mehter, Yeniçeri Bandosu, Müzikoloji, Savaşlarda Askeri Müzik.

ABSTRACT

In this study, it is mentioned that military music culture's historical adventure which based on as old as Turkish History. Military music bands have been with Turkish veterans at every time and these bands have encouraged the soldiers to fight, supreme sacrifice for the country and values which they believe. Sometimes this team has been a tactic of war; sometimes its voice has been mercy for heroes who died in wars. In this study of descriptive research, it is indicated that military music is used for what purpose and it is emphasized the importance of historical process of this team in the light of data obtained from literature.

Key Words: Military Music, Mehter, Janissary Band, Musicology, Military Music in the Battles

Giriş

Her milletin kendine özgü bir müziği ve her müziğinde kendine özgü bir icra tarzı olmuştur. Türklerdeki müziğin kökeni orduya ve dinsel müziğe dayalıdır. Yani Türklerdeki müziğin çıkış noktası, çoğu zaman din ile bütünleşen, askeri müzik ve ordudur denilebilir. Bu kadar eskilere dayanan bu gelenek, gerek icra, gerek kullanılış yerleri ve ritüelleri ile tüm dünya askeri müzik topluluklarından ayrı özelliklere sahip olmuştur. Aynı zamanda da diğer askeri müzik topluluklarının da esin kaynağı olmuştur.

Türklerdeki askeri müziğin doğuşunu Orta Asya'ya dayandırmak doğru olacaktır. 25 asırdır Türkler, Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa kıtasının mühim bir kısmında ve Afrika kıtasının kuzey ve doğu kısmında uzun hâkimiyetler kurmuşlardır (Öztuna, 1976:338). Güven'in aktarımına göre, farklı isimler alan ve Anadolu'ya gelip yerleşen diğer Türk grupları gibi Oğuzların geçmişinin, milattan önce üç bin yıllarına dayandığını Roman Ghirsman, Sir Ch. William Wilson, M. Hirmer, İtalyan Türkolog E.Rossi, Prof. Vecihe Hatiboğlu ortaya koymuştur (Güven, 1986:39). Bu kaynaklar ışığında Türklerin çok geniş bir coğrafyada ve tarihin en eski dönemlerinden beri hâkimiyet sürdükleri, aynı zamanda hâkimiyet alameti olan askeri müziği, devlet geleneği olarak her daim yaşatmış oldukları anlaşılmaktadır.

* Doktor Bando Yüzbaşı, Konya Bölge Bando Komutanlığı, trvural@yahoo.com.



Türklerdeki gibi diğer birçok toplumda askeri müzik savaşlarda yer almıştır; Eski devirlerde doğu toplumlarında tokmaklı müzik aletlerinin kullanılması makbul sayılmaktayken, Grekler bu tür çalgı kullanan toplulukları barbar olarak nitelemişlerdir. Bu devirlerde Grekler savaşlarda lavta ve borazan kullanmışlardır (Farmer, 1979:604). Bu çalgıların ses yüksekliklerinin askerlere cesaret vermektense uzak olması ve doğuların kullandıkları tokmaklı davulların çok yüksek sesleri ile savaş alanlarını inletmesinin sonucu olarak korkan Grekler bu toplulukları barbar olarak nitelemiş olmalıydılar.

Eski toplumlarda askeri müzik sürekli olarak kullanıla gelmiştir. Farmer'a göre MÖ. I. asırda İran'da gençleri silâhına çağırırken askeri müzik aletleri kullanılmakta ve aynı dönemde Hindistan hükümdarının resmi ziyaretlerinde de bu çalgılar kullanılmaktadır. Büyük İskender'e geldiğinde ise askeri müzik toplulukları davullardan oluşmaktadır. İskender bu tablhane (davulhane) ile ordusuna işaretlerde bulunmaktaydı ve düşmanlarına daha çok korku salmak için erganun (organun) çalgısını da bu topluluğa eklemiştir. Cahiliye devrinde (MS. II. yy) Araplar savaşlarda zil, def ve muganniye(Araplar İslam öncesi devirde, savaşlarda zil kullanırdı; Arap yazarlar savaşlarda sadece yaşlı kadınların ve muganniyelerin (şarkıcı kadınlar) deflerinden söz etmektedirler) kullanmaktaydılar. Uhud ve Bedir savaşlarında Araplar defli savaş çalgısı olarak kullanmıştır (Farmer, 1979:604).

Askeri müzik, askerin müziğidir, kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk geleneğine göre toplumunun her ferdi ise askerdir. Dolayısı ile askeri müzik Türkün müziği ve silahıdır. Ordugâhlarda sabahlara kadar çaldıkları müzikler ile yiğitleri coşturan, düşmanın ise korkulu rüyaları olan askeri müzik toplulukları, savaş sırasında ise orduları bir silah gibi aynı anda ateşlemiş, ordunun savaş taktiğini komutanlara iletmiştir. Bu çalışmada Türk askeri müziğinin Hunlardan Osmanlı dönemine kadar savaşlarda kullanımına yönelik tespitler sergilenecektir.

İslamiyet Öncesi Türklerde Askeri Müzik

Girişte Türklerin günümüzden 5000 yıl öncesine kadar dayandırılan çok eski bir tarihi olduğu belirtilmiştir. Tarihi kaynaklar ve arkeolojik çalışmalar ışığında Türk kültürüne yönelik veriler Hun döneminden itibaren yoğunlaşmaktadır. Gazimihal'e göre askeri müziği güneyden batıya doğru yayanlar Türkler olmuşlardır. Hunların ordularında ve resmi törenlerinde davul, zurna, (Bu dönemde zurnanın kullanıldığına dair bilgileri Budak ve Ögel'in eserlerinden öğrenmekteyiz. Lakin bu çalgı bugünkü zurnanın bir prototipi niteliğinde olmalıdır. Budak'ın eserinde MÖ 1000 ile 100 yılları arasında zurnanın kullanılmış olduğuna dair bilgiler bulunuyor olsa da kaynakçası belirgin olmadığından bu çalışmada zikretmek doğru bulunmamıştır.) boru ve zil gibi çalgıların kullanıldığı bilinmektedir (Gazimihal, 1955:1).

“Savaş alametleri”, eski Türk devletlerinin sembolleri arasında en önde gelen işaretlerdir. Çünkü savaş alameti aynı zamanda bir savaş aleti idi. Bu alametler savaşlarda çeşitli görevler üstlenmekte idiler. Uçlarına atkuyruğu bağlanmış olan tuğlar savaşta, ordu düzeyindeki birliklerin yerlerini ve hareketlerini gösterirdi. Askeri müzik topluluğu ile davullar, ordunun hareketine her zaman bir düzen verirdi. O dönemin başkomutanı olan hakanın yanında olan ve onun komutlarına göre çalınan “hakani kös” de yüksek sesi ile ordunun hareketlerini yönlendirirdi. Hun halkı, bu kösleri ilahi güçlerin çaldığına ve seslerinin ise gök gürültüsü gibi doğaüstü bir olay olarak insanların içlerini titrettiğine inanırlardı (Ögel, 1986: 19 – 20).

Türk kültürüne yönelik birçok bilgiye Çin kaynaklarından ulaşılmaktadır. Çeşitli Çin kaynaklarında Türkler ve davulla ilgili şu bilgi verilmektedir: “M.Ö. 119'da Çin ordusunun ünlü Generali Ho Ch'ü-ping, Hunların sol büyük generaline hücum etti, birçok esirle birlikte



bayrak ile davulunu da, ele geçirdi.” Bunun öncesinde “Sağ beylerbeyinin otağının önünde dikili, kıllı Hun bayrağının altında, Hun ve Çin askerleri göğüs göğse dövüşmüşlerdir”(Ögel, 1986: 41). Ele geçirdikleri bu davul, Türklerin hâkimiyet alameti ve bir namus sembolü olduğundan ötürü önem taşımaktaydı. Yine Çin kaynaklarında “Hun taktiği kullanan Çin generali Li Ling, Hunlara karşı küçük ordusu ile ilerlerken, çan ile hareket ve davul ile de durma emri veriyordu.” (Ögel, 1986: 41) ifadesi yer alır. Bu oldukça gelişmiş bir savaş taktiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Çanın Türklerde kullanılmasına yönelik elimizdeki en eski kaynak budur.

MÖ. 115 ile 138 yıllarında Ferganaya ve belki de Baktriyan’a kadar gelen Çin general ve siyasetçisi Şan-kiyen’e göre: “bu dönemde Çinliler muharebede musikiyi kullanırlardı, fakat Türklerin savaş çalgıları daha çeşitli idi” (Köseihal, 1939: 7 – 8). Bu general dönüşünde birçok Türk çalgısını, yanında Çin sarayına götürmüştür.

Hunlularla ilgili diğer bir Çin kaynağında, Türk’lerin Çin Seddi’ni aşan süvarilerini, beraberlerindeki davula benzer çalgı aletleriyle gördükleri kayıtlıdır (Özkan, 1994: 17). Bu kadar çok anlamlar yüklenen davul, ilk zamanlardan itibaren bir savaş aleti olarak kullanılmıştır. Vural’a göre de “Hunların savaşta haykırıışlarının davul sesine karıştığı ve bunun karşı tarafı ürküttüğü” çeşitli kayıtlarda geçmiştir (Vural, 2011: 58).

Hunlarda savaş öncesi kurulan otağın önünde Hun bayrağı diyebileceğimiz tuğlara kurbanlar verilmiştir ve tuğların altında ise nevbet (davul) vurulmuştur. Ordunun yürüyüşü esnasında ise Osmanlı devletinde olduğu gibi Hun bayraklarının arkalarından davullar ilerler ve çalınırdı (Ögel, 1986: 99). Burada bahsedilen tuğ takımlarının dokuz katlı (“Kat” kelimesi her enstrüman cinsinden kaç adet olduğunu ifade etmektedir.) olduğuna dair çeşitli kayıtlar mevcuttur ve ayrıca Türklerde de dokuz rakamının uğurlu olması da bu hususu doğrular niteliktedir (Doras, Tarih yok: 11).

Bir başka Çin kaynağında, MS. IV-V. yüzyıllar arasında şimalin (burada kastedilen Türklerdir) en mühim halk edebiyatı kahramanı olan Mu Lah’ın söylediği şarkılardan söz edilmektedir. Bu şarkılardan 66 adeti tespit edilebilmiştir. Bu şarkılar, davul, flüt, kaval, gonk, boynuz, zil, tao-pi-pi-li, pi-li, hu-chia (son üç âlet üflenerek çalınır), p’i-p’a (telli bir âlet) çalgıları ile çalınmaktaydılar. Son dört çalgı Türk müzik aletleridir. Çinliler bunları daha çok eski zamanlarda Türklerden almışlar ve benimsemişlerdir. Bu şarkıların çoğu Türk ordusunda savaşlarda askeri müzik olarak veyahut resmi merasimlerde kullanılırdı(Özerdin, 1943: 90). Bu kaynak ışığında askeri müziğin Hunlar döneminden beri sözlü müzik ile bir bütün olduğu söylenebilecektir.

Kök Türk dönemine gelindiğinde ise Türk müzik kültürünü temsil edebilecek ilk Türk müzikerleri yetişmiştir. Bu dönemde 12 perdeli Türk müziği ses sistemi-kuramı Kök Türklü “Sucup Akari” (MS.560) tarafından Çinlilere tanıtılmıştır (Budak, 2006: 25). Bunun yanı sıra Hunlarda olduğu gibi askeri müzik takımı Kök Türklerde de hâkimiyet alameti olarak kullanılmıştır. Tahta çıkan hakanlara kurt başlı bir sancak (tuğ) ve davul verilmiştir. Savaşlar sırasında ordunun saldırması ve duraklaması hakanlık kösünün sesi ile belirlenirdi (Özaydın, 2007: 39). Yine Ögel’in aktarımına göre MS. 585 yılında isyan eden Kök Türk kağanı İşbara’ya Çin imparatoru yolladığı araba, kıyafet, davul ve boru ile onu Kök Türk hanı olarak tanıdığını iletmiştir (Ögel, 1986: 42).

Tuğ takımları devletin bir parçası olduğundan, törenlerin ve özellikle savaşların vazgeçilmez bir parçası idiler. Önemli siyasal anlamlar içeren tuğ takımı bu dönemde, küvrük (kös), tomruk/kübürge (davul), çeng (zil), gibi sazlardan oluşmaktadır. Bu dönemde üflemeli çalgıların tuğ takımında ön plana çıkmış olması ezgilerin daha belirgin bir hal almış olduğunu düşündürmektedir. Hükümdara ait olan bu tuğ takımlarının Kök Türklerle ait olan gök ayinlerinde de çaldıkları bilinmektedir (Vural, 2011: 135). Askeri Müzik



topluluğunun dinsel törenlerde kullanılması onu yaşamın her alanında saygın ve vazgeçilemez bir olgu olarak karşımıza çıkartmaktadır.

Bu döneme kadar Gök Tanrı inancına sahip olan Türkler, Uygurlar döneminde Mani dinini benimsemişlerdir ve bu dinin, “savaşçılık özelliklerini” kaybettiği düşünülmektedir. Mani dininin bu özelliği şüphesiz ki doğrudur. Savaşmaktan uzaklaşan ve yerleşik yaşama düzenini benimseyen Uygurlar Türk kültür yaşantısında çok önemli ilerlemeler kaydetmişlerdir.

Uygurlarda tuğ takımı tıpkı Kök Türklerde olduğu gibi devletin resmi askeri müzik topluluğu olarak devam etmiştir. Finch, Uygurlardaki askeri müzik çalgısı olan davuldan şöyle bahsetmiştir: “Onlar gün ve gün geçtikçe, davula vururlar, bu adet ile duyuruları yaparlar”, “Ayın on yedinci günü, şafak sökerken, Prens Kalyanamkara en büyük davulun çıkartılıp vurulmasını ve nelerin olduğunun duyurulmasını emretti”, “Ve altın davul her yanındaki güzel ışıltılar ile sanki bir güneş gibi parlamıştır” (Finch, 1997: 321). Bu kaynak Uygurların törenlerinde önemli havadisleri duyurmak için altın davulun kullanıldığını göstermektedir.

Bu döneme ait tuğ takımlarında yırağ, küvrük/kövrük, borguy gibi çalgıların yer aldığı bilinmektedir (Tuğlacı, 1986: 3). Uygurların VIII ve IX. yüzyıllarda askeri müzikte surnay (zurna) kullandıkları, Uygurlara ait yazıtlarda, surnayın savaşlarda kullanılan bir çalgı olduğundan bahsedilmektedir (Sertkaya, 1982: 16). Surnayın askeri müzik takımlarına bu günküne benzer bir hali ile girmiş olması melodik açıdan bu toplulukta bir dönüm noktası niteliğindedir.

İslamiyet Döneminde Askeri Müzik

Türk tarihine damgasını vurmuş bir imparatorluk olan Selçuklu Devleti döneminde askeri müzik takımları varlığını sürdürmüştür. Bu devletin teşkilatı da, diğer Türk devletlerinde olduğu gibi tamamen askeri bir devlet teşkilatı idi (Uzunçarşılı, 1988: 59). Selçuklu döneminde askeri müzik topluluğu nevbet, nevbet takımı, tablhane gibi isimler almıştır. Selçuklulara ait nevbet takımının kadrosu XI. yüzyılda kös, davul, boru ve zilden ibaret iken, XII. yüzyıldan itibaren bu takıma “nay-i Türkî” adı verilen Türk borusu da eklenmiştir (Tuğlacı, 1986: 4).

Nevbet anlayışı, İslamiyet ile bütünleşmiş ve zaman içinde sultanların ve meliklerin kapılarında, makamlarına göre beş veya üç sefer, namaz vakitlerinde çalınan konserler şekline yine bu dönemde dönüşmüştür. Sultanın mevkisine göre verilen bu nevbet vurma yetkisi kötüye kullanılırsa, yani fazla sayıda veya yetkisi olmayan yerlerde vurdurulursa bu bir savaş ilanı olarak kabul edilmiştir.

Sultan Mahmut Gaznevi hicri 415 (MS.1024) yılında Ceyhun’u geçmek ve diğer taraftaki Ali Tekin’i yok etmek için büyük bir ordu ile yola çıkmış, nehri geçtikten sonra askerini şöyle düzenlemişti: “Ordunun harp nizamı kurmasını buyurdu. Meymene, meysere, kalb ve iki cenaha dizildiler. Fillere de zırh ve palan giydirdiler. Sonra, yine Sultan Mahmut, topluca buk (boru), debdebe, dühul ve tabıl (Burada dühul ve tabl ikisi de davul manasındadır. Muhtemel olarak yazar kös ile davulun ayrımını yapamamış olmalıdır.) dövülmesini ve fillerin arkasında ayine-i filan ve mihre-i sepid(beyaz) ve sanga ve şedef ve bahur çalınmasını buyurdular. Bunların avazından cihan ayağa kalktı ve herkes sağır oldu (Gazimihal, 1955: 8). Burada çalınan askeri müzik havalalarının tespitinin yapılmış olması önemli olmak ile beraber, müziğin içeriğine yönelik detaylı bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Selçuklu sultanları otağlarında sefere çıkarırken cenk davulunun vurulmasını emrederlerdi. Irak Selçuklu Sultanı Mahmud Bin Muhammed Tapar’ın askerleri Ocak 1127 tarihinde Darülhilafe’ye saldırınca halife otağından çıkıp nevbet vurdurmuştur (Özaydın,



2007: 39 – 40). Selçuklularda nevbet takımının savaşlarda kullanılmasına dair diğer bir örneği Erendil şöyle aktarmıştır: Nesa (Nisa, Hazar denizinin doğusunda eski Gürcan Vilayetinde bir yerdir.) savaşı 1035 yılında gerçekleşmiştir. Bu savaşta Selçukluların askeri müziği kullandıkları anlaşılmaktadır. Selçukname’de şu kayda rastlıyoruz: “Gazne, askeri orduyu yağmaya ve Salar Beg Toğdı da seyretmekle meşgul oldu. Bunlar da tam ihtiyatsız ve yağmada, düşmanı yok sanıp, kimi yatıp kimi oturur iken, Selçuklular tabl (davul) ve nakkare çalıp, bir aradan hücum edip, Gazne ordusuna göz açtırmayıp çoğunu kılıçtan geçirip kırdılar” (Erendil, 1992: 7). Çalınan davullar ve nakkareler hazırlıksız yakalanan Gaznelilerin savaşma arzularını tamamı ile bitirmiş olmalıdır.

Yine Büyük Selçuklu Devletinin kuruluşu esnasında, Tuğrul Bey ile Gazneli Sultan Mesud’un haziran 1039 tarihinde yaptığı savaşlara şahit olan tarihçi Muhammed bin Hüseyin el-Beyhaki, iki tarafın tablhanelerinin vurduğu nevbetler ile etrafı dolduran kös, davul ve boruların sesleri yüzünden, cihanın yerinden oynadığını ve Sultan Mesud’un ordugâhının saldırıya geçmesi sırasında, nevbet seslerine karışan kılıç ve kalkan şakırtılarıyla muazzam bir gürültünün her yanı sardığını belirtmiştir(Özcan, 2003: 546). Bu kaynaklardan da anlaşıldığı üzere Selçuklu Sultanları savaşlara daima askeri müzik takımları ile gitmişlerdir. Sultanlar nevbet takımının beraberinde, başları üzerinde tutulan çetr denilen şemsiyeleri, sancak ve bayrakları yanlarından eksik etmemişlerdir (Uzunçarşılı, 1988: 28; Altınölçek, 1999: 752).

Türkiye Selçukluları döneminde de nevbet geleneği devam etmiştir. Bu sürece ait kaynaklarda askeri müzik içerisinde zurnaya rastlanmamaktadır (Uzunçarşılı (1988): 74. sayfasında Anadolu Selçuklularında nevbet takımlarında zurnanın yer aldığından bahsetmektedir. Kaynaklar arasındaki bu tür farklılıklar sıklık ile görülmektedir. Eserlerin müelliflerinin zurnanın yapısına dair bilgilerinin yetersiz olmasından ötürü bu tür çelişkiler mevcut olmaktadır). Zurna yerine ezgi seslendirmede, kıvrak bir yeteneği olmayan, sadece işaret ve dem sesler vererek insanın içini titreten, pirinçten yapılmış “nefir” veya “buk” adı verilen uzun boruların savaşlarda kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Bundan ötürü savaş müziğinin melodik yapıdan yoksun askerlere sadece işaret ve komutlar veren davul ve boruların ritmik gürültüsünden oluştuğu düşünülmektedir (Altınölçek, 1999: 752). Bu dönemlerde İslam geleneğine aykırı olduğu gerekçesi ile zurnanın askeri müziğin içerisinde çıkarıldığı düşünülmektedir.

II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde Moğollar ile girişilen Köseadağ savaşında askerler atlarına bindiler ve avaz-ı kös ve tabl ile harekete azm ettiler. Savaş sırasında Anadolu askerleri Moğolların firar ettiğini zannederek sultana düşman münhezim oldu diye haber gönderdiler beşaret-i zafer vuruldu bu esnada Baycu geriye döndü ve askerlerine şiddet ile ok atmalarını ve hücumla geçmelerini emretti. Gelen oklardan Anadolu askerinin çoğu şehit oldu (Bibi, 2010:176-177). Tablhanenin bu yanlış kullanılışı, birçok Türk askerinin gafil yakalanmasına neden olduğu üzücü bir örnektir.

Bu dönemde Karamanoğulları’nın askerlerini toplamak için tablhanesi olduğu bilinmektedir. Bunun yanında Karaman beyinin atının eyer kayışında nakkaresi olduğu aynı kaynakta belirtilmektedir (Bertrandon de la Broquiere’den aktaran; Uzunçarşılı, 1988: 135). Bu tür nakkareler Orta Asya Türkleri tarafından kullanılmıştır. Savaşlarda ve göçleri esnasında haberleşmek, evcil kuşlarını yönlendirmek için kullandıkları bilinmektedir (Özalp, 2000: 432).

Osmanlı dönemine gelindiğinde “mehter” ismini alan bu müzik topluluğu, üç kıtaya hâkim olan Türk ordusunun kahramanlık türküleri çalan sazı olmuştur. XIV. ve XV. yüzyıllarda Osmanlılar hakkında yazılmış yabancı kaynaklar yok denecek kadar azdır. Bu



tarihten sonraki ilk bilgiler Türklere komşu olan Bizans kaynaklıdır. Türklerin başlı başına bir ilgi kaynağı haline gelmesi İstanbul'un fethinden sonradır (Aksoy, 1994: 21).

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettiği güne ait şu tasvirler mehterin savaşlardaki yerinin kavranmasında faydalı olacaktır. "Topların ağzından çıkan duman tüm gökyüzünü sardı. Sonra bir kara duman şehri istila etti. Yer yerinden oynadı. Sanki o devrin atom bombası kullanılmıştı. Toplar atılırken Okmeydanı'na dolmuş binlerce ulema (bilgin), hep bir ağızdan "Tekbir" getirmeye başladılar. Yüzlerce davul ve zurnanın seslerinden gök inliyordu. Osmanlı ordusuyla beraber, mehter de savaş meydanında idi. Fatih, İstanbul surlarının önüne geldiği zaman, 300 kişilik mehter takımında 100 zurna, 70 davul durmadan cenk havası çalıyor, "kalp ve ruhları" çüş u huşura getiriyordu. Okmeydanı'ndaki ikinci bir mehter de Haliç surlarına hücum eden kıtaların harp şevkini arttırıyordu."(Şahiner, 2007: 19) Fatih'in hazırladığı bu mehter takımı bu zafer için yaptığı büyük hazırlıkların bir yansıması olmalıdır. Bu döneme kadar bu büyüklükte bir askeri müzik topluluğuna kaynaklarda rastlanmamıştır.

1473 yılına geldiğinde Otlukbeli muharebesinde, Osmanlı ordusu ile Akkoyunlu ordusunun savaşları esnasında, Akkoyunluların tablhone ve nekkare denilen askeri müzik toplulukları bulunmaktadır. Bu muharebe esnasında Tablhane çalınarak askerlere cesaret verilmiştir(Uzuçarşılı, 1988: 288).

Edebi metinlerde görülen "çeng ü çağana" ve "çeng-i harbi" kelimelerindeki çeng telli bir çalgı olan çeng değildir. Parmak zili veya savaş meydanlarında çalınan ziller kastedilmiştir. Şu iki metinde görüldüğü üzere: 1526 Mohaç meydan savaşında "Türk askeri yaklaştı ve iki yandan kösler çalınıp çengi-i harbiler çalındı ve iki asker birbirine karıştılar." (Tarih-i Peçevi, c.1, s:113) Bir diğeri örneği ise Türk askerinin 1670'te Manya yalılarında doğru ilerleyişine şahit olan Evliya Çelebi aktarmıştır: "Yedi yerden sancak beyleri tabıl, kudüm, çeng-i harbileri döverek dağlar ve beller inil inil inleyerek ..." (Gazimihal, 1955: 4)

Türkler XVII. yüzyıla geldiğinde, savaşlarda kullanılmış olan en büyük askeri müzik topluluğunu Avrupa'nın önemli bir başkentinin Viyana'nın surları önünde kullanmışlardır. "1683 yılının 12 Eylül günü Viyana varoşlarındaki Kahlenberg eteğinde kös vuran mehteran, Türklerin savaş meydanlarına getirdikleri en büyük mehter takımındadır. 3250 müzisyenden oluşan mehter yeri göğü inletirken davul, zurna, zil ve daha çok farklı çalgıların aynı anda çıkardığı ses, Avrupa insanı tarafından ilk defa duyuluyordu. Avrupalı devlet adamı ve asker liderlerin savaş meydanlarından yabancı olmadıkları mehteran bu defa Viyana'da, hem de kalenin önünde kös vurmakta idi. Avusturya ile hanedan bağlılığı olan ve Kaiser Lepold'un imdadına ilk yetişen Bavyera askerleri, dolayısı ile kuşatmanın başından bu yana Türk ordusuna karşı savaştıklarından, neredeyse mehterin hangi saatte hangi makamda hangi marşları çalacağını ezberleyecek kadar etkisi altında kalmışlardı." (Çelik, 2009: 256)

Adeta savaşın şiddetini ve gidişatını tayin eden bir hücum ya da yavaşlama emirlerinin müzik ile anlatılışı gibi idi. Uzayan kuşatma boyunca sabah, öğle ve akşam saatlerinde çok değişik ritimli müzikleri ile Osmanlı ordusunu motive eden mehter takımında 140 adet davul bulunuyor ve her bir davulu altı kişi taşıyordu. Bu davullar dört ile altı deve derisi birbirine eklenerek meydana getiriliyordu. Kuşatma anında kale içinde bulunan Avusturyalı tarihçiler daha sonra yazdıkları savaş raporları ve hatıralarında kale önlerindeki mehterin davul sesinin 40 kilometrelik mesafeden bile duyulduğundan bahsederler. Türklerin karşısındaki Hıristiyan savunmacıların kulağına korkunç gelen müziğin kullanıldığı çalgılar o kadar yabancı idi ki, ney, zurna, zil ve davul ile ilk defa karşılaşılıyorlardı. Avrupalının bu alışılmadık müzik türüne hayranlığı ve korkusu aynı boyutta idi (Çelik, 2009: 257).



1695 yılına gelindiğinde Sultan I. Mustafa kumandasındaki Türk ordusu, Alman ordusu ile Lugoş Ovasında karşılaşmışlardır. Savaştan evvel Türk hakani, saba makamında mehter havaları çaldırmaya başlamıştır. Bütün Lugoş Ovası mehter nağmeleri ile inliyordu. Alman komutanı Vctarini, mehter nağmelerinden dehşete düşmüş ve etrafındakilere şöyle demiştir:“-Duyuyor musunuz? Bu kadar yıl savaşa girdim, böyle insana dehşet veren bir nağme duymadım.”(Anadol vd, 2007: 629) İlk haçlı seferinde Avrupalı askerlerin bu gibi Osmanlı velvelleri karşısında fazlasıyla bulanıp acemilik çektikleri bilinmektedir. Kendi ordularında da benzer takımlar kurmak ihtiyacının işte o kaygıdan doğduğu anlaşılmaktadır. Avrupa’da birçok ülkede ve özellikle Almanya’da Osmanlı usulü mehter takımlarına bu dönemden sonra rastlanmaktadır(Çelik, 2006: 2167).

Savaş başlar başlamaz mehterhaneyi susturmaya çalışmak “düşman sancağına el atmak” kadar önemli bir hedef sayılırdı. Sultanlarının yanı başında çalan mehterhane sustuğunda, Türk askerleri bir terslik olduğunu bilirlerdi. Osmanlı gazilerini kükreten çeng-i harbilerin susturulması ve velvelenin dinmesi, Avrupalı askerinin cesaretini arttırıyordu. Çeng-i harbi ritimleri ile “Allah Allah” korosunun ahengi düşmanı yıldırma için birebirdi. XVI. Yüzyılda Umur Beyin yiğitlerine karşı denizden asker çıkaran düşmanla, İzmir’de kanlı savaşlar olurken günlerce gümbürdeyen mehterhaneden siniri bozulan karşı taraf, müzik topluluğunu hedef edinmek zorunda kalmıştır; fakat eli silahsız askeri müzisyenlere saldırılması Türk askerlerini daha da öfkelenendirir ve düşmanın tamamı kılıçtan geçirilir (Gazimihal, 1955: 8).

Müzik topluluğu çalgılarında harp de velveleli sesleri haricinde de faydalanılmış olduğuna dair bazı örnekler şöyledir: Üç yıl süren Kandiye kuşatmasının dehşetini yer altı sığınaklarından takip eden Evliya Çelebi, “düşman tarafından lağım kazılıp kazılmadığını” kontrol için bizim taraftan kazılan derin oyukların en ileri noktalarına davullar yatırılıp derilerinin üstüne bir miktar kum döküldüğünü, öte yanda kazmalar çalışıyorsa kum tanelerinin sıçrayarak lağım teşkilatının yaklaştığını haber verdiklerini, o noktadan karşılık tedbir alındığını anlatır. Başka eski bir harp hilesi ise şöyledir: Germiyanoglu Birinci Yakup Bey, Menderes suyu üzerindeki Tripolis şehrini zapt edebilmek için Türkler planlarına göre, içleri buğday dolu olduğunu söyledikleri sandıklara cengâverler yerleştirirler. Bunları, içlerine yine asker koydukları çalgılar yani koca kösler ile birlikte şehir kapısından teslim ve içeri sevkinin sağladılar. Kaleye giren yiğitler gece yarısını fırsat bilerek bir işaret ile meydana çıkarlar ve kösleri çalmaya başlarlar, dışarıdan da saldıran Türklerin yardımıyla kaleyi içlerden fethederler (Gazimihal, 1955: 9).

Osmanlı ordusu yürüyüş kolunda bir menzilden diğer bir menzile ilerlerken askerin düzenli yürümesi için ve savaş anında düzenin sağlanması için mehter çalınırdı. Ordu istenilen menzile geldiğinde ikindi namazından sonra mehter takımı konser vererek askere moral verirdi. Yatsı namazından sonrada geç vakitlere kadar mehter konserleri devam ederdi. Muharebe esnasında çalınan usuller bellidir. Askerin safta toplanması, saf tutması ve muharebenin başlaması için çalınan davula çeng-i harbi denilirdi. Hatta bazı savaşların kaybedilmesine sebep olarak, yanlış zamanlarda çalınan mehterlerden dolayı kurulamayan saflar gösterilmektedir. Biten bir savaştan sonra divan toplantısını haber vermek için ve muharebede galibiyet alındığında aynı usul çalınmaktadır. Bu hususa ek olarak hücumun yavaş veya hızlı olması da mehterin temposuyla ayarlanıyordu (Türkmen, 2009: 67-68).

Savaşta hava kararınca askerin dağılarak ayrı düşmemesi içinde mehter belli müzikler çalardı. Bu usullere tabl-ı asayiş denirdi. Bu nameler duyulduktan sonra askerler savaşmayı bırakır ve kurdukları karakollarda günün doğmasını beklerlerdi. Ordugâhı muhafaza eden karakol erlerinin ve nöbet tutan askerleri uyanık tutmak için belli bir tempoda davullar çalınır ve “yektir Allah” diye nağmeler söylenirdi.



SONUÇ

Türklerde askeri müziğin varlığı Türk tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Hunlardan Osmanlı dönemine kadar askeri müzik geleneği, işlediği dini ve kahramanlık motifleri ile savaşçılara moral verirken, muharebeye yönelik taktikleri ile her daim Türk kumandanlarının vazgeçilmez bir silahı olmuştur. Türkler bu topluluğu değişen kadroları ile var oldukları her dönemde savaşlarından eksik etmemişlerdir. Birçok yabancı milletin korkulu rüyaları olan bu askeri müzik toplulukları zaman içinde onların askeri müzik geleneğinin temellerini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

Aksoy, Bülent (1994), Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlıda Musiki, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Altınölçek, Haşmet (1999), Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhanenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci, OA. Cilt: 10, Balkan Ciltevi, İstanbul.

Anadol, Cemal, Fazile Abbasova, Nazile Abbaslı (2007), Türk Kültür ve Medeniyeti, Bilge karınca yayınevi, İstanbul.

Bibi, İbn, aktaran: Mükrimin Halil Yinanç, Hazırlayanlar: Refet Yinanç, Ömer Özkan (2010), Selçukname, Kitabevi Yayınları, no: 309 İstanbul.

Budak, Ogün Atilla (2006), Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Çelik, Latif (2006), Alman Bando Takımları Mehterin Kopyasıdır, 6. Uluslar arası Türk Kültür Kongresi, Basılmış Bildiri, Ankara.

Çelik, Latif (2009), Turkische Spuren in Deutschland - Almanya'da Türk izleri 2, Auflage, logophon Verlag GmbH- Mainz.

Doras, Sabahattin (Tarih yok), Mehterhane, Türkiye Turing ve Otomotiv Kurumu.

Erendil, Muzaffer (1992), Dünden Bugüne Mehter, Genelkurmay Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Farmer, Henry George (1992), Tablhane, İA., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Finch, Roger (1997) Musical Instruments in Uigur Literature and Art, Uluslar Arası Osmanlı Öncesi Türk Kongresi Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:119, Ankara.

Gazimihal, Mahmud R. (1955), Türk Askeri Muzıkları Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul.

Güven, Rahmi O. (1986), Türk Musikisinin Kökleri ve Batıya Yansıması, Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını Bildiri Kitabı, Hazırlayan: Fevzi Halıcı, Sevinç Matbaası, Konya.

Kösemihal, Mahmud R. (1939), Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri, Numune Matbaası, İstanbul.

Ögel, Bahaeddin (1986), Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar, Cilt:8, Ankara.

Özalp, M.Nazmi (2000), Türk Musikisi Tarihi II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Özaydın, Abdülkerim (2007), Nevbet, İA., İstanbul.

Özcan, Nuri (2003), "Mehter", İA., Cilt: 28, Ankara.

Özerdin, Muhaddere N. (1943), M. S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri, Ankara, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt:2, Sayı:1, Ankara.



Özkan, İ. Hakkı (1994), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Öztuna, Yılmaz (1976), Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Cilt:2 Kısım 2, İstanbul.

Sertkaya, Osman F. (1982), Eski Türkçede Musiki Terimleri ve Musiki Alet İsimleri, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul.

Şahiner, Necmeddin (2007), Mehter, Elips Kitap, İstanbul.

Tuğlacı, Pars (1986), Mehterhane'den Bando'ya, Cem Yayınevi, İstanbul.

Türkmen, Mustafa Nuri (2009), Osmanlı'da Askeri Müzik: Mehter, Barış Matbaası, İstanbul.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1988), Osmanlı Devlet Teşkilatına Medhal, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Vural, Feyzan Göher (2011), İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik, Çizgi Kitabevi, Konya.