DOI: 10.7816/idil-01-03-06

TÜRK ORDU GELENEĞİNDE ASKERİ MÜZİK OLGUSU

Yrd. Doç. Dr. Emin Erdem KAYA [1]

ÖZET

Tarihi kaynaklar incelendiğinde Türk ordularının binyıllardan günümüze önemli miraslar bıraktığı görülmektedir. Bunlar arasında tarih kitaplarına geçen önemli savaş aletlerinin, savaş stratejilerinin ve önemli komutanların yanı sıra askeri müzik olgusunun da dünya ve Türk tarihi açısından önem arz ettiği bilinmektedir. İlk Türk ordularında basit bir oluşum olarak kendini gösteren askeri müzik takımları, ilerleyen yüzyıllarda daha organize bir biçimde ordu içinde çok önemli bir yer edinmiştir. Her zaman egemenliğin ve gücün simgesi olan bu askeri müzik takımları, yüzyıllar boyunca savaş alanlarında düşman orduların motivasyonunu kıran önemli bir görev üstlenmiştir. Bu araştırmada Türk ordularında binlerce yıl vazgeçilmez bir konumda olan askeri müzik takımlarının geçirdikleri evreler ve günümüzde gelinen son nokta incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Askeri Müziği, Tuğ, Mehter, Nevbet.

[1] Nevşehir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, erdemkaya@nevsehir.edu.tr

MARTIAL MUSIC OF TURKISH MILITARY TRADITIONS

ABSTRACT

The Turkish military forces have left important legacies for ages. Beside important war weapons, strategies, historical heros, important musical instruments are remained up to now from Turkish military forces. Firstly the musical instruments were simple, but in next centuries it became more organized. The military music which always symbol of sovereignty and power has played important role in the battlefield for centuries. In this study, evulation and trends of military music have been analysed.

Keywords: Turkish Martial Music, Tuğ, Mehter, Nevbet.

Giriş

Türk kültür tarihi incelendiğinde, bu sürecin başlangıcı olarak Altay dönemine kadar inildiği ve Altay dağlarının güneybatı eteklerinde Türk kültürünün ilk oluşumlarının izlerine rastlandığı bilinmektedir. Şaman inancının dönemin Türk kültürünü etkileyen birincil unsur olduğu düşünüldüğünde, bir tapınma aracı olarak kullanılan müzik ve müzik aletlerinin de müzik kültürünü etkilemesi gayet olağandır.

Ancak Türklerin en eski ataları, zamanla tapınma ve büyünün yanı sıra, sağaltım, savaş, eğlence ve dinlence, küçük çocukları uyutma gibi aktivitelerde de müzikten yararlanmayı öğrendiler. Bütün bu öğrenme süreci sonunda yeterli birikimin oluşması ve birey, toplum, devlet yaşamının gelişmesiyle birlikte tapınma ve büyü amacı gütmeyen, askeri ve sivil amaçlı müzikler de oluşup belirginleşmeye başladı. (Uçan, 2000:18)

Bu noktada Türklerin davul, flüt, nakkare ve def gibi çalgıları kullanması ve göçebe yaşam içerisinde savaş olgusunun önemli bir yere sahip olması, askeri müzik kültürünün oluşumuna temel sağladığı düşünülebilir. Ancak burada üzerinde önemle durulması gereken, Türk tarihinde ordu, halk ve devletin yapısal olarak hep iç içe ve birbirlerinden hiç ayrılmamış olmasıdır. Bu da halkın müziğe ordu ve dolayısıyla devlet yaşamında farklı bir işlev kazandırdığı düşüncesini akla yakın kılmaktadır.

Tuğ

Yaklaşık M.Ö. 4. yüzyılda, Altay dağlarının güneybatı eteklerinde kurulan ve tarihte bilinen ilk Türk devleti olan Büyük Hun Devleti, aynı zamanda bilinen ilk askeri müzik topluluğu olan Tuğ Takımı'nı da oluşturan devlettir. Kelime olarak Tuğ, "Orta Asya Türk devletlerinde devletin simgesidir ve çeşitli siyasi, askeri görev ve rütbeyi de simgeler" (Anadol,2007:630). Çeşitli kaynaklarda başı kıllarla donatılmış sancak ve bayrak olarak adı geçen Tuğ, davul ve köş olarak da anılmaktadır.

Hunlar döneminde müzik resmi, dini, askeri ve sivil yönleriyle Türk devlet ve toplum yaşamının en başta gelen öğelerinden biriydi. Hunların resmi ve dini çalgısı olan Davul hem devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri, hem de devletin askeri müzik topluluklarını oluşturan Tuğ Takımları ile Şaman dininin ve din ululları Kam'ların baş çalgısıydı. (Uçan, 2000:22) Hunlar döneminde Tuğ takımları Yırağ (surnay,zurna), Borguy (boru), Tümrük (davul), Küvrük (köş), Çeng (Zil) kurulur ve Hakanın sancağını temsil ederdi.

Tuğ takımlarının başlıca eylemi olan Tuğ Vurma, bir savaş alameti olarak nitelendirilir, savaşa giderken ve savaştan gelirken çalınırdı. Kulakları sağır edercesine çalınan davul sesleri, savaş alanlarında bir güç ve gövde gösterisi sergileyerek düşmanın ürkmesine sebep olurdu.

Tuğ takımları Hunlar sonrası Göktürk ve Uygur devletlerinde de varlığını sürdürmüştür. Göktürklerin resmi çalgıları olan Köbürge isimli davul ve boru, resmi törenlerde kullanılarak yine devletin varlık, bağımsızlık ve gücünü simgeleyen en önemli unsur olmuştur. Göktürkler döneminde yarı yerleşik-yarı göçebe yaşam tarzına geçilerek, Tuğ takımları artık kağanlarla birlikte saraylarda ve beylerin karargâhlarında yer edinmeye başlanmıştır.

Uygurların resmi çalgıları olan "Kövrük" isimli altınlı davul ve altınlı boru, altın başlı sancaklar ile kağanlığın simgeleriydi. Tıpkı Hunlardaki ve Göktürklerdeki gibi Tuğ takımı devletin resmi-askeri müzik topluluğu idi. Çeşitli Uygur yazılarında nöbet değişimleri gibi savaş halleri dışında da Tuğ vurulduğu bilinmektedir. Uygurluların dokuz rakamını uğurlu saymaları sebebiyle, Hakanların en fazla dokuz sancak taşıyabildiği de kaynaklarda yer almaktadır.

Tabıl

Karahanlılar döneminde "tuğ müziği" "tabıl müziğine" ve "tuğ takımı" "tabılhane" ye dönüşürken, askeri müzik devlet içindeki yerini korudu. Kaynaklarda Davul kelimesinin eski söylenme biçimi olarak geçen Tabl veya Tabıl teriminin "Asur uygarlığında kullanılan tabbalu adlı davul benzeri vurmalı bir çalgıdan gelmiş olabileceği"(Say,2005:425) düşünülmektedir.

Hunlardan bu yana devam eden Hanlık sarayında "Nöbet Vurma" veya "Tuğ Vurma" geleneği ise İslamiyet'in benimsenmesinden sonra da uygulanmaya devam etmiştir. "Tabılhane nöbetlerinde "kök" veya "küğ" denilen, belirli usullerle beslenmiş, çalgısal eserlere yer verilirdi. Her gün ayrı bir kök seslendirilerek bir yılda 366 kök dinletilmiş olurdu. Bu durum kuşkusuz Türk askeri müzik dağarının tarihsel gelişimi içinde Karahanlılar dönemine gelindiğinde ne denli artıp zenginleşmiş olduğunun göstergesiydi"(Uçan,2000:35).

Gazneliler dönemine gelindiğinde de Tabıl müziği ve tabılhaneler Türk askeri müziğinin ana unsurları olamaya devam etmiştir. Döneminin kültür başkenti olan Gazne şehrinde, özellikle davul-zurna ikilisinin ve halk ezgilerinin yoğun olarak yaşatıldığı düşünüldüğünde, Gazneliler 'in *tuğ* müziğinden *tabıl* müziğine ve tuğ takımından tabılhaneye dönüşme süresinin daha kısa olduğu akla yatkın gelmekle beraber, elde kesin veriler bulunmamaktadır. Çeşitli kaynaklarda ordu

içerisinde halk müziğinin yaşatıldığı belirtilmekle beraber, Gazneli Sultan Mahmut'un askerlerinin Hotan ezgileriyle türkü söyledikleri özellikle vurgulanmaktadır.

Nevbet

Nöbet manasında kullanılan nevbetin, kaynaklarda her ne kadar İslamiyet sonrası Türk toplumlarında namaz vakitlerinde çalındığı vurgulansa da, nevbetin İslamiyet öncesi Türklerde zamanı bildirmede ve nöbet değişimlerinde de çalındığına dair farklı bulgular bulunmaktadır.

Nevbet; kös, zurna, nakkare (kudüm-kase), nefir (boru), davul (tabl), zeng (zil), çeres (leğen tarzında zil), kerrenay, musikar denilen çalgı aletlerinden kurulur, hükümdarlık sarayının kapısında veya saltanat çadırının önünde beş vakit namaz vakitleri çalardı. "Eski Türk devletlerinde de savaşlar veya büyük törenlerden önce, hanlık otağı kurulur, tuğ dikilir ve davul vurulmaya başlanırdı. Zamanla davulu tamamlayan öteki musiki aletleriyle nevbet takımı meydana gelmiştir. Büyük Selçuklular' dan ilk defa Sultan Tuğrul Bey zamanında günde beş kez nevbet çalınmıştır" (Sevim–Merçil, 1995:502). Anadolu Selçukluları' nda ise 1. Mesud'dan itibaren (1116-1156) namaz vakitlerinde günde beş vakit nevbet vurulurdu. Nevbet eyalet merkezlerinde de sultanın gıyabında çalınmaktaydı. Selçuklu sultanlarının harbe ve alaya çıkıp bir yere hareketlerinde nevbetleri de kendileri ile beraber giderdi. (Uzunçarşılı,1984:28)

Nevbet-i penç (Beş nöbet) veya nevbet-i pengane (beş vakit nöbet) olarak bilinen bu müzik türünü vasal hükümdarlar tabi oldukları hükümdarların izniyle sadece gündüz üç defa vurdurabilirlerdi. Ancak bu sayının artması isyan anlamına gelirdi. "Saraylarda nöbet musiki takım ve heyetine "Nevbet-hane" adı verilmiştir. Selçuklu sultanları seferlerinde daima çetr, sancak, bayrak ve nevbet-hane ile hareket ediyorlardı" (Bedirhan – Atçeken, 2004:143).

Selçuklu saraylarında bu askeri müzik dışında ve günlük eğlencelerden başka bayram ve düğün şenliklerinde, culüs ve zafer merasimlerinde, misafir hükümdarın ve elçilerin kabullerinde çeşitli oyunlar, rakslar ile birlikte musiki büyük rol oynuyordu. Ayrıca atlı oyunlar ve yarışlar, Türklerde davulsuz ve zurnasız olamazdı. Ancak devlet protokolünde bu gibi yarışlar devlet nevbetleri ile yapılmaktaydı. "Bağdat'ta Tuğrul Bey 'in düğününde başta ihtiyar Sultan olmak üzere, bütün Türk beyleri birlikte Türkçe şarkı söylüyor, raks ediyor ve dizlerini yere vurarak sıçrıyorlardı"(Turan, 1996:396).

Nevbetin Türkler dışında da çeşitli İslam ordularında yer aldığına dair önemli bulgular elimizde mevcut. "Selçuklular ortaya çıktığında Kaim'in halife (1031-1075) olduğu Abbasilerin askeri müziği Fars ve Türklerden aldığını, sarayda sancak ve nevbet bulundurduklarını, seferde halifenin ardından geldiklerini, halifelerin ve valilerin savaşa veya tayin edildikleri yere bu askeri müzik takımı ile gittikleri İbn Haldun tarafından anlatılmaktadır" (Uslu, 2010:17).

Nevbet âdeti Selçuklulardan sonra Anadolu Beylikleri döneminde de sürdürülmüş, savaşlarda nevbet takımı bulundurulmaya devam edilmiştir. "Ayrıca Alaaddin II. Keykubad (bazı kaynaklara göre 1284'te II.Giyaseddin Mesud) tarafından tuğ, tabl, nakkareyle nevbet vurulmasına izin verilen Osman Gazi (1258-1326?) zamanından sonra Osmanlılarda bu adet devam etmiştir" (Uslu, 2010:21-22). Eldeki kaynaklara göre Selçuklularda askeri müziğin icrasında birçok çalgının yanı sıra Türk neyi, Türk borusu, Türk tamburu ve bağlama adlı Türk musiki aletlerinin de kullanıldığı bilinmekle beraber, çalınan müziğin türü ile ilgili bir bilgiye rastlanmamakta, sadece adı geçen usullere göre askeri müzik olduğu sanılmaktadır. Nevbet vakitlerinde bu askeri müziğin sözsüz, savaş, culus ve bayram törenlerinde duruma uygun şekilde sözlü olarak icra edildiği düşünülmektedir.

Mehter

Farklı kaynaklarda çeşitli anlamlarından bahsedilse de Mehter; "mızıkacı, çadırcı, kavas gibi muhtelif manalarda kullanılmış bir tabirdir. Farsça da mihter olarak geçen bu kelime "ekber âzam" (en büyük ve pek ulu) manasına gelmektedir. Dilimize de mehter olarak yerleşmiştir" (Şahiner,2007:16). Osmanlı tarihçisi Aşıkpaşazâde'ye (1393?-1485?) göre 1289 senesinde Alaeddin II. Keykubad (bazı kaynaklara göre 1284'te II.Giyaseddin Mesud) tarafından Eskişehir'den Yenişehir'e bütün Söğüt bölgesinin uç beyi olarak tayin edilen ve tuğ, tabl, nakkareyle nevbet vurulmasına izin verilen Osman Gazi (1258-1326?) zamanından itibaren, Osman Gazi'ye ve Selçuklu Sultanı Alaeddin'e saygı amacıyla, yedinci Osmanlı sultanı II. Mehmet'e kadar tüm Osmanlı sultanları mehteri ayakta dinlemişlerdir. Ancak II. Mehmet'in emriyle artık mehter oturarak dinlenmeye başlanmıştır.

Selçuklulardan Osmanlı'ya geçen mehter'in uzun süre Osmanlı'da yine nevbet olarak adlandırıldığını da belirtmek gerekir. Nevbethaneden Mehterhaneye geçiş kesin olarak tarihlendirilemezse de, eldeki veriler bunun uzun bir süreçte gerçekleştiğini göstermektedir. "Birçok tarihi belge, nevbethane kelimesinin Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve öncesinde (15. yy sonları ve 16. yy başlarına kadar) yaygın bir biçimde müzisyenlerin resmi mehterhanesine benzer bir teşkilat için kullanıldığını doğrular. Nitekim II. Mehmed'in sadece müzisyenlere mahsus bir nevbethane inşa etmesini bu duruma misal olarak verebiliriz. Müzisyenlerin mehter

kelimesi ile anılmalarının ise II. Mehmed'den yaklaşık yüz sene sonra kadar başladığını görüyoruz. Lakin müzisyenlerin mehter olmalarından sonra bile nevbet kelimesinin "mehter nevbet vurdu" gibi çeşitli kullanımlarının mehter müziği icralarına dair tasvirlerde devam ettiği bilinmektedir" (Sanlıkol,2011:24-25).

Osmanlı'da mehterin başlıca iki işlevi vardı. İlki savaş zamanında ordunun yanında yer alan, Osmanlının gücünü ve azametini düşmana gösteren ve kendi ordusuna moral vererek rakibin moralini düşüren bir güç gösterisi göreviydi. Barış zamanında ise "eyyâm-ı âdiyye" denilen mehter, Allah'a, Peygamber'e, Padişah' a ve efradına methiyeler düzenleyen, günün belirli zamanlarında ve törenlerde icra görevi olan bir müzik topluluğuydu. "Mehterin büyüklüğü kat terimi ile belirtilen her bir sazın sayısına göre değişirdi. Padişahların 12 katlı (yani her bir sazdan 12'şer adet), sadrazamın 9, vezir ve paşaların 7 katlı mehterleri vardı. İcra düzeni ise savaşta saf, normal zamanlarda yarımay biçimindeydi. Fil veya develere bindirilmiş kocaman kösler, at veya katırlara yüklenmiş büyük ziller, davullar, nakkareler, zurnalar ve borular saflar halinde tuğ (çevgân) ve sancakların (alem) önünde yürür, zinciri adı verilen çevgâniler, at kılından kurdele, zil ve çıngıraklarla süslü ritim sopalarını 'Ala hey!' nidalarıyla sallayarak askeri şevklendirirlerdi. Normal zamanlardaki nevbet ise, en önemlisi ikindi zamanı yapılanı olmak üzere, davul, zurna, zil ve borucular ayakta, nakkareciler yere bağdaş kurarak, yarım ay şeklinde dizilmiş mehteran bölüğü tarafından vurulurdu" (Tanrıkorur,2005:23).

Savaş konağından akına çıkışta mehter vurulması bütün Türk devletlerinde görülen bir gelenektir. Osmanlı devletine kadar bu gelenek ve töre, değişmeden gelişmiştir. Zaten Osmanlı kaynakları da bu gelenek için kanun-î kadim diyorlardı. Doğrusu da budur. Türkiye Selçuklu Devleti'nde de ordu Konya yakınında bir yerde toplanıyor ve ondan sonra davul ve kös vurularak, akına çıkış hareketi başlıyordu. (Öğel,1987:98-99)

Mehter, sadece düşman ordularını değil, dünya üzerindeki farklı müzik türlerini de ciddi biçimde etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde batı ile etkileşimin ilk örneklerinin de, Osmanlı Mehter Takımı vesilesiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. "Mehter, batıda iki kanal üzerinden tanınmıştır. Bu tanışıklık ya savaş alanlarında ya da Osmanlı ülkesine gelen seyyahların kaleme aldıkları eserler vasıtasıyla olmuştu. Osmanlı devletine gönderilen yabancı elçilerle, Osmanlı ülkesinden gelen elçiler de mehterin tanınmasında önemli roller oynadılar.... Mehter müziği Avrupa'da özellikle Avusturya üzerinden yayılmıştı. Bunun da en temel iki nedeni Osmanlı-Avusturya savaşları ve Osmanlıların Avusturya ile oldukça sık kurdukları diplomatik temaslardı.... Mesela 1665'te elçilik görevi ile bu ülkeye gönderilen Kara Mehmet Paşa, beraberinde getirdiği mehter takımına şehir içinde gösteriler düzenletmişti.... Avusturya'daki mehter dinletileri bununla da sınırlı

kalmamıştı. Karlofça Anlaşması'ndan hemen sonra diplomatik ilişkileri başlatmak amacıyla Viyana'ya gönderilen İbrahim Paşa da benzer bir gösteri düzenletmişti. 1718'deki Pasarofça Anlaşması'nın hemen ardından giden elçimiz Silahdar İbrahim Paşa tarafından da benzer dinletiler devam ettirildi. 18. yüzyıl başlarında Lehistan kralı 2. Augustus, mehter müziğinden çok etkilendi ve dönemin padişahından kendisi için bir mehter takımını Polonya'ya göndermesini rica etti. Leh kralının bu ricası kırılmayarak 12-15 müzisyenli bir ekip Polonya'ya gönderildi. Ancak istek bununla da sınırlı kalmadı. Benzer bir talep Rus çariçesi Anna'dan geldi. Çariçe Anna, İstanbul'da Lale devrinin yaşandığı bir sırada, 1725 yılında İstanbul'a bir adamını göndererek mehter takımı edindi. 1741'de Avusturya Habsburgları'nın başkenti Viyana'da da daimi bir mehter takımı bulunuyordu. Bu devleti, hemen kuzeyde bulunan Prusya takip etti. Artık Avrupa'da mehter takımının bulunmadığı bir saray neredeyse yok gibiydi"(Kaya,2011).

1826'da tahta geçen II. Mahmud, getirdiği Batılılaşma akımını, diğer deyişle "yenilikçilik" akımını, musikiye de yaymak için çeşitli ıslahat hareketleri yapmıştır. Bunlardan ilki ve süreci başlatmasıyla da önem arz edeni 1826'da Yeniçeri Ocağının kapatılmasıdır. Ocağın kapanması ile beraber buraya bağlı olan Mehterhane lağvedilerek yerine batılı tarzda müzik yapması için Muzıka-i Hümayun kurulmuş ve başına Ahmet Efendi geçirilmiştir. "Mehter müziğinin yeniden canlanması ise dönemin önemli sanatçılarından ve müzik tutkunlarından biri olan Celal Esad Arseven (1875-1971)'in 1911'de düzenlediği konserde mümkün olabilmiştir. (Sanlıkol,2011:32)

Bando

Osmanlı ordusunun mehter takımı Avrupalı devletlerin o kadar dikkatini çekmişti ki, 17. ve 18. yüzyıllarda başta Almanya olmak üzere neredeyse her devlet kendi mehter topluluğunu oluşturma girişimlerinde bulunmaktaydı. "1685 yılında Würzburg, 1686 yılında Hannover ve 1690 yılında Münih'de mehter takımlarının kurulduğu günümüze kadar ulaşan bilgiler arasındadır. 1700 yılı başlarında Avrupa'nın irili ufaklı birçok şehrinde mehter takımları ya da adı değiştirilerek Türk Bandosu manasında "Türken Trommel" isimli bandolar kuruldu. Bu bando takımlarında ilk yıllarda esir Türklerin önemli sayılarda olduğunu görmekle beraber, ilerleyen senelerde neredeyse bando takımlarının tümü Alman ve yerel müzisyenlerden oluşturuldu" (Çelik,2005:2169).

Yine üflemeli ve vurmalı çalgılardan oluşan askeri ve sivil amaçlı kurulan bu bandolar zurna, kös, nakkare gibi Türk çalgılarını kullanmak yerine flüt, klarnet, trampet gibi çalgıları kullanıyorlardı. Başlarda tahta üflemeli çalgıları kullanan

bandolar, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bakır üflemeli çalgıları da kullanmaya başlamışlardır.

Osmanlıda ise mehterhanenin kapatılıp Muzıka-i Hümayun'un kurulmasından sonra üstün hizmetlerinden dolayı general rütbesi alacak olan Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) ile kurumsallaşma ile ilgili önemli gelişmeler yaşanmış, çeşitli konserler verilmiş ve Muzıka-i Hümayun aynı zamanda bir müzik okulu hüviyeti de kazanmıştır. "Giuseppe Donizetti, "Osmanlı Saltanat Muzıkaları Baş Ustakârı" olarak, batı müziği yöntemlerine göre bandoyu eğitmiş ve geliştirmiştir. Flüt, piyano, armoni ve çalgılama (instrumentation) derslerini Donizetti vermiş, Avrupa'dan hem çalgı öğretmenleri, hem de çalgılar getirtmiştir"(Say,2000:510).

Muzika-i Hümayun ile Türk müziğinde yeni arayışlara, yeni açılımlara yönelme çalışmalarına başlanmıştır. Muzika-i Hümayun'un fasıl heyeti içinde, ney ile flütü, bir araya getiren bir düzen vardı: "Takımın batı musikisinin "majörüyle minörüne yakın makamlardaki" peşrev ve saz semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesinden oluşan özel bir repertuarı vardı. Geleneksel musikinin batı sazlarına göre armonize edilmesi hevesinin ne kadar acemice de olsa, bu ilk örnekleridir... Türkiye'de çoksesli müzik eğitimi ve öğretimi veren ve ilk konservatuar sayılabilecek Muzika-ı Hümayun'da yetişen kişilerle çeşitli ordu birimlerinde kurulan bandolar, belirli ölçüde de olsa halka çoksesli müzik zevkini aşılamıştır"(Budak,2006:55-56).

Osmanlı'da kurulan, bando, orkestra ve fasıl heyetinden oluşan Muzika-i Hümayun, 1924 yılında Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bu kurum 1933 yılında Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası olurken aynı sene bando bölümü orkestradan ayrılmıştır.

Osmanlıdan günümüze ordu içinde her zaman askeri bandolar yer almıştır. Osmanlı döneminde Deniz Kuvvetlerindeki Yavuz ve Ertuğrul Mızıkası gibi farklı bandoların da oluşumu ile ilgili elimizde çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Ancak Cumhuriyet döneminden sonra bandolar ile ilgili çeşitli girişimler dikkat çekmektedir. 1930'lu yıllardan itibaren farklı kuvvet komutanlıklarında er ve erbaşlardan oluşturulan askeri bandolar, bazı yıllar arasında personel sıkıntısı yaşasa da varlıklarını hep muhafaza etmişlerdir. 1939 yılında "Ankara Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Ortaokulu", 1949 yılında "Askeri Muzika Meslek Okulu", 1964 yılında "Askeri Mızıka Okulu" adları ile açılan bando okulları 1985 yılında "Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu" nun açılması ile Meslek Lisesi statüsüne kavuşmuştur.

30 Haziran 2003'ten itibaren 4 yıl eğitim veren Bando Astsubay Hazırlama Okulu ve 2 yıl eğitim veren Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu'ndan oluşan TSK Bando Okullar Komutanlığı yeniden teşkilatlanarak günümüzde toplam 6 sene bando eğitimi veren bir yapıya bürünmüştür. Kuruluşunu Muzıka-i Hümayun'a dayandıran bu 180 yıllık eğitim kurumu, günümüzde halen tüm kuvvet komutanlıklarının bando personel ihtiyacını karşılamaya devam etmektedir.

Sonuç

Eski Türk devletlerinde savaşta en önde yer alan tuğ, gök gürültüsü gibi sesler çıkararak düşmanın moralini bozmak ve bir an önce savaşı en az zayiatla bitirme amacını gütmekte iken, İslamiyet'in kabulünden sonra adı tabıl olarak değişmiş ve dini fonksiyonlar da edinmiştir. Selçuklularda günde beş vakit vurulan nevbet ile namaz vakitleri halka duyurulmuştur. Nevbet-i penç (Beş nöbet) veya nevbet-i pengane (beş vakit nöbet) olarak bilinen bu müzik türünü vasal hükümdarlar tabi oldukları hükümdarların izniyle sadece gündüz üç defa vurdurabilirlerdi. Ayrıca, tören ve oyunlarda, culus ve bayram törenlerinde, halkın düğün, bayram, nevruz günleri eğlencelerinde de nevbet çalınırdı.

Nevbethaneden mehterhaneye geçişin 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarında olduğu varsayılmakla beraber, mehter teşkilatı çalıcı mehterler ve esnaf mehterleri olarak ikiye ayrılmaktaydı. Tablü Alem veya Yeniçeri Mehteri olarak da adlandırılan resmi mehterler başta padişah olmak üzere vezir-i azam, vezirler, defterdar, sancakbeyi gibi üst kademe devlet erkânına tâbi olurlardı. (Şahiner,2007:20-21) Esnaf mehterleri ise her yerleşim yerinde olabilen sivil halk tarafından oluşturulmuş mehterlerdi.

Schreiber (1982)' e göre özellikle "16.-17. ve 18. yy.' larda yetişen bestekâr ve icracıları eliyle askeri musiki sanatının zirvesine ulaşan mehter musikisi hem savaşlar, hem Osmanlı elçi ve heyetlerine eşlik eden şatafatlı takımlar münasebetiyle tanındığı Avrupa'da önce ordu birliklerini, sonra da bestecileri etkilemekle gecikmedi. (Aktaran:Tanrıkorur,2005:24) Ancak 1826'da tahta geçen II. Mahmut'un yeniçerilerin Aksaray ve Şehzadebaşı'nda bulunan kışlalarını topa tutturarak yıktırması ve buraya bağlı olan mehterhaneyi de kapattırması binlerce yıllık bu geleneği de yok olma noktasına getirmiştir. "II. Mahmut mehterhane yerine III. Selim'in yakın dostu Napolyon'un emekli bando subayı Gioseppe Donizetti'ye Mızıka-i Hümâyun adlı Batı kopyası, saray bando okulunu kurdurtmuştur."

(Tanrıkorur,2005: 26) Mehter müziğinin yeniden canlanması ise dönemin önemli sanatçılarından ve müzik tutkunlarından biri olan Celal Esad Arseven (1875-1971)'in 1911'de düzenlediği konserde mümkün olabilmiştir. (Sanlıkol,2011:32)

Padişahlığın kaldırılması üzerine Muzıka-i Hümayûn olmaktan çıkıp adı Makam-ı Hilafet Muzıkası olarak değişen saray müziği topluluğu, hilafetin kaldırılmasından sonra 11 Mart 1924'te Ankara'ya taşınarak orkestra, bando ve fasıl topluluğu olarak üç bölümden oluşan Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülmüştür. Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı olan topluluk, Zeki Üngör' ün de çabalarıyla, 25 Haziran 1932'de Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmış ve adı Atatürk'ün isteği üzerine Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası olarak değiştirilerek sivil bir müzik topluluğu hüviyeti kazanmıştır. Bununla beraber ordu içindeki bandolar görevlerini sürdürmüş, personel ihtiyacı için çeşitli bando hazırlık okulları açılmaya devam etmiştir.

Hunlar zamanında Tuğ, Karahanlılarda Tabıl, Selçuklularda Nevbet ve Osmanlılarda Mehter adı ile andığımız, günümüzde de bando olarak adlandırdığımız vurmalı ve nefesli sazlardan oluşan Türk ordu müzik geleneğinin ürünü bu topluluklar, müzik kültürümüzün de yegâne parçaları olmuşlardır. Tarihsel süreç içerisinde tabılhane, nevbethane, mehterhane ve günümüzde de bando okulları olarak adlandırılan bu askeri müzik okulları, binlerce yıllık tarihleri ile dünya müzik literatüründe askeri müzik türünün de var olmasını sağlamışlardır.

KAYNAKÇA

Ak, Ahmet Şahin, Türk Musikisi Tarihi Ankara: Akçağ Yayınları,2009

Anadol, Cemal, Abbasova, Fazile , Abbaslı, Nazile , Türk Kültürü Ve Medeniyeti, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, 2007

Baydar, Evren Kutlay, Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010

Bedirhan Yaşar-Atçeken Zeki, Selçuklu Müesseseleri Ve Medeniyeti Tarihi, Eğitim Kitabevi, Konya 2004

Budak, Ogün Atilla ,Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi,Phoenix Yayınevi, Ankara,2006

Çelik Latif, Alman Bando Takımları Mehterin Kopyasıdır, 21-26 Kasım 2005 6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri-Cilt 5, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

Kaya, Emin Erdem, Yeni Türk Müzik İnkılabına Hazırlık Olarak 1826-1920 Dönemi, Turkish Studies Dergisi- Volume 7/1, Erzincan, 2012

Kaya,Önder, Mehter Müziği Ve Avrupa'daki Tesirleri", 2011 http://www.mostar.com.tr/detay.aspx?yaziıd=734&sayi=35

Ögel, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş 8. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1987

Sağlam, Atilla, Türk Musiki/Müzik Devrimi. Bursa: Alfa Aktüel Yayınları,2009

Sanlıkol, Mehmet Ali, Çalıcı Mehterler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2011

Say, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,2005

Say, Ahmet , Müzik Tarihi , Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,2000

Sevim Ali - Merçil Erdoğan, Selçuklu Devletleri Tarihi, T.T.K. Ankara 1995

Şahiner, Necmeddin, Avrupa'yı Titreten Musiki "Mehter". Ankara: Elips Kitap,2007

Tanrıkorur, Çinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. İstanbul: Dergâh Yayınları,2005

Tuğran, Şerafettin, Türk Kültür Tarihi. Ankara: Bilgi Yayınevi,1990

Turan, Osman, Selçuklular Tarihi Ve Türk-İslam Medeniyeti, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1996

Uçan, Ali, Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü Ankara: Müzik Ansiklopedisi, 2000

Uslu, Recep, Selçuklu Topraklarında Müzik, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2010

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, 3. Baskı T.T.K. , Ankara 1984

Vural, Feyzan Göher, İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür Ve Müzik, Konya: Çizgi Kitabevi, 2011

Yavaşça, Alâeddin, Osmanlı ve Musiki, 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği Ve Çalgıları Sempozyumu, Sf. 146-166, Ankara, 12-13 Kasım 1999, 2004