

Osmanlı Musikisi ve Mehter

Süleyman Sırrı Güner*

Türkler, "asker-miller" özelliğine sahip olmalarından dolayı tarihin her döneminde ordularına büyük özen göstermişlerdir. Diğer ordulara üstünlük sağlamak amacıyla ise Büyük Hun İmparatorluğu'ndan itibaren çeşitli savaş taktik, teknik ve stratejiler geliştirmişlerdir. Bunun yanı sıra askerî maneviyatını güçlendirmek ve savaş kabiliyetini arttırmak gayesiyle askerî müziğe de ayrıca önem vermişlerdir. En eski Türk kaynakları olan Köktürk kitabelerinden, yani VI.-VIII. yüzyıllara ait Orhun ve Yenisey yazıtlarından, Türklerde gelişmiş bir askerî musikinin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Kaşgârlı Mahmut'un "Divân-u Lûgat-it-Türk" adlı eserinde de Türklerin savaşlarda musiki kullandıklarından, davullar ve borular çaldıklarından bahsedilmektedir. Selçuklularda ise askerî musikinin teşkilâtlandığı görülmektedir.¹³ Anadolu Selçukluları hükümdarlarından II. Gıyasettin Mesut, Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'e 1289 yılında istiklâl fermanı ile beraber tuğ, bayrak, zil, boru, davul ve nakkare göndermişti. Bunları Osman Bey törenle karşılamış ve hürmet ifadesi olarak ayakta dinlemişti. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile birlikte kullanılmaya başlanan askerî musikinin Mehter teşkilâtı olarak kuruluşu tam olarak bilinmemektedir.¹⁴ Ancak bazı tarihî kayıt ve vesikalardan XVI. yy. ve sonrası Mehterleri hakkında bilgiler edinilmektedir.

* Doç. Dr. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölüm Başkanı

¹³ Recep Uslu, "Selçuklularda Müzik ve Literatürü", *Türkler C.VI*, Ankara 2002, s.163.

¹⁴ Etem Üngör, *Türk Marşları*, Ankara 1965, s.10.

Savaşlarda birlik ve beraberlik duygusunu güçlendirmesi yönünde musikiden büyük ölçüde faydalanılmıştır. Türklerin eski tarihlerinden bu yana süregelen bu gelenek, Osmanlı İmparatorluğu içinde teşkilatlanıp genişleyerek, başlı başına bir kuruluş olarak yüzyıllarca yaşamıştır.

Türk hükümdarlarının hâkimiyet alâmeti olarak davul ve sancak kullanmaları usulü, Türkler vasıtası ile İslâm âleminde de yayılmıştır. Türkler kurdukları İslâm devletlerinde bu eski geleneği devam ettirmişlerdir.

Askerî musikî takımları Abbasîlerde, Harzemşahlarda, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nda, Anadolu Selçukluları'nda, İlhanlılarda, Memlûklerde ve Anadolu Beyliklerinde de görülmektedir.¹⁵

Temel çalgı aleti olan davul ve temel terim olan nevbet vurma geleneği ilk şekilleriyle Orta Asya Türk tarihinde karşımıza çıkmaktadır. Orta Çağ uygarlığında Batı'da egemenlik sembolü olan Flama, Arma-Sembol ve Taçların doğudaki karşılığı Bayrak, Tuğ ve Davul olmuştur. İslâmiyet öncesi Orta Asya Türk devletlerinde Kurultay'ın açılış ve kapanışlarında, Hakan'ın Kurultay'a gelişinde davulların çalınıp, tuğların çekildiği birçok kaynaklarda anlatılmaktadır. VIII. ve IX. yüzyıllarda yalnız davul ve ilkel borularla vurulan nevbet, XI. yüzyılda kös, davul, boru ve zil ile zenginleşip vurulmaya başlanmıştır. XII. yüzyılda Nây-i Türk adı verilen Türk borusunun da enstrümanlar grubuna katılması ile Mehter bugünküne yakın şekliyle ortaya çıkmıştır.

Teşkilat ve enstrümanların gelişimine paralel olarak Mehter Müziği de bir evrim geçirmiştir. Toplumun yapısına ve göreneklerine uygun olarak bir Askerî Müzik şeklinde ortaya çıkan Mehter Müziği, Türk toplumunun fikir hayatında, teşkilat ve teşrifatında, din ve dünya görüşünde kültür alışverişi nedeniyle oluşan değişimler sonucunda belirli özellikleri olan bir musikî haline dönüşmüştür. Bilhassa, XV. ve XVI. yüzyıllardan itibaren müzik ustalarının eser, icra ve enstrümanlar alanında yaptıkları çalışmaların günümüzde bilinen Mehter Müziği'nin doğuşunda büyük katkısı olmuştur¹⁶.

Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, Zurnazen Ahmed Çelebi, Ali Ufkî, Kutb-ı Nâyî, Osman Dede bu ustaların en önde gelenlerindedir.¹⁷ Türk müzik tarihinde başlı başına bir bölüm olan Mehter Musikîsi, asırlarca Türk Ordusu'nun her yürüyüşünde ön safta bulunmuş, girdiği her yere girmiş ve en kutsal duygularla bir toplumun ruhunu beslemiştir.¹⁸ Din, devlet, özgürlük, birlik ve beraberlik gibi kavramların nevbet başlangıcından, Gül-bâng'ın sonuna kadar

¹⁵ Haşmet Altınölçek, "Askerî Musikî Geleneği ve Mehterhanenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. X, Ankara 1999, s.751.

¹⁶ Ahmet Şimşirgil, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Hizmeti Geçen Alpler ve Gaziler", *Türkler*, C.IX, Ankara 2002, s.105.

¹⁷ T.Nejat Eralp, "Osmanlıda Mehter", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. X, Ankara 1999, s.741.

¹⁸ Ovez A. Gündoğdiyev, "Türkmenlerde Savaş Sanatı ve Silahlar", *Türkler*, C.XIX, Ankara 2002, s.829.

en geniş anlamda yerleşmesini amaçlayan Mehter, aynı zamanda Türk devletlerinde bağımsızlık ve egemenlik düşüncesinin kutsal bir simgesi de olmuştur.

OSMANLI MUSİKİSİ

KARAKTERİ

Osmanlı musikisi; tezhibi, nakışı (minyatürü), halısı, hattı ve ebrusuyla, Batılıların “sublime art” dedikleri “ulvî” bir güzellik olan Osmanlı sanatının mimarîdeki taş yerine “ses” te billurlaşmış şeklidir. En yalın ezgilerle zaman ötesini anlatan, derinliğiyle insanı sonsuza kanatlandıran bir müzik, Sûfiler’in “dilsizlerin dilsizi” (lisân-ı bizebâzân) sözüyle anlattıkları, kelimeye dökülmesi mümkün olmayan, ancak sadece hissedilebilen gerçeği terennüm eden bu musikînin karakteri, kaynağı olan Türk musikîsinin genel karakteri içinde mütalaa edilir. Yani Kuzey ve Doğu Asya’da (5) pentatonik, Güney ve Batı Asya’da 7 (heptatonik) aralık üzerine kurulu, genellikle tizden pese doğru dönerek inen ses dizilerine dayalı; tarihî orijinde tek kişinin (ozan tarzına uygun) üslubu veya usulsüz, ama mutlaka bir makama bağlı olarak çalıp söylediği; müziğin sadece ritim ve melodi unsurlarını kullanarak insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesle aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsî üslûp ve ifade müziği. Osmanlı Musikisi bu genel karakteri bariz şekilde taşımakla birlikte, sonuç olarak bir imparatorluğun müziği olmak bakımından musikîyle doğrudan ilgili askerî, dinî-tasavvufî, saray ve elit çevrelerde müesseseleşmiş, ayrıca mozaiği meydana getiren çok çeşitli kültürel unsurların katılımıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanattır. Osmanlı müziği, toplu halde icra edilen bir müzik değildir. Bu özelliği diğerlerinin arasında oldukça belirgindir¹⁹.

DİĞER TÜRK MÜZİKLERİ İÇİNDEKİ YERİ

Osmanlı musikîsinin, bir imparatorluk sanatı olarak, bütün Türk musikîsinin en fazla gelişmiş, zenginleşmiş ve incelmış bölümü olmasının sebebi; Osmanlı padişahlarınca müziğin ırk, dil, din ve mezhep farkı gözetmeksizin korunup desteklenmesidir. Osmanlı musikîsinin diğer İslâm musikîleri içindeki yeri, İmparatorluk sınırları içindeki ve dışındaki Müslüman toplumlarıyla ilişkilendirilir. Türklerin Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi musikîsiyle tebaa, eyalet ve komşularının musikisi arasında, tarih boyunca süregelen ilişkileri dolayısıyla çeşitli türde etkileşimler olmuştur. Kur’an’ın insanlar arasındaki her türlü ayrımı kaldıran “iman sahipleri kardeşler” düstûru sayesinde, İslâmî kültür daireesine bağlı toplumlar birbirinden söz alıp vermişler, saz alıp vermişler, kız alıp vermişlerdir. Siyasî-iktisadî ilişkilerin paralelinde gelişen sosyo-kültürel etkileşimler o derece derinleşmiştir ki, ortak kültür mirasına hangi Müslüman toplumun katkısının daha fazla olduğunu söyleyebilmek zordur.

¹⁹<http://www.tanrikorur.com>

Türkçe'yi sözlük açısından zenginleştirmenin yanı sıra, telaffuz, morfoloji ve semantiğinde apayrı bir nitelik kazanan Arap ve Fars kökenli kelimeler gibi, Osmanlı musikisi de Arap ve Acem asıllı kelimelerle yapılmış meslek terimleriyle zenginleşmiştir. Önemli yeni bir araç veya alete isim vermek gerektiğinde tabii olarak Greko-Lâtin asıllı kelime veya eklere müracaat eden Batılılar gibi, Osmanlılar da yeni bir makam, usûl veya musikî aleti yaptıkları zaman, bunların adını Arap veya Acem asıllı kelimeleri birleştirerek yapmakta beis görmemişlerdir. Bu sebeple Ferahfezâ, Evcârâ, Sûzidil gibi makam, Devrikebir, Darbfetih, Zencir gibi usul ve Kudüm, Kemeçe, Girift gibi çalgı adları Arapça ve Farsça kökenli olsalar da, Osmanlı musikisine mahsusturlar.

Mehter, nevbet gibi askerî veya mevlîd, mîraciyye, Mevlevî ayini vb. dinî formlar bir yana bırakılsa dahi, yüzlerce makamda peşrev, saz semâisi, kâr; kârçe, kâr-ı nâtk, beste, semaî ve şarkı gibi din dışı formlarda meydana getirilmiş yüzbinin üstünde eser, Osmanlı musikisine diğer Müslüman toplumlar nezdinde ciddi bir itibar ve seviyeli bir model niteliği kazandırmıştır.²⁰

TARİHİ AKIŞI

Osmanlı musikisinin gelişme safhaları, İmparatorluğun siyasî ve iktisadî gelişme safhalarıyla her zaman paralellik göstermemiştir. Osmanlı Devleti'nin henüz kurulup teşkilatlanmakta olduğu dönemde, önceki Türk devletlerinden devralınan büyük kültür mirası içinde askerî, tasavvufî ve ferdî icra alanlarında bin yıldır geliştirilmekte olan bir musikî sanatı da vardı. Devletin bütün müesseseleriyle zirvede olduğu XVI. yüzyıldan bize kadar ulaşabilmiş pek fazla sayıda büyük besteci veya eser bulunmamasına mukabil, en büyük isim ve eserler daha çok XVIII. ve XIX. yüzyılda, yani imparatorluğun çöküşüne yöneldiği dönemde ortaya çıkmışlardır. Bununla ilgili olarak, devletin siyasî kaderinin bestekârların ruh haline yansıması da ilgi çekici bir husustur. Aşağıda daha detaylı açıklanacağı üzere Nefîs Behram Ağa'dan (ö. 1560) Ebubekir Ağa'ya (ö. 1759) kadar vakar ve ihtişam, Hacı Arif Bey de (ö. 1889) yerini yeise bırakmış, artık iyice yıpranmış olan imparatorluğun keder ve ümitsizliği Tanbûrî Cemil'de (ö. 1916) zirve olmuştur.

Türk musikisinin tarih içindeki seyri ve gelişmesi, çeşitli Türk devletlerinin birbiri ardınca kurulan merkezlerindeki kültür hayatı ile yakından ilgilidir. X. yüzyılın büyük bilgisi Türkistanlı Farabî'den, XVII. yüzyılın en büyük bestekâri İstanbullu İrî'ye kadar geçen sürenin Balasagun, Farabî, Kaşgar, Gazne, Belh, Berat, Urumiye, Meranga, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi kültür merkezi görevini şaşmayan bir sıra ile bir sonrakine aktaran şehirlerde yaşanmış olması tesadüf değildir. Doğudan batıya doğru düzgün bir coğrafi çizgi üzerinde akan bu başkentlerin sanat tarihi açısından taşıdığı özellikler, çok defa kendileri de iyi bir sanatkâr olan hakanların saraya topladıkları sanat-

²⁰ <http://www.tanrikorur.com>

kârlar sayesinde bir kültür ocağı niteliği taşımalarıydı. Çeşitli sanatlar arasında müziğin de nazariye ve ameliyesi (ilmi ve pratiği), çalışmaları büyük ihسانlarla ödüllendirilen ve biraz da bu yüzden birbirleriyle yarış halinde olan sanatkârlar eliyle geliştiriliyordu. Denilebilir ki; Türk-İslâm maşerî dehası bir II. Murad yaratmış olmasaydı, tarih Hızır bin Abdullah adını herhalde bilemeyecekti. Bunun gibi bir IV. Mehmed olmasaydı İtrî, Hatibzâde ve Ali Ufkî, bir III. Selim olmasaydı, Büyük Dede ve birçok meslektaş, eserlerini kimin sağladığı imkânlarla ve hangi sanat çevresinde verebileceklerdi.

Küçük bir beylik halinde kurulan Osmanlı Devleti büyük hızla geliyor, 1326'da Bizanslılardan alınan Bursa başkent yapılıyor, 1361'de de Edirne alınıyordu. Bu gelişmede, çeşitli sosyal ve iktisadî sebepler yanında, yeni Türk-İslâm toplumunun maneviyatını son derece yüksek tutan, edebiyat ve musikîyle din müessesesi arasındaki sıkı bağın da payı vardır. Osmanlı esasen kültür alanında Selçuklu'nun devamından ibaret gelişme açısından ve manevi açıdan, Kaşgârlı, Yesevî, Yunûs ve Mevlâna'nın doğudan üfledikleri iman bütünlüğü içinde sevgi birliği melteminde oluşuyordu. Misal olarak, Süleyman Çelebi'nin 1409'da Bursa'da meydana getirdiği Mevlîd, bütün zamanların en fazla şöhet kazanmış ve sonsuz bir sevgiyle çok çeşitli vesilelerle okunarak günümüze kadar ulaşmış olan bir dinî Türk edebiyatı mahsulüdür.²¹

EĞİTİM KURUMLARI

Mehterhâne, Mevlevihâne, Enderûn, musikî esnafı loncaları ve özel meşkâneler olmak üzere başlıca beş değişik mekanda musikî icra edilirdi. Musikînin toplum içinde tanınıp sevilmesini, beste ve konserlerle yaygınlaşmasını sağlayan temel eğitim ve icra kurumları bu kurumlardır.

MEVLEVİHÂNE

İnsanı en ham halinde alıp çeşitli bedenî, fikrî, ruhî eğitim devrelerinden geçirecek pişirdikten sonra insan-ı kâmil haline getirmeyi amaçlayan manevî akademi XII. yüzyılın büyük velisi Hoca Ahmed Yesevî'nin eski şaman geleneğine dayalı musikî ve raksa tarikat yolunu açmasından sonra XIII.-XIV. yüzyılın Konya'sında bir tarikat doğacak ve bu tarikata mensup bestekârlar Osmanlı tekke musikisini müzik estetiğinin zirvesine çıkaracak abideleri yaratacaklardır. Sultan Veled tarafından kurulan ve Mevlânâ'nın tasavvufî fikirleriyle ibadet şeklini (semâ) sistemleştiren Mevlevîlik, Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhîb, semâ meşkî gibi derslerin yanı sıra ciddi musikî eğitimi de veren dergâhlar ve bir tür konser salonu niteliğindeki semahâneleriyle, Osmanlı musikisinin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir ocak görevi yapmış, Anadolu'nun en ücra ve küçük şehirlerinden başka imparatorluğun Balkan ve Orta Doğu eyaletle-

²¹ <http://www.fanrikorur.com>

rinde de açılmış olan Mevlevihâneler Osmanlı musikîsinin yayılmasında başlıca rolü oynamışlardır.

ENDERÛN

I. Murad'ın Edirne'yi almasından hemen sonra 1363'te kurduğu, II. Murad'ın, Fatih Sultan Mehmed'in ve II. Bayezid'in geliştirip mükemmel bir saray üniversitesi haline getirdiği, 1833'te II. Mahmud tarafından kapatılan saray okuluna, I. Murad zamanındaki din derslerine, II. Murad; şiir, musikî, hukuk, mantık, felsefe, geometri, coğrafya ve astronomi, Fatih Sultan Mehmed; hat, tezhib, kaatî ve resim; II. Bayezid de silahşörlük, okçuluk gibi askerî spor derslerini eklediler. Benli Hasan Ağa, Kantemir, Mustafa Çavuş, Vardakosta, Numan Ağa, Dellâlzâde, Tanburî Osman Bey, Şakir Ağa ve Enderûnî Ali Bey, esasen saraya yakın çevrelere mensub olup küçük yaşta kabiliyetleriyle dikkat çekerek yetiştirilmek üzere saraya alınmış olan büyük Osmanlı bestekârlarından bazılarıdır.

Enderûn musikî mektebi, kalburüstü Osmanlı musikîcilerinin sadece yetiştirdiği değil, ders de verdikleri bir okuldu.

ÖZEL MEŞKHÂNELER

Tek veya toplu olarak hususî mahiyette musikî meşki yapılan hoca evleri, cemiyetler veya öğrenci koroları, Osmanlı İmparatorluğu'nda musikî hocalarının evde ders verme geleneği, saray cariyelerinin evlerine derse gönderildiği hocalarla başlamıştır.

Mûsiki-i Osmanî, Gülşen-i Mûsiki, Dâru'l-mûsiki, Terakkî-i Mûsiki ve benzeri isimler altında evlerinde veya uygun bir lokalde hususî meşk veren Kanunî Hacı Arif, İsmail Hakkı, Rıfat Hoca Kazım (Uz), Abdülkadir (Töre), Kanunî Nazım, Udî Fahri (Kopuz) ve Ali Salahî Bey'ler gibi tanınmış musikî üstadları ilk defa Bolahenk Nuri Bey'in (1834-1916) açtığı yolu devam ettirdiler.

MEHTERHÂNE

Hunlar zamanındaki adı Tuğ olan vurmali sazlarla nefesli sazlardan oluşan askerî mızıkâ okulunun Fatih'ten sonra aldığı isme mehterhâne denir. Hunlardan beri Türk savaş tekniğinin vazgeçilmez unsuru olan askerî müziğin amacı, çok uzaklardan duyulan gitgide yaklaşan gök gürültüsüne benzer yabancı bir müziğin sesiyle düşmanın moralini bozup savaşacak güç bırakmamak, düşmanı teslim almak suretiyle harbi en kısa zamanda bitirmek ve böylece bir bakıma insan kıyımını önlemektir.

Selçukluların Tabîlhâne veya Nevbethâne dediği bu kurumda Hunlardan beri ikisi nefesli, dördü vurmali altı temel çalgı yer almıştır. İslâmiyet'ten sonra adları zurna, boru (nefir veya şahnay), çevgan, zil, davul ve köse çevrilen yund, boygur, çöken, çang, tümrük ve küvrük idi. Savaşta ordunun önünde giden

kös, davul, nakkare, zil, çevgan, çalpara, çengi-harbî, zurna ve boru gibi yüzlerce vurmali ve nefesli çalgının çalacağı müzik, savaş, tören ve oyun (spor) amaçları için özel olarak bestelenirdi. Hünkâr Peşrevî, At Peşrevî, Alay/Düzen Peşrevî, Elçi Peşrevî, Saat Peşrevî ve Rakkas Peşrevî. Bu mehter havalarından bazılarının adlarıdır. Savaşlarda çalınan mehter havalarının gündelik şehir hayatındaki karşılığı, namaz vakitleri ile önemli resmî münasebetlerde vurulan nevbetti. Dinî fonksiyonunun yanı sıra bir tür askerî halk konseri niteliğini de taşıyan nevbet, Osmanlılarda ilk defa Osman Bey huzurunda vurulmuş, Anadolu Selçuklu sultanı II. Gıyaseddin Mesud'un bağımsızlık fermanı ile uç beyliği alamenti olarak gönderdiği berat, kaftan, tuğ ve sancığın yanında davul, nakkare, boru ve zilden oluşan takımın verdiği konseri Osman Bey ayakta dinlemiştir.

Mehter'in büyüklüğü kat terimi ile belirtilen her sazın sayısına göre değişirdi. Padişahların on iki katlı (her bir sazdan 12'şer adet), sadrazamın 9, vezir ve paşaların 7 katlı mehterleri vardı. İcrâ düzeni ise savaşta saf, normal zamanlarda yarım biçimi idi. Fil veya develere bindirilmiş kocaman kösler (II. Osman'ın Hotin Seferi'nde 150 adet), at veya katırlara yüklenmiş büyük ziller, davullar, nakkareler, zurnalar ve borular saflar halinde tuğ (çevgan) ve sancakların (alem) önünde yürür, zenciri adı da verilen çevganiler at kılından kurdele, zil ve çingiraklarla süslü ritim sopaları "Allah" nidalarıyla sallayarak askerî şevklendirirlerdi. Normal zamanlardaki nevbetin en önemlisi ikinci zamanı yapılanı olmak üzere, yarım biçiminde dizilmiş Mehteran Bölüğü tarafından vurulur; davul, zurna, zil ve borucular (tabızen, zurnazen, zilzen ve boruzenler) ayakta, nakkareciler yere bağdaş kurarak çalar, çoğlanı başçavuşunun vezir veya yeniçeri ağasına sunmak üzere ihtiyaç sahiplerinin dilekçelerinin toplanmasıyla başlayan tören, halkanın ortasına gelen mehterbaşının elinde çevganla konseri yönetmesiyle devam eder, gülbank ve dualarla sona ererdi. Müzik açısından mehterin en büyük özelliği ise, önce nefesli sazların, arkasından bütün heyetin çaldığı, yumuşak veya gümbürtülü bölümlere nöbetleşe yer verilen (buradan klâsik saz musikisine geçmiş olup senfoni orkestralarında da kullanılan) karabatak tekniğidir.

XVI., XVII. ve XVIII. yüzyılda yetişen bestekâr ve icracıları eliyle askerî musiki sanatının zirvesine ulaşan mehter musikisi hem savaşlar, hem Osmanlı elçi veya heyetlerine eşlik eden şatafatlı takımlar münasebetleriyle tanındığı Avrupa'da önce ordu birliklerini, sonra da bestecileri etkilemekte gecikmedi. Daha 1683'te Viyana'ya yürüyen Jan Sobieski'nin ordusuna mehter etkisiyle perküsyonlar arttırılmış bir askerî bando eşlik etmiştir. Batuluların çoğunlukla Yeniçeri Müziği anlamına gelen terimlerle adlandırdıkları mehteri ilk uygulayan Lehler oldu (1741). Avusturya, Rusya, Prusya ve İngiltere de arkalarından geldi. Avrupa devletlerinin mehter taklidi bandolar kurmalarına Osmanlılar da yardımcı olmuşlardı. III. Ahmed, önlerinde savaş kaybettiği Batı ülkelerine birer mehter takımı hediye etmişti (1720'de Lehistan'a, 1725'te Ruslara).

XVIII. yüzyıl başlarından itibaren imparatorluğun askerî gücü zayıflamaya başlıyor, ama Türk askerî müziği tarzında (alla turca) opera, senfoni ve konçertolar besteleme modası salgın halini alıyordu. Haendel'in 1724 ve 1743 tarihli Timurlenk ve Bayezid operaları ile başlayan "Türk Operası" akımı, Gluck ve Haydn'dan sonra moda olmuş, Mozart ve Beethoven'le zirveye çıkmış, Avusturyalı operet bestecisi Leo Fall'ın İstanbul Gülü (1916) ile yüzyılımız başlarına kadar gelmiştir.

Mehterhâne, 1828'de II. Mahmud tarafından kapatılmış, bunun yerine III. Selim'in yakın dostu Napolyon'un emekli bando subayı Giuseppe Donizetti'ye Mızıkayı Hümayun adlı Batı kopyası saray bando okulu kurdurulmuştur. Mehter Takımı, şef Hasan Tahsin Parsadan'ın çabası ile 1952'de önce 3, sonra 6, son olarak da 9 katlı olmak üzere yeniden kurulmuştur.²²

OSMANLI MEHTERİNDE SAZ

Mehter sazlarının pîrleri şunlardır;²³

Sarı pîrine boru: Pîri Efrasiyab'dır veya icat eden Alp Arslan Şah-ı Selçukî'dir.

Kurre nay-ı Acemî: İcat eden Efrasiyab'dır.

Kurre nay (Acem'e ve Türk'e mahsus): İcat eden İsfendiyar'dır.

Kös: Kös çalanların pîri Hakan-ı Çin'dir. Hazret-i Muhammed zamanında çalan Baba Sevindik-i Hindî'dir.

Nakkare: İcat eden Hoşenk Şah'ur, Hazret-i Muhammed zamanında çalan yine Baba Sevindik-i Hindî'dir.

Kaba zurna: Cemşid icat etmiştir.

Cura zurna: Cemşid icat etmiştir.

Efrasiyab Borusu: Türk Hakanı Efrasiyab'ın icadıdır.

Tabılbaz: İlk defa İsmail Peygamber çalmıştır.

Davul: Osmanlı hanedanından ilk davul çalan Orhan Gazi'dir.

Böylece birer pîre bağlanan mehter sazlarını korumak ve harbde de düşman eline geçmemesini sağlamak vazifesi bunların emri altında bulunan kimseye düşerdi. Savaşın iki taraf ordusundan birinden birinin üstünlüğü mukadder olduğundan galip taraf mağlûpların tuğ, tabl ve âlemini ele geçirirdi.²⁴ Zaferden sonra yazılan fetihnâme ve beşaretnâmelerde karşı tarafın ele geçirilen

²² <http://www.tanrikorur.com>

²³ Haydar Sanal, *Mehter Musikisi Bestekâr Mehterler-Mehter Havalari*, İstanbul 1961, s. 64.

²⁴ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s.37.

musikî aletleri iftiharla kaydedilirdi. Yüzyıllar boyunca bu, kazananlar için övünç ve kaybedenler için de zillet sebebi olmuştur. Osmanlıların Asya, Afrika, Avrupa'daki fütuhati esnasında düşmanların sayısız ordu çalgıları ele geçirilmiş ve bunlar İstanbul'a getirilmiştir. İmparatorluğun çökme devirlerinde yapılan muharebelerde ise bazı Osmanlı mehter sazlarının düşman eline geçmesine mâni olunamamıştır. Sazları ele geçiren taraf musikî bakımından da istifade etmiştir. Mehter musikîşinâslar ele geçen yabancı sazları dikkatle incelemişlerdir. Fakat, hemen hemen hiç birini beğenip kullanmamışlardır. Osmanlı sazlarını elde eden Avrupalılar ise bunları çalma tecrübelerinde bulundular ve bazılarını askerî musikî takımlarına kabul ettiler.

MEHTER SAZLARININ ÇEŞİTLERİ

Mehter sazları uzun bir kullanılma devresinden geçerek muayyenleşmişlerdir. Osmanlı mehterhânesinde çalınan sazları şu gruplarda toplayabiliriz:²⁵ Nefesli sazlar, vurmali sazlar, ziller-çingiraklar, zurna, boru, kurrenay ve mehter düdüğü, kös, davul ve nakkare, zil ve çevgânı teşkil eder. Bu sazlara Osmanlı ordusunda kullanılan tabılbaz sazı da dâhildir. Mehter takımı konserlerinde yer almayan tabılbazın savaşlarda yeri vardı ve yalnız kullanılırdı. Yukarıdaki kadro uzun zaman bölümlerini içerisine alacak surette devamlı olmuştur. Çevgân sazı mehter takımına ara sıra iştirak eden bir sazdır. Bu kadroya, I. Dünya Savaşı'nda Enver Paşa'nın kurmak istediği mehterhâne'de cura-zurna ve klarinet de dâhil edilmek istenilmişti. Bu bakımdan onlar da mehter sazları konusuna girerler. Esnaf mehterlerinin defi ile mehter sazları tamam olmaktadır.

Tarih boyunca mehterhânenin çaldığı sazları şöyle bölümleyebiliriz:²⁶

NEFESLİ SAZLAR

(A). ZURNALAR: Kaba-zurna, cura-zurna.

Zurna'nın diğer adları suma ve surnay'dır. Mehterhane'nin ve esnaf mehterlerinin nefesli sazlarındandır. Zurna çalanlara zurnaî, surnâ-yî, zurnacı veya zurnazen de denilir. Zurna kelimesi Türkçe'dir. Farsça sūr (düğün) ile nây (düdük, boru) kelimelerinin bir araya gelmesinden yapıma bir söz olduğu da iddia edilir.²⁷

Zurna sazı ağaçtan yapılırdı. Kıymetli madenlerle süslendiği ve çemberler geçirilmiş olduğu "gümüştü zurna" halk deyiminden anlaşılıyor. XVII. yüzyılda İstanbul'da zurna yapımı ile meşgul esnaf bulunuyordu. Zurna, ağız tarafındaki dar kısımdan itibaren sesin çıktığı ağza doğru gittikçe genişleyen ağaç bir borudur. Genişleme düz bir çizgi şeklinde olmayıp, geniş ağza doğru eğrileşerek açılır. Dar tarafından çalınmak için kamış sipsi konulacak bir delik

²⁵ Oğün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Ankara 2000, s.70.

²⁶ Nejat Eralp, "Osmanlılar'da Mehter", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. X, Ankara 1999, s.746.

²⁷ Haydar Sanal, "Mehter Musikisi Hakkında", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. I, S. II, İstanbul 1965, s.96.

bulunur. Zurna çalınma durumunda tutulduğuna göre üstünde 6 ve alt tarafında ise 1 delik olmak üzere 7 deliklidir. Zurna karniş sipsi ağza alınıp sol el ağza yakın delikleri, sağ el geniş taraftaki delikleri açıp kapamak sureti ile çalınırdı.

Osmanlılarda iki çeşit zurna kullanılırdı. Kaba-zurna denilen ve kalın ses veren irisi Osmanlı ve Kırım mehterhânelerinde çalınırdı. XVII. yüzyılda İstanbul'da 100 sazende kaba-zurna çalıyordu. Cura-zurna denilen ince sesli ve küçük boy zurna ise davul veya (çifte nara) ile birlikte çalınırdı.²⁸

Zurna mehter takımlarının birinci sazıdır. Ezgiyi yalnız o çalabilirdi. Sesi renkli, canlı, râiyane (pastoral), erkekçe, heybetli, hassas ve oynaktır. "Bütün Türk musikisi sazları içinde en yüksek icrâ sanatına zurna müsaitti denilebilir.

Mehterler içerisinde, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa ve Zurnazen Edirneli Dağlı Ahmed Çelebi gibi zurna virtüözleri yetişmiş ve bunlar aynı zamanda beste yapmışlardır. Osmanlı paşalarının içinde Zurnazen Mustafa Paşa gibi bir sanatkârın bulunması bu sazın bir zamanlar itibar derecesinin yüksekliğini anlamaktadır. Mehter takımında en iyi zurna çalan zurnazen başı olurdu. Mehter takımının müzikalitesi onunla kaimdir. Asırdan arasıra zurna icrakârlığının yükselmiş olduğu muhakkaktır. Öyle olmasaydı XVIII. yüzyılda icrası dört usta zurnacıya ihtiyaç gösteren karabatak peşrevleri mehter takımları tarafından çalınmazdı. Bu peşrevlerin batak tâbir edilen solo kısımlarında tek zurna çalardı Peşrevin batak kısımlarından sonra bütün zurnalar birden çalarak bitirirdi.

Zurna sazının Avrupa'ya pek erken geçtiği ve <haubois> ve başka adlarla orada tekâmülünü tamamladığı tahmin edilir²⁹. XVIII. yüzyılda Avrupa'nın Türk mehter musikisine dikkatle eğildiği sıralarda bestekârlar zurna işleyişli ezgilerini yazmağa başladılar. Zurna'ya verilen "Cor des Turcs", "Cornet Turc", "Cornet des Turcs", "Corne Turc" isimleri bu yüzyılın mahsulüdür³⁰

(B). BORU:

Boru, eski okunuşları ile bon ve borguy, ve Arapçadan alınan nefir hepsi aynı sazdır. Boru mehterhânenin nefes sazlarındandır. Boru çalanlara borizen, boruzen veya nefirî denilirdi. Borizen tabirine 1499 yılındaki bir kayıta tesadüf edilmektedir Borizen, zamanla borizan, borazan şeklinde değişerek yirminci yüzyıl başlarında boru sazına denilir olmuştur.

Boru ve aynı mânada kullanılan borguy, burgu burguç kelimelerinin etimolojisi ağaç kabuğundan burularak yapılan düdüklere istinat ettirilmek isteniyor. Boru şüphesiz Türkçe bir kelimedir. Boruyu Selçuklu Hükümdarı Alp

²⁸ Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî*, İstanbul 2001, s. 691.

²⁹ Semih Altınöçek, "Osmanlı Minyatürlerinde Müzik", *Türkler*, C. XII, Ankara 2002, s. 466.

³⁰ a.g.e., s. 67-68.

Arslan'ın icat ettiği rivayet olunmaktadır. Türklerin XII. yüzyılda kullandıkları boru'ya "nây-i Türki" deniyordu. Muhtelif kayıtlarda boru, nây-i Türki ve nefir'in aynı saz oldukları işaret olunur.

Yalnız önceleri tunçtan imal edilen borular zamanla Osmanlılar devrinde pirinçten imal edilmiştir ve bu borular yalnız Osmanlı mehterlerine mahsustur. Kırım Hanlarının mehter takımlarında ise Efrasiyab borusu denilen başka çeşit bir boru kullanılıyordu. Başı deveboynu gibi eğri olan "nây-i Türki" nin geliştirilmiş olanı Osmanlı mehterhânesi'nde çalınıyor. Deveboynunu teşkil eden borunun gövdesi Osmanlılarda birbirine daha da yaklaşmıştır.

XVII. yüzyılda İstanbul'da 40 sazendenin boru çaldığı, yine bu yüzyılda Unkapanı'nda dükkânı olan üstat bir saz yapıcısı sarı pirine boru imal ediyordu.

Osmanlı mehter borusu, resimlerde perdesiz olarak görünmektedir; parmaklar için açılmış delikleri yoktu. Ağızlıktan itibaren ince ve düz olarak uzanır. İleride bir boyun ile kıvrıldıktan sonra geriye düz olarak gelir, tekrar kıvrılır ve evvelki kıvrımın hizasını geçtikten sonra ağız genişleyip açılarak boru nihayet bulur. Boru çalınırken sağ el ile kavranması kâfi gelirdi. Atlı mehterli boruzenler boş kalan sol elleri ile atın dizginlerini tutarlardı. Sesler dudak vaziyetleri ile çıkarılırdı. Boru'da peşrev çalınmazdı. "Zurnada peşrev olmaz" sözünün doğrusunun "boruda peşrev olmaz" şeklinde bir XVII. yüzyıl deyişi olduğunu Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Peşrev çalamayan boruların semaî ve başka havaları da çalamayacağı bellidir. Bugünkü perdesiz borulara bakarak eski boruların kırık vurgular halinde boru sesleri çıkardığını düşünebiliriz.

Mehter musikisine ait parçaların tetkiki atlamalı olan durak-üçlü, durak-üçlü-beşli, güçlü-üçlü-beşli, güçlü-durak, sekizli aralıklarından doğan boru üslubunun mehter musikisi mimarisinde yer ettiğini gösteriyor. XVII. yüzyılda bestelendiği anlaşılır.³¹

(C). GÖÇ BORUSU:

Borular mehterhâne fasıllarına iştirak ettikten başka bilhassa asker ocaktan göç edeceği zaman göç borusu vururlardı. Göç borusuna nefir-i rihlet veya nefir-i irtihal de denilirdi. Göçü mehterhâne veya boru ile haber vermek Türklerde pek eskiden beri mevcut bulunan bir adettir. İskender'in Türkistan'a yürümesi üzerine Türk Hakanı, tuğ çaldırarak göçmüştü. İslâmiyet'ten evvel ve sonra göçebe-atlı Türk hayatında pek mühim yeri olan göç Türkler tarafından musikî ile haber verilirdi. Selçuklular zamanında da hükümdar bir yere giderken borular çalınırdı. XVII. yüzyılda kara ordusunda ve donanmada bir yerden hareket edilirken göç boruları, nefir-i irtihaller, nefiri rihletler denilen göç havasını çalıyorlardı.

³¹ Adnan Giz, *a.g.e.*, s. 79.

Osmanlı ve Kırım mehterhanelerinde göç esnasında yalnız boru çalındığı gibi, boru-kös birliği ile de göç havası vurulabiliyordu.

(D). KURRENAY:

Kurrenay, Acem ve Osmanlı mehterhanelerinde çalınan bir sazdır. Bundan dolayı asıl mehter sazlarından değildir. Kurrenay'ın Hindistan, Türkistan ve İran'da karna, "kerrena", "kerana", "kürrünay" gibi çeşitli söylenişleri vardır. Kurrenay, Acem deyişidir. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde, Osmanlı ordusundaki deli ve gönüllülerin giydiği korunay tac denilen bir çeşit başlık geçmektedir ki bu boru biçimindeki başlığı bildiriyor. Korunayın bu saza Osmanlılar tarafından verilmiş bir isim olması muhtemeldir.

Kurrenay, uzun ve gittikçe genişleyen madenî iri bir borudan ibarettir. Tunç ve gümüşten imal edilirdi. İstanbul'da yapıcısı yoktur. IV. Sultan Murad, Revan Hanı ile Revan'dan getirtmişti. Bu saza bir de Kara Harman kalesinde rastlanmaktadır. Osmanlılar tarafından kullanılmayan bu saz, çalıcısı ile birlikte İran'dan geldikten sonra belki de hükümdar tarafından mehterbaşı emrine verilmiş, o da Kara Harman kalesine göndermişti.³²

(E). MEHTER DÜDÜĞÜ:

Mehter sazendelerinin musiki meşk ettikleri bir düdüktür. Şekli ve yapısı hakkında bilgiye sahip bulunmuyoruz. İstanbul'da 35 kişi mehter düdüğü saz-zendesisi olarak görünüyor. Mehter düdüğü yapan sanatkarlar da vardı. Bunlar h. 1048 alayında sazlarını imal ederek geçmişlerdi.

(F). KLARNET:

Klarnet, Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın kurmak istediği ordu mehter takımları saz kadrosuna alınmıştı. XVII. yüzyılda verilen malûmata göre İngilizlerce icat edilmiştir. Bugün halk arasında kırnata veya kırnata telâffuzları ile söylenir. Enver Paşa'nın hazırladığı Ordu-yı Hümayûn da mehter takımları teşkiline dair talimatnâmede klarnit ve kırnata imlâları ile geçer. Klarnet Türkler tarafından tecrübe edilip Türk musikisi ses sistemine uygun surette çalınabildiğinden halk arasında yerleşmiştir. Halk arasında eski isminin de hemen hemen hiç değişmemiş olması onun erkenden halk musikisi alanında kullanıldığını ortaya koyar. Saz üzerinde sonradan yapılan ilâvelerin Batıdan aynen devredildiği malûmdur. Klarnet'in mehterhânedeki ömrü pek kısa olmuştur.³³

³² Ogün Atilla Budak, *a.g.e.*, s.71.

³³ Nejat Eralp, *a.g.e.*, s. 746.

VURMALI SAZLAR

(A). KÖS:

Kös'ün başka adları kûs, köbürge, tuğ, kûs-i hakanî, kûs-i şâhî'dir. Kös çalanlara köşçü, köşzen, kösî veya kûsî adları da verilir. Kös, Farsça kûs sözünün dilimizde aldığı şekildir. Türkçede kös kelimesi kullanılmadan evvel köbürge ve tuğ hem davul hem de kös manalarına geliyordu. Kırım mehter takımlarında köbürge adlı kös (kûs-i köbürge) XVII. yüzyılda kullanılmıştır. Osmanlılarda bu saz daima kös adı ile anılmıştır. Kûs-i hakanî, kûs-i şâhî terkipleri kös sazının yalnız hakanlara mahsus oluşundan dolayıdır.

Burhân-ı Kaatî' tercümesinde kös hakkında şu malûmat vardır:³⁴

Kûs zor ile tokuşmak ve çatmak ve yanbâşî gelmek mânâsındadır. Kösler madenden büyük bir kâse ile üzerine gerilmiş deri ve vurulacak tokmalardan ibarettir. Madeni kısmı bakırdan yapılırdı. Üzerine gerilen deri, deve derisi idi. Kös'ün kaidesi ve deri gerilmiş yüzü daire şeklindedir. Kaideden itibaren genişlik hafifçe artar ve üstte en geniş kısmı meydana gelir. Bir yumurtanın dibine yakın yerden ve ortasından kesilmesi halinde meydana çıkan şekil kös'ün şekline benzer. Boyu enine eşit uzunlukla kösler olduğu gibi uzunca dar olanları da vardır. Küçükleri at üzerinde taşınırdı. Daha büyükleri develer üstünde taşındığından deve kösü, fil üzerinde taşınan çok büyüklerine de fil kösü adı verilirdi.³⁵

XVII. yüzyılda kösler İstanbul'da Odun kapısı'nın iç yüzünde Bıçkıcılardaki mirî sazende mehterhâne ve kös hânesinde muhafaza edilirdi. Bugün Topkapı Sarayı'nda ve Askerî Müze'de içlerinde Çaldıran Seferi'nde ve Kanunî Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi'nde çalınan dokuz fil kösü burada bulunmaktadır. Zigetvar kösünün çapı 130 cm. boyu 127 cm. dir. XVII. yüzyılda Bağdat Kalesi'ndeki büyük kösü çalmak için üç basamak merdivenle çıkılırdı. Bağdat birkaç defa Acemlerle Osmanlılar arasında el değiştirdiğinden Osmanlılarda ve Acemlerde Bağdat kösü diye meşhur olmuştu.

Evlîya Çelebi, deve ve fil köslerinin seslerini gök gürültüsüne benzetmiştir. Kös seslerini iki yerde ra'd-vâr ve ra'd-âsâ olarak tasvir eder. Bağdat kösü'nün sesi çok uzaklardan duyulabilirdi. Dilimizdeki "kös dinlemiş" deyişi "gürültüye aldırılmaz", "büyük hâdiseler gördüğü için küçük şeylere ehemmiyet vermez" mânâsında kös sesinin şiddetini anlatır. Kös, mehterhânedeki vurma sazların en kudretli olanıdır. Kösler birbirine eşit büyüklükte olduğundan davul ve nakkarelere mahsus kuvvetli-zayıf vuruşlar köslerde yoktur. Her iki elin aynı kuvvette vuruşları aynı ses şiddetini vermektedir.

³⁴ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s.20.

³⁵ Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lûgati*, İstanbul 1986, s.191.

Kösler, iki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmaklarla dövülürdü. Sağ ve sol eller münavebe ile kalkar ve iner. Kösler yerde iken yan-yanaya dururlardı. Bindirilmiş durumda ise develerin ve fillerin iki tarafına aynı yükseklikte olmak üzere asılır, köszenler yerdeki gibi kolaylıkla çalarlardı.

Kösler usulleri iyice ifade etmezlerdi, buna mukabil düzümlerin belli başlı kuvvetli zamanlarını vururlardı. Köslerle mehterhânenin ses tesiri azamîye çıkarılmıştır. Velvele ve debdebe ona yaraşan deyimlerdir.

Kös yalnız hükümdar takımlarında çalınırdı. Asker serdarlarına da sefer zamanında verilirdi. Kösler bayram günleri ve geceleri çalınmaktadır Sûr-i Hümayûn'larda da çalınarak her Sûr-i Hümayun'da eğlencelerin başladığını haber verir ve düğün havasını her tarafa ulaştırırdı. Son zamanlarda mehterhânenin yerini bando aldığından sûrnâmelerde öteki sazlar gibi kösten de bahsedilmez.

Osmanlı devletinde elçilerin bulunduğu divanlara hususî bir ehemmiyet verildiğinden elçilere devletin haşmet ve kudretini göstermek için kösler de çıkarılarak mehter takımına eşlik ederdi.

(B). BEŞARET KÖSÜ:

Ferihden sonra vurulan kös düzümlüne verilen isim beşaret kösüdür. Davul ile çalınana tabl-ı beşaret denilirdi. 1521 'de Belgrat'ın zaptı üzerine Divan-ı Ali'de üç nevbet beşaret kösü vurulmuştu.

(C). GÖÇ KÖSÜ:

Ordu, konak yerinden göçerken veya donanma bir limandan ayrılırken hareketi bildirmek üzere göç kösü çalınırdı. Osmanlı ordusunda kös-boru, Kırım ordusunda kös-boru, kös-zurna toplulukları da göç havası vurmaktadır. Yalnız kösün vurduğu düzüm kûs-i rihlet veya kûs-i irtihal denilirdi. Osmanlılarda kös ve boru birlikte çalındığı zaman ise kûs ve nefir-i rihlet denilmektedir. Kırım mehterhânesinde ise göç düzümlü, kûs-i köbürge, kûs-i rihletler, nefir-i rihletler ve kûs-i hareketleri, zurna ve kös dövülmesi veya çalınması şeklinde geçmektedir. Kalelerde nevbet çalınırken kös kullanılmazdı. XVIII. yüzyıl sonunda ise III. Sultan Selim Han İstanbul'daki iki nevbethâneye (Galata ve İstanbul) kös koydurmuştur ³⁶. Osmanlı askeri hücumu geçmeden önce kös ve davul, yalnız davul veya yalnız kös özel bir düzüm vururdu. Bu düzümlerin adı saftır. Saf çalınınca asker saf çenginde icap eden harb nizamına geçerdi.

(D). SEFERDE KÖSLER ÖNÜNDE DİVAN VE KÖSLER ÖNÜNDE İDAM:

Seferde kösler sabah ve ikinci zamanı çalınarak "divân-ı pâdişâhî" olmaktadır. IV. Sultan Mehmed devrinde Celâlîler kûs-i hakanî'lerin önüne dizilerek

³⁶ Haydar Sanal, *a.g.e.*, s.76.

divanda muhakeme olunur, idamı gerekenler divandan sonra köslerin önünde cellatlar tarafından idam edilirdi.

(E). DAVUL:

Davul'un başka adları köbürge, küvrüg, tuğ, tavul, tuvıl, ve tabii dir. Davul çalanlara davulcu, tabılzen, tabbal gibi adlar verilirdi. Davul mehterhânenin vurmalt sazlarındandır. Davul Türkler'in kullandığı en eski musiki aletlerindedir. Türklerde çok çeşitli olan davul isimlerinin hemen hepsi de bir ses taklidinden gelirler. Eski Türk yazıtlarında ve sonraları adı geçen tuğ, tuğla ve tuğra kelimelerinin kökleri olarak da geçen Türkçe bir kelimedir. Tuğlamak, seddetmek, bir şeyin önünü kesmek manasındır. Fermanların başlarında da tuğra bulunurdu ki aynı tuğ kökünden gelme bir kelimedir.

Davul'un bazı Türk lehçelerinde fırtına, bora mânasına gelmesi onun onomatope olduğunu hemen hissas eder. Davul kelimesinin daha eski bir davul, tabul'dan gelmeliği ihtimali dab, dapses taklitlerinin tetkikinden sonra hemen hemen hakikat olarak gözükmüyor. Bugün bile Doğu Türkistan'da def çalana dabç veya dapçı denmesi düşündürücüdür. Kaşgârlı Mahmud, Divan-û Lûgat-it Türk isimli eserinde davul kelimesinin Arapça'dan alınmadığını söylemektedir. Müslüman olmamış Türklerden de davul, eski yazılışının okunuşu ile davul onomatopesini haklı çıkaracak sözler olan tavus, davuş, davus ses taklitlerinin bugün de muhtelif Türk lehçelerinde kullanıldığını bilmekteyiz.

VIII yüzyılda köbrüğe, VIII.-IX. yüzyıllarda tuğ, XI. yüzyılda küvrüg aynı zamanda kös'ü de ifade etmişler ise de tuvıl, tavul, davul, tabii kelimeleri yalnız davulu işaret ederler. Köbürge ve küvrüg isimleri de birer ses taklidinden, köb, küv onomatopelerinden çıkmışlardır.³⁷

Davullar ağaç deri, kaytan ve başka bağlara ihtiyaç gösteren bir yapım hususiyetine maliktirler. Türkler tarafından binlerce ve binlercesi yapılmış ve hâlâ yapılmaktadır.

Davul üstüvane biçiminde tahta bir kasnak, kasnağın iki tarafına gerilmiş deriler, kasnak üzerinde germe bağları, davulu omuza asan kaytan ve vurma aletleri olarak kullanılan tokmak ve ince değnekten ibarettir. Davulun iki yüzü arası XVI.-XIX. yüzyıllarda derin bir üstüvane şeklinde idi.

Davullar çalındıkları zaman çok uzaklardan duyulabilecek bir ses gücüne sahipürler. İki tarafının da titreşimlendirilmesi ona bu meziyeti kazandırmıştır. Uzakta çalan bir takımın yaklaştıkça ilk duyulan sazı davuldur. Tokmakla gümlü vuruşlar yanında sol eldeki çubuğun zayıf vuruşlarının husule getirdiği kontrast, davulun ahengini vermektedir. Usta davulcular sağ elin tokmağı ile de hafif vuruşlar yapabilmektedirler.

³⁷ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s.40,44.

Davul sağ elde bir tokmak ve sol elde bir ince değnek ile çalınır. Sol el davula yaslanmış olduğundan davulun duruşu da bu el ile idare edilir. Usul vurulurken kaide olarak “düm”ler sağ el ile “tek”ler sol el ile vurulur. Düme ve teke’lerde “dü” ve “te” sağ el ile, “me” ve “ke” sol el iledir. Velveleli vuruşlarda sol el daha çok kullanılır. Tokmak ve çubuğun aynı anda vurulduğu da olur.

Davul, mehterhânedede usulleri en iyi vurabilen bir sazdır. Ses kudreti ve düzümleri iyi ifade etmesinden dolayı ve insanın taşıdığı en ağır sazlardan olarak yalnız başına ilân ve haber verme işlerinde kullanılmıştır. Bekâr odalarında ve bazı hanlarda ve şehirlerde akşam kapılar kapanırken, yangın haberinde, fetih haberlerinde, harbte dağılmış askeri bir araya toplamak ve divan kurulduğunu haber vermek, askere saf nizamı almasını işaret etmek için ve musiki vazifelerinin dışında kale muhasaralarında düşman lâğımlarının yerini bulmak üzere vazife görmüştür.

(F). TABL-I BEŞARET:

Bir kale fethedildiği zaman çalınan davula verilen isimdir. Bunun mehter usulleri arasında zikrolunan 10 zamanlı ceng-i harbî usulü olması muhtemeldir. Fetihden sonra hükümdarlar tarafından fetihnâme veya beşaretnâme denilen mektuplarla komşu hükümetlere ve dâhildeki vilâyetlere bildirilirdi. Fetih haberini alan vilâyetlerde, kalelerde fetih şenlikleri yapılırdı. Bu sebeple de Tabl-ı Beşaret denilen davul çalınırdı³⁸.

1638–1639’de IV. Sultan Murad’ın huzurunda yapılan alayda birbirlerine tekaddüm etmek isteyen mimarbaşı ile mehterbaşı arasında padişah önünde yapılan mübahasede mehterbaşı ağzından savaşa “saf” yani “cenk tablı” na turra vurmak anlatılıyor : “Hususîyle cenk yerinde guzât-ı müslimîni tergîb için yüz yirmi koldan cenk tablına ve kûs-i hakaanîlere turrular vurmağa safa başlayarak ‘asker-i İslâmî cenge kaldırmağa sebep oluruz”.

1648’de Celâlî Gürcü Nebî’ye karşı Üsküdar sahrasındaki çarpışmalar esnasında : “Yüz elli yerde cenk tabl-(ına) turrular urulub zemîn ve âsmân güm gümü gümledi, yetmiş yerden cenk tablına turrular urulub tabî ve nefîr, zurna, nakkaare sadâsı evce pey-veste olup sadâ-yi Allah Allah, Üsküdar sahrasını velveleye verdi”. XVIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yazılan Hekimbaşı Abdülaziz Efendi’nin musikî mecmuasında “Usulât-ı mehterân-ı ‘alem” (alem mehterleri usulleri) arasında “saf” da gösterilmiştir.

(G). CENG-İ HARBÎ TABULLARI:

Davullar, mehter takımında öteki vurma sazlar ile birlikte “ceng-i harbî” usulünü vurmaktadır. Ayrıca, biten savaştan sonra divan toplantısını haber vermek için davullar yalnız olarak ceng-i harbî vurmaktadırlar.

³⁸ Muzaffer Erendil, *Diinden Bugüne Mehter*, Ankara 1992, s.20.

(H). DERBEND DAVULU:

XVII. yüzyılda kervansaraylarda, hanlarda ve bekâr odalarında ve şehir kapılarında, yatsıdan sonra kapıların kapanması ve o saatten sonra kimsenin içeri alınmaması veya dışarı çıkmaması âdeti. Kapıların kapanmak üzere olduğu ya mehterhane veya yalnız davul çalınmak sureti ile haber verilirdi. O sırada dışarıda bulunanlar bir an evvel içeri girmek için acele ederlerdi.³⁹ Bu yüzyılda Malarya'da bekâr odalarında, Hekim Hanı'nda, Rumeli'de Cenge kariyesinde, Tatvan'da kapılar kapanırken davul çalınmakta, Edirne bekâr odalarında ise bu âdet bulunmamaktadır.

(İ). KALE VE ORDUGÂH NÖBETLERİNDE DAVUL:

Ordugâhı muhafaza eden karakol erlerinin ve kalelerde nöbet bekleyen erlerin uyumaması için davul çalınır ve aynı zamanda "Yekdir Allah" diye bağırırlardı.

(K). YANGIN HABERİNDE DAVUL:

İstanbul'da Ağa Kapısı'ndaki yangın köşkünden görülen yangınlar da davul çalınmak sureti ile ilân edilirdi.

(L). DAVUL İLE LÂĞİM BULMA:

Davul, musikî dışında kale kuşatmalarında düşmanın, kale duvarlarını yıkmak için lâğım kazıp kazmadığını anlamağa yaramıştır. Hassas davullar yere dikili iki ağaç üzerine oturtulur ve üstüne çomağı bağlanır. Tokmak titrerse düşmanın kazma faaliyetinde bulunduğu anlaşılır ve derhal mukabil tedbir alınır. Türkler bu usulü Kanunî Sultan Süleyman'ın Rodos muhasarası esnasında bulmuşlar ve tatbik etmişlerdir.

(M). DAVULUN YABANCI MUSİKİ TAKIMLARINCA İKTİBASI:

Davul da diğer mehter sazları gibi XVIII. yüzyılda Avrupalılar tarafından iyice tanındı. Türkische trommeb, grosse caisse, tambour des Turcs, tabbel, dol, daul adları ile izahlar yapıldı ve askerî musikî takımlarına alındı. 1776'dan 1854'e kadar geçen zaman süresince Villoteau, Mozin, Boiste ve başkaları tarafından davulların Türk menşei iyice belirtilmiştir. Yakındoğu memleketlerinde de davul, Türklerden kalmışlığını ismi ile birlikte sakladı.⁴⁰

(N). NAKKARE:

Nakkare, Arapça nakır vurma, hak etme kökünden gelmedir. Osmanlı mehterhânesinin yüzlerine deri gerilmiş üç vurma sazından birisidir. Nakkare çalınan nakkarezen veya nakkareî denilirdi.

³⁹ Muzaffer Erendil, *a.g.e.*, s.21.

⁴⁰ Haydar Sanal, *a.g.e.*, s.81-82.

Bu sazın tekkelerde çalınanına kudüm, mehter esnafının kullandığı cinse ise çifte na'ra denirdi. Nakkare'nin Türkçe isminin ne olabileceği hakkında bir kayda tesadüf edilmemiştir.

II. Sultan Murad devrinde de Güvercinlik Kalesi'ni muhasara eden Macarlara karşı Rumeli beylerbeyisi Sinan Bey idaresindeki Osmanlı ordusu, hücum ederken tabılbaz çalınmıştır.⁴¹

XVII. yüzyılda tabılbaz ordudaki alay çavuşları tarafından çalınırdı. Alay çavuşu gibi tabılbaza turra vurulması deyimi sazın onlar tarafından çalındığını bildiriyor. Alay çavuşları tabılbaza turra vurarak askeri cenge teşvik ederlerdi.⁴²

(O). DEF:

Def esnaf mehterlerinin başlıca sazlarındandır. Onların çaldığı def usulü resmî mehterhaneye de geçmişti. Def bir tarafı açık, öbür tarafı deri gerili bir kasnaktan ibarettir. Bazı minyatürlerde kasnaklar üzerinde açılmış deliklere beş çift madenî pul yerleştirilmiş olduğu görülüyor. Def çalınırken bu pullar da birbirine çarparak ses çıkarmaktadır.⁴³

Def sol el ile alttan kavranır ve vücuda muvazi olarak tutularak çalınırdı. Sağ el kuvvetli ve serbest vuruşlarla, defi tutan sol el de hafif vuruşlarla çalmaktadır. Def sazı klâsik fasılda çalındığı gibi zurna ve diğer sazlar ile beraber oyun havalarında bilhassa kullanılmaktadır.

(P). ZİL:

Zil'in öteki adları çeng, ceng, sanc, zenc ve zenç 'tir. Zil çalanlara sanccı, zilci, zilzen, zenççi, zençzen gibi adlar verilir. Çifter çifter kullanılır.

Çeng veya ceng kelimesi ses taklidi suretiyle meydana gelmiş (onomatope) bir kelimedir. Her dilde olduğu gibi Türkçede de sesleri taklit etme yoluyla doğmuş kelimeler dilin zengin bir bölümünü teşkil ederler. Zil'in parmaklara takılacak kadar ufaltılmış şekline de çeng dendiği, bunları parmaklarına takıp raks eden kadınlara, zamanla çengi adının verilmesinden anlaşılıyor.⁴⁴

Ziller dövme bakırdan yapılırdı. Halile denilen ve tekkelerde çalınan küçük cinsi bakır veya fakfondan da imal ediliyordu Bugünkü ziller bakır ve kalay karışımından yapılmaktadır. Zillerin kenarları tam birer daire şeklindedir. Dış tarafı kenarlarından ortaya doğru kabarıklaşır, ortaya yakın yeri daha da kabarıktır. İç taraf buna mukabil yayvan bir kaba benzer. Kalınlığı birkaç milimetre kadardır. Zilin ortası deliktir, bu delikten zilleri elle tutmaya yarayacak bağlar

⁴¹ Muzaffer Erendil, *a.g.e.*, s.22.

⁴² Nejat Eralp, *a.g.e.*, s.747.

⁴³ Haşmet Altınölçek, *a.g.e.*, s.754.

⁴⁴ *A.g.e.*, s.755.

geçirilir ve zilin iç tarafında düğümlenir. Ziller çalındığı zaman devamlı, kuvvetli, inlemeli, ince ve keskin bir ses verirler. Şiddetle çalındığı zaman ses kuvveti de o nispette büyür. Halilevî çalışın ve hafif çalışmaların kendine mahsus tınlamaları olur.

Zil sazı ilk olarak çeng adıyla, Kaşgârlı Mahmud'un XI. yüzyılda yazmış olduğu Divan-i Lûgat-it-Türk'de geçer. Bu suretle Türk musikisinde 1000 yıla yaklaşan kıdemi sabit oluyor. Mehterhânede kullanılanların biraz daha ufakları halile adıyla tekkelerde, iki elin parmaklarına birer çift olarak takılan küçük ziller de rakkaseler tarafından oynanırken çalınıyordu.

Ziller mehter musikisinde çift olarak kullanılır. Sağ elde ve sol elde birer tane bulundurulur ikisinin karşı karşıya çarpılıp ayrılmasından özel bir tınlama elde edilir. Tınlamanın devamı için çarpılmanın ardı sıra zillerin birbirinden ayrılması lâzım gelmektedir. Bunun için de ziller döğülürken birbirine aşağıdan yukarı veya yukarıdan aşağı sıyrarak çarpması ve sonra serbest bırakılarak tınlamanın devamı tercih edilir.

(R). ÇEVGÂN:

Çevgân'ın şekline bakılırsa eğri çatal ucuna nispetle çevrik mânasına gelen bir sözdür. Aynı isimle anılan oyunda başı eğri sopanın ismi de çevgândı. Çevgân kullanan alay çavuşlarına çevgânî denirdi.

Çevgânlar gümüştan yapılmış olurdu. Bir ince değnek şeklinde olan sapı ucuna doğru çatallaşarak eğrilirdi. Eğik çatal uçların arasında sarkık bırakılan bir kaç zincir üzerinde bulunan yuvarlak çingıraklar çevgânı tamamlamaktadır.

Çingırakların kendi sesleri ile birbirlerine değmelerinden doğan cıngılıların karışması çevgânın sesini verir.⁴⁵ Çevgânların sapından tutulur, aşağı yukarı hareket ettirilerek seslendirilirdi.

Cirit ve pehlivan oyunlarının başlangıç ve sonlarında vezir iç oğlan çavuşları çevgânları aşağı yukarı oynatarak şingırdatırlardı. Vezir iç oğlan baş çavuşlarından nöbetçi olanlar sabahleyin koğuşun kapusunu ellerindeki çevgânlar ile kakub "Kalkın ağalar, hamam vaktidir, tamam vaktidir, namaz vaktidir, niyaz vaktidir" diyerek herkesi uyandırırldı. Mehterbaşı'yı da aynı şekilde çevgânını sallıyarak mehterbaşını dahi "uyan" nidası ile uyandıran bu çavuşlardı.

Mehterhâne icrayı ahenk ederken çevgânîler "ala hey" diye bağırarak fasıl arasında ve terennüm sonunda yine çevgânlarını seslendirirlerdi.

Baş çavuşa mahsus çevgânın vezirin oda kapısındaki perde üzerinde asılı durması, içeride mahrem müzakerelerde bulunulduğuna delâlet ettiğinden bu esnada vezirin odasına kimse giremezdi.

⁴⁵ Nejat Eralp, *a.g.e.*, s.747.

Çevgân sazı ancak divanlarda diğer mehter sazları ile bir araya gelebiliyordu. Çevgân çalanlar, şimdiki mehterhânedeki saz ve söz eserleri çalınırken çevgânlar ile usul tutmaktadırlar. Çevgân çok eskiden batı bandolarına geçmişti. Şekil olarak da pek çok çeşidi vardır.

OSMANLI MEHTERİNİN TEŞKİLÂTI VE ÂDETLERİ

Osmanlılarda mehterhâne teşkilâtı Selçuk sultanının, Osman Gazi'ye hakimiyet âlâmeti olarak tabl ve âlem göndermesi ile başlar. Osman Gazi'nin zaferlerinin duyulması üzerine Selçuklular tarafından 1284 tarihli bir fermanla Söğüt ve civarı kendisine verilmiş ve 1289 tarihli ferman ile de bağımsızlık malzemesi gönderilmişti. Malzeme arasında tuğ, âlem, tabl ve nakkare vardı. Hâkimiyet âlâmetleri geldiği vakit ikinci zamanı idi. Osman Gazi divan kurarak ilk defa nevbet çaldırdı.⁴⁶ Kendisi ve maiyeti nevbeti ayakta dinlediler. İlk nevbetin çalmışından Fatih Sultan Mehmed'in saltanatına kadar Osmanlı hükümdarları ne zaman sefere çıkmak için veya sefer esnasında nevbet çaldırmışlarsa, nevbet bitinceye kadar ayakta dinlemişlerdir. Ancak Fatih Sultan Mehmed bu âdeti lüzumsuz bularak kaldırmıştır.

Osmanlı askerî musikisi Osman Gazi zamanında hayat bulduktan sonra savaşlarda yer almaya başladı. Yalnız yapılan savaşlar dolayısı ile musiki takımları bahis konusu olur. Teşkilâtta ilk genişleme ve tekâmülün Fatih Sultan Mehmed devrinde yapıldığı hakkında bazı âlâmetler vardır. Babası II. Sultan Murat'ın sarayında başlayan musiki faaliyetleri bu hususta temel teşkil etmiştir. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul muhasarasında mehterhâne çaldırıyordu. Gemilerini Dolmabahçe'de karaya çıkartıp Haliç'e kızaklar vasıtası ile yürütürken davul-zurnalar askeri teşvik ediyordu İstanbul, Bizanslılardan 1453'te alınır alınmaz dünya tarihinin bu en mühim başarısı fetihnâmelerle etrafa duyuruldu ve İslâm memleketlerinde fetih şenlikleri icra edildi. Fatih Sultan Mehmet, bir yandan uzun yıllar bakımsız kalmış olan İstanbul'un imâr ve iskânı ile meşgul oluyor, öbür yandan da doğudan ve batıdan en yüksek âlim ve sanatkârları yeni başşehirine çağırıyordu. Alimler, musikişinâslar, şairler, ressamalar bu davete icabet ettiler ve kısa zamanda İstanbul doğunun en büyük kültür merkezi haline geldi. Meşhur musikişinas Meragalı Abdülkadir'in oğlu Abdülaziz de bu sırada İstanbul'a gelip yerleşti ve nekaavet-ül-edvar adlı musiki kitabını Fatih Sultan Mehmed adına yazdı⁴⁷. Sultan II. Murad çağında başlayan ve Fatih devrinde devam eden bu ilim ve sanat faaliyetine muvazi olarak İstanbul'da Demirkapı'da nevbethâne tesis edildi. Sirkeci'de bugün de aynı isimle anılan bir sokak vardır. Bu nevbethane Fatih devrinden Sultan III. Selim devrine kadar mehterler tarafından devamlı olarak kullanıldığından ismi de zamanımıza kadar gelmiştir. Demirkapı'daki bu nevbethânedeki ve şehrin diğer yerlerin-

⁴⁶ Ahmed Rasim, *Osmanlı Tarihi*, İstanbul 1968, s.81.

⁴⁷ Haydar Sanal, *Mehter Musikisi Bestekâr Mehterler- Mehter Havaları*, İstanbul 1961, s.6.

deki nevbet yerlerinde yatsı ve seher vakitlerinde nevbet çalınması kanununu Fatih Sultan Mehmed koymuştur. 1647 yılında Bayburt kalesinde bir Nevbethâne kapısı bulunuyordu. Büyük merkezlerde de nevbethâneler inşa edilmiştir.⁴⁸

Fatih devrinde mehter musikisine verilen bu önem ondan sonra gelenler tarafından da devam ettirildi. Osmanlı hükümdarları içerisinde Sultan İbrahim gibi mehterhâne teşrifat ve kaidelerine dair bilgisi eksik olan çıkmış ise de hükümdarlar umumiyetle mehter geleneklerine hürmet ederler ve ona göre hareket ederlerdi. Sultan İbrahim, bir keresinde mehter takımının yanına kös de alınmasını istemişti. Sadrazam, sancakların gitmediği yere köslerin götürülmediğini, kendinden evvel gelen padişahların bu usule riayet ettiğini hatırlatarak Sultan İbrahim'i isteğinden vazgeçirebilmişti.⁴⁹

Kanunî Sultan Süleyman devrinden evvelkilere ilâveten yapılan geniş fütuhat sonunda imparatorluk o kadar genişlemişti ki, idarî taksimatın yeni baştan düzenlenmesi icap etmiştir. Devlet teşkilâtı ve teşrifatı da imparatorluğun bu genişlemesine uygun olarak değişiyordu. Lâîffî'nin Kanunî'yi "Bir sultân-ı 'a-zîm-üş-şân ve hakan-ı Süleyman-nişân'dır ki her kıtada hutbesi yürür ve bin bir kal'ada nevbeti urılır" sözleri ile tavsifinde durumun kısaltılmış bir ifadesi vardır.⁵⁰ Bu kadar genişleyen imparatorluğun topraklarına nizam verilirken devletin şanına lâyık bir mehterhânenin yetiştirilmesi ve onun hükümeti debdebe ve şaşası ile temsil edecek bir seviyeye ulaştırmak istenmesi kadar tabû bir şey olamaz. Vezir vesair paşaların mehter katlarının onun çağında düzenlenmiştir. Kanunî'nin vezir-i azamı Damad İbrahim Paşa da XVI. yüzyıl bes tekârlarındandı. Divandan sonra vezirlerin alayları ile evlerine kadar gitmeleri, elçilerin bulunduğu galebe divanlarında ve bayram günü divanlarında mehterhâne takımının yer alması kuyumculara yirmi yılda bir mehterhane ve kös ihisan edilmesi Kanunî devrinde nizamlaşmıştır.⁵¹

Mehterin orijinal yürüyüşü yalnız bize mahsus olup dünyanın hiç bir yerinde yoktur. Sağ ayakla başlanıp üç adım atılır ve dördüncüde durulur. Sonra tekrar bu şekilde devam edilir. Her saz çalan gurubun bir başı vardır; buna "Ağa" denir. Davulcu başıya "Başmehterağa" denir. Bütün mehterin başına da "Mehterbaşı ağa" denir. Mehter durarak çalarken daire şeklinde durulup Mehterbaşı ağa dairenin orta içinde bulunarak idare eder. Yürüyüşte takımın önünde gider. Mehterde her sazın ismine göre o sazı çalana "zurnazen", "tabilzen", "boruzen", "nakkarezen", "zilzen" denir.⁵²

⁴⁸ Ömer İşbilir, "Osmanlı Ordularının İlaş ve İkmali" *Türkler*, C.X, Ankara 2002, s.156.

⁴⁹ Haydar Sanal, "Mehter Musikisi Hakkında", *Hayat Tarih Mecmuası*, C.1, S.2, İstanbul 1965, s.96.

⁵⁰ Haydar Sanal, *a.g.e.*, s.7.

⁵¹ Adnan Giz, "Mehterhane", *Hayat Tarih Mecmuası*, S.8, İstanbul 1980, s.79.

⁵² <http://www.nationalgeographic.com.tr,s.2>.

Mehterde bir de "Çevgenler" denilen okuyucular vardır. Elllerinde taşıdıkları çingiraklı çevgenleri aşağı yukarı sallayıp saza süs katarlar. Bunlar da kırmızı cübbe, kavuk ve şalvar ile sarı üç etek ve yemeni giyerler. Subay rütbesini haizdirler. Mehterde kös denilen çok büyük davullar vardır. Bunlar at ve deve üzerinde taşınır. Durarak çalınırken kösler yerde bulunur.⁵³

Mehter nöbete (çalmaya) başlamadan evvel mehterden biri ortaya çıkar. Vakti safa sürürü mehter başı "hey hey!" diye bağırır. Mehter başı mehterin önüne gelir. "Merhaba ey mehteran" der ve çalınacak eserin adını söyler; bu şekilde nöbete başlanır.⁵⁴

OSMANLI MEHTER KIYAFETLERİ

Mehter'de görev alan kişilerin kıyafetleri hakkında kesin ve detaylı bilgiler olmamakla beraber çeşitli kaynaklardaki minyatür, resim ve bilgilerden yararlanılarak Mehter Kıyafetleri konusu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bugün Topkapı Sarayı minyatürlü el yazmaları koleksiyonunda bulunan Surnâme-i Vehbî minyatürleri, Hünernâme minyatürleri ve Mahmut Şevket Paşa'nın Osmanlı Teşkilât ve Kıyafet-i Askeriyesi adlı eseri ile Arifi Paşa'nın Mecmua-i Tesâvir-i Osmaniye adlı eseri bu konudaki başlıca kaynaklardır. Elde edilen bilgilere göre Mehter kıyafetlerini iki bölümde incelemek mümkündür:⁵⁵

(1). SUBAY KIYAFETLERİ:

Mehterbaşı Ağa, Başmehter Ağa, Sazbaşı Ağalar ve Cevgânilerin giymek hakkına sahip oldukları kıyafettir. Bu kıyafette; başta türban sarılı, al renkte destâr kavuk, sırta; üstlük; al renkli kaput veya aynı renkte çuha biniş, altlık; sarı renkte içlik, belde dolama kuşak ve onun altında bacadta al çuha çakşır. Ayakta; sarı renkte yemeni.⁵⁶

(2). ER KIYAFETLERİ:

Mehter'deki subay kadrosunun dışında kalan personelin giydikleri kıyafettir. Bu kıyafette ise; başta; türban sarılı yeşil, mor, lacivert veya siyah renkte destâr kavuk, sırta; üstlük; kavuk rengine uygun yeşil, mor, lacivert veya siyah renkte çuha biniş, altlık; biniş rengine uygun renkte içlik, belde dolama kuşak ve onun altında bacadta al renkte çuha veya bezden yapılmış çakşır. Ayakta; kırmızı renkte yemeni vardır.

⁵³ Zafer Sağıdıç, "Osmanlı Politik Sistemini Osmanlı Saray Mimari Mekân Örgütlenmesi Üzerindeki Etkileri", *Türkler*, C.XII, Ankara 2002, s.213.

⁵⁴ Etem Üngör, *Türk Marşları*, Ankara 1965, s.12.

⁵⁵ Ahmet Rasim, *a.g.e.*, s. 82.

⁵⁶ Nuri Özcan, *a.g.m.*, s. 547.

MEHTERDE TEŞRİFAT

(1). EMİR-İ ÂLEM:

Saray protokolünde Yeniçeri Ağası'ndan sonra gelen ve Mehterlerin her türlü yönetim ve denetimlerinden sorumlu olan kişidir.

(2). MEHTERBAŞI AĞA:

Emir-i Alem'e karşı sorumlu olan Mehterbaşı Ağa, Mehter'in en yüksek rütbeli subayıdır. Aynı zamanda Zurnazen bölüğünün de başı olup, müzik ve icra şefi görevini yürütür.⁵⁷

(3). BAŞMEHTERAĞA:

Bir görevi de Tablzen Bölüğü'nü yönetmek olan Başmehter Ağa, Mehter'in ikinci yüksek rütbeli subayıdır. Müzik yönünden Mehterbaşı Ağaya, yönetim yönünden ise Emir-i Alem'e bağlıdır.

(4). ZURNAZEN BÖLÜĞÜ:

Zurna çalanların bölüğüdür. Başlarında aynı zamanda Mehterbaşı Ağa göreviyle de yükümlü bulunan Zurnazenbaşı Ağa bulunur.

(5). BORUZEN BÖLÜĞÜ:

Nefir-i yân bölüğü de denilen bu grup, boru çalanlardan kurulmuştur. Başlarında subay rütbesinde Boruzenbaşı Ağa bulunmaktadır.

(6). NAKKAAREZEN BÖLÜĞÜ:

Nakkare adı verilen ritim sazları çalanların meydana getirdiği bir bölüktür. Başlarında yine subay rütbesinde Nakkaarezenbaşı Ağa vardır.⁵⁸

(7). KÖSZEN BÖLÜĞÜ:

Kös çalanların bölüğüdür. Başlarında Kösenbaşı Ağa veya başka bir deyimle Serkûsî Ağa bulunur ve subay rütbesindedir. Kösen Bölüğü önceleri yalnızca Hassa Mehterleri ile Vezir-i Azam ve Serdâr-ı Ekrem Mehterlerinde kurulmuştur. II. Şelim'den sonra ise genelleştirilerek padişah mehterinin bir özelliği olmaktan çıkmıştı.

(8). ALEMDÂRÂN BÖLÜĞÜ:

Sancak ve bayrakları taşıyanlardan oluşan bölüktür.⁵⁹

⁵⁷ Abdülkadir Özcan, "Osmanlı Devleti'nin Askeri Yapısı", *Türkler*, C.X, Ankara 2002, s.118.

⁵⁸ Nuri Özcan, "Mehter", *İslam Ansiklopedisi*, C.XXVIII, Ankara 2003, s. 546-547.

⁵⁹ Bahaeddin Yediyıldız, "Klasik Dönem Osmanlı Toplumuna Genel Bir Bakış", *Türkler*, C.X, Ankara 2002, s.194.

(9). ŞAKIRDÂN BÖLÜĞÜ:

Bir İçoğlanı Başçavuşu'nun yönetiminde Cevgân adı verilen çingiraklı asaları taşıyan çavuşlardır. Mehterin okuyucu grubunu oluşturan bu genç personelin hepsi subay sınıfına dâhil edilmişlerdir. XVIII. yüzyıl sonlarında kurulan bu sınıfın mevcudu dokuz kişidir.⁶⁰

MEHTERLERİN YETİŞTİRİLMESİ

Mehter sazandeleri Enderûn'da yetiştirilirdi. Enderûnda büyük ve küçük çıkmalarda yer açılınca Galata Sarayı'nın, İbrahim Paşa Sarayı'nın ve Edirne Sarayı'nın acemi oğlanları arasından seçilmiş olanlar Enderûn'a alınarak musiki eğitimine tâbi tutulurdu. Bunlara "şâkirdân" denilirdi. Acemi oğlanlar büyük ve küçük odalara alınıyorlar ve bu odalardaki eğitimleri sonunda terfi ederek liyakatlerine göre diğer odalara naklolunuyorlardı. Şakirdler, 1622–1628 yıllarında has oda hariç olmak üzere büyük oda, küçük oda seferi odası, kilâr odası ve hazine odasına dağılmış bulunuyorlardı. Büyük ve küçük çıkmalarda sazandeler dış hizmetlere tayin olunurlardı. Bir kısmı sipahi olur, bir kısmı müteferrika olarak sarayda alıkonurdu. Sazandelerin bazıları da "tabi ü 'alem-i hassa" ya ayrılırdı; ibtidâ şüdegân (yeni başlayanlar) denilen bu mülâzimler ile münhâller doldurulurdu.⁶¹

Mehterlerin musiki öğrenimini ilk olarak "mehter düdüğü" denen sazla yaptıklarını Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Saray haricindeki musikîşinaslardan da öğretimde istifade edilmiş olması muhtemeldir. IV. Sultan Mehmed'in son zamanlarında, nefir muallimi ve hanende Recep Çelebi, evinde saray cariyelerine musiki dersi veriyordu. Bu arada mehterlere de nefir (boru) dersi vermiş olabilir.

TABL'Ü ALEM MEHTERLERİNİN MİKTARI:

Bu teşkilâta bağlı eyalet mehterleri sayısının binleri aşacağı ilk bakışta anlaşılır. Kanunî asrında Mehterbaşı'ya tâbi atlı ve yaya mehter bulunduğu M. d'Aramon'un intibaları arasında yer almıştı. Devirler boyunca tabl'ü alem mehterlerinin sayısını tam olarak gösterecek deliller elimizde bulunmuyor.

Hassa tabl'ü alem Mehterleri'nin sayısı ise muhtelif devirlerde 187 ile 237 arasında değişmektedir. Sulh zamanı kadroları harb zamanında iki misline yükseliyordu. Mevcut kayıtlarda alem mehterleri bazen dahil edilmiş, bazen de yalnız çalıcı mehterlerin sayısı bildirilmiştir. Bu gibi ahval, mehter sayısının 100 rakamının altında bulunuşundan anlaşılır. Mamafih 200'e yakın veya 200 sayısını aşan adetler savaş mevcutlarını göstermektedir. 12 katlı bir takım, çevgân kullananlar hariç olmak ve 20 köszen de bulunmak şartı ile ancak 80–81 kişiyi

⁶⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VIII, Ankara 1987, s.51.

⁶¹ İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara 1945, s.449.

bulmaktadır. XV. yüzyılın sonundan XVIII. yüzyıl sonlarına kadar hassa mehterhânesi mevcudu şöyledir:

Sultan Bayezid-i Velî devrinde 187, Yavuz Sultan Selim Mısır'ı fethederken 200, Kanunî Sultan Süleyman devrinde 1525 tarihinde 187, 1541 tarihindeki seferde 237, muhtelif zamanlarda 107-200, II. Sultan Selim devrinde mehter sayısı çoğaltılarak 200, III. Sultan Murad'ın cülusunda 1574 tarihinde 158, yine aynı hükümdar zamanında 228, XVII. yüzyıl başında 228, 1639-1640 tarihlerinde IV. Sultan Murad zamanında 200, Sultan İbrahim devrinde 200, IV. Sultan Mehmed zamanında 102, 1740-1755 tarihleri arasında yalnız sazandeler 74, 1755-1776 yılları arasında yalnız sazandeler 64-65 kişidir.

MEHTER TAKIMI BULUNAN EYALETLER VE KALELER:

Mehter takımı hükümdarların hükümdarlık ve istiklâl alâmetlerinden sayıldığından en kalabalık mehter takımları hükümdara ait olanlardı. Osmanlı hükümdarlarının mehter takımları da hâkimiyelerinin bir alâmeti olarak daima titizce yetiştirilmiş, takım efradına yüksek ulufe verilmiş ve her hususta örnek olması için elden gelen esirgenmemiştir. Hükümdarın mehter takımı hâkimiyeti ifade ettiği kadar, devleti de temsil ediyordu. Dosta düşmana kaşı şevket ve kudret gösterici debdebeli ve şaşaalı bir mehter takımı lâzımdı. Devletin resmî mehter takımına Osmanlı mehterhânesi, Tabl-ı Osmanî, Tabl-ı Al-i Osman denilmesi Osmanlı Devleti'ni temsil etmesindendi. Mehterhâne devletin Osman Gazi'den beri geldiğini isbat eden bir teşekküldü. Vezir ve paşaların divanlarında çalınan mehter takımlarının da "Mehterhane-i Al-i Osman" olarak zikredilmesi bu takımlarda bile hâkimiyetin küçük çapta temsili şeklinde görülüyor⁶².

Osmanlı padişahları 9 katlı mehterhâne bulunduruyorlardı. Böyle bir takımda her sazdan dokuzar tañe olduğu gibi ayrıca kösler de vardı. XVII. yüzyılda ise padişah mehterhânesi 12 kat olmuştur. Vezir-i Azâm'dan itibaren daha aşağı mertebelerde bulunanlar gitikçe azalan nispette mehter takımı saz ve sazandelerine sahip olabiliyorlardı. Mehterhâne kullanabilecek veya kullanamayacak olanlar kanunnâmeler ile tespit edilmişti. Mehter takımı bulunduranları şöylece sıralayabiliriz:

MEHTER TAKIMI BULUNAN EYALETLER VE KALELERİN İSİMLERİ:

Evliya Çelebi gezdiği yerlerde mehterhâne bulunan kaleleri seyahatnâmesinde yazmıştır. Bir yerde mehterhâne çalınmasını anlatırken veya iç kalelerdeki mehter evlerini ve mehter kulelerini zikretmesinden, şehir mahallelerini ve kale kapılarını sayarken oralarda mehterhâne bulunduğunu da dolayısı ile bildiriyor. Her kalede mehterhâne bulunmadığını yine Evliya Çelebi'nin bazı kale-

⁶² Haydar Sanal, *a.g.e.*, s.22.

leri tavsif ederken “iç il olmağla dizdarı ve neferâtı yokdur” kaydından anlıyoruz. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi ve başka kaynaklarda rastlanan mehterhâne bulunan kaleler şunlardır:

Rumeli eyaleti'nin 24 sancağında⁶³ Köstendil, Mora, İskenderiye, Yanya, Ohri, Dukakin, Silistre, Niğbolu, Vidin, Avlonya El-basan, Delvine, Üsküp, Selânik, Vize, Kırkkilise, Çirmen, Alacahisar, Prizren, Vulçetrin, Bender, Akkirman.

(1). RUMELİ'DE:

Akkirman kalesi Kara Harman kalesi, Saray Bosna Eyaltı'nda Akhisar voyvadalığı, Keleş sancağı merkezi Rumeli Eyaleti'nde Kesriye Gölü kalesi, Özü'de Eski kale, Hasan Paşa kalesi, Kılburun'un iki kalesi, Bozca Ada Ishakçı kalesi Pirakin palankası, Vezir Hasan Paşa kalesi, Tamışvar kalesi, Filibe Yergöçü kalesi, İnebolu (Niğbolu) kalesi, İhtiman Lipve sancağı, Budin, Eğridere, Bayrampaşa hisarı, Uruscuk kalesi, Yasabuçse palankası, Musa Paşa kalesi, Saraybosna, Ilca, Baniska.

(2). ANADOLU'DA:

Van kalesi, Ahlat kalesi, Zile kalesi, Bayburt, Bağdad kalesi, Erzurum, Tokat, Harput.

(3). İSTANBUL'DA:

Demirkapı ve Galata nevbethâneleri, Eyüp, Kasımpaşa, Tophane, Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Rumeli Yeni hisarı, Kavak Yeni hisarı, Beykoz, Anadoluhisarı, Üsküdar, Kız kulesi, Yedikule.

MEHTER TAKIMI BESTE FORMLARI

(1). MARŞ:

Kelime anlamı olarak da “yürümek” anlamında kullanılan, Fransızca'daki “marcher” kelimesinden gelen ve yürüyüş temposunda çalınması gereken bir ritmi, yürüyen bir kimsenin, bir topluluğunun adımlarını anımsatan, sözsüz veya sözlü olarak müzik formlarında bestelenen müzik türüdür. Askerlere moral vermek, beraberlik ruhunu yaşatmak, milli duyguları coşturmak, toplu yürüyüşlerde uygun adımı sağlamakta marşlar kullanılır. Ancak marşlar halkın ve devlet makamlarının simgesi durumuna gelmişlerdir. Vurmalı enstrümanların ön planda olduğu marşlar için özel bir kuruluş olarak bandolar ortaya çıkmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu görevi mehter takımları yerine getirirdi. Mehterhâne kaldırıldıktan sonra görev Mızıkâ-i Hümayun'a verildi.

⁶³ Koçi Bey Risalesi, s.99.

(2). PEŞREV:

“Pişrev” olarak da bilinir. Peşrev, klasik Türk fasıl müziğinin bir anlamda uvertürüdür ve saz eseri formlarının en büyüklerinden biridir. Fasılda giriş taksiminden sonra ilk olarak peşrev çalındığından, Farsça “önde giden” anlamındaki bu adla anılır. Genel olarak peşrevler, eşit uzunlukta, dört bazen üç ya da beş bölümden oluşur. Bölümlere “hane” denir. Fasıl heyetini oluşturan çalgıların topluca çaldıkları peşrevin, içinde solo çalgı için yazılmış bölüm bulunan türüne “bataklı” adı verilir. Peşrevin ikinci hanesi bestelendiği makamda olur. İkinci hanede ses dizisi bakımından en yakın makama ya da makamlara kısa geçişler yapılır. Üçüncü hanede yeniden asıl temaya evi ve ana makama dönülür. Hane aralarında “teslim” ya da “mülâzime” denen nakarat yer alır.

(3). SAZ SEMAİSİ:

Klasik Türk müziğinde, fasılların sonlarında enstrümanlar tarafından çalınan, saz eseri formudur. Peşrev gibi saz semaisi de “hane” adı verilen dört bölümden oluşur. Hane arasında “teslim” ya da “mülâzime” denilen nakarat bölümleri yer alır.

(4). RAKSİYE:

Türk müziğinde raksa özel sözlü müzik formudur. İzleyenlerinde eşlik edebileceği kıvrak Türküler veya oyun havaları da bu guruba girerler.

(5). KALENDERİ:

Anadolu halk şiiri ve müziğine ait bir şekildir. Saz şairlerinin “mef ülû-mefa’ülû-mefa’ülû-fe’ülûn” vezni ile gazel formunda yazdıkları manzumelere verilen isimlerden ibarettir.

(6). TÜRKÜ:

Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri konuları gibi çeşitli özellikleri bünyesinde taşıyan bir müzik türüdür. Yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösterir. Türk folklorunun çok ilgi çekici bir halk verimidir. Konuları daha çok sosyal ve kişisel olaylara dayanır. Sevgi, aşk, üzüntü, keder, gurbetlik, hasretlik, ölüm, ayrılık, düğün, yiğitlik, sıra, özlem gibi duyguların üstünedir. Ezgi ile söylenir. Yöreden yöreye karakteristik özellik taşır, yayıldıkça zenginleşir.

MEHTERHÂNE ÇALIŞI

(1). DİK ÇALIŞ:

Bu çalış tarzında ziller yere dik olarak karşılıklı tutulur ve ziller vuruşlarda birbirini sıyırarak geçerek kuvvetli tınlamalar yapar. Bu çeşit çalış en gösterişlisidir; ellerin zillerle aşağı yukarı hareket ederken havada kavisler çizmesi seyri hoş bir manzara teşkil eder.

(2). YATIK ÇALIŞ:

Zillerin yatık tutularak çalınışını gösteren resimlerde mehterler ya at üzerinde veya oturur vaziyette görünmektedirler. Yatık çalışta sağ veya sol kol desteklik eder, serbest kalan kol hareket eder. Bu çalışta yatıklık tamam yahut hafif meyilli olabilir. Atlı mehterlerin çalışmalarında zillerin yatıklığı tamdır, çünkü zillerin tutuluşu bunu icap ettirmektedir. Hafif meyilli yatık çalışın sebebi de yine zillerin bir başka tutuluşundan ileri gelmektedir. Yatık çalışlarda daima üstteki zil hareket eder ve yukarıdan aşağıya çalışlar yapar, alt zil hareketsizdir.

Zilleri bir çalış tarzı da mehter takımının şimdiki ahenk icrâsı sırasında görülmüştür. Çevgâniler, sözlü parçalar okurken veya bir parçanın bir yeri piyano çalınırken zilzenler zilin üst ucunu (dik tutuşa göre) öbür zilin alt ucuna hafifçe değdirerek ince tınlamalar elde etmektedirler. Bu çalışta da zilin bir tanesi sabit durur. Zillerin böyle, kenarları birbirine değdirilmek suretiyle çalınış Ahmed Muhtar Paşa Mehterhânesi'nden kalmış olsa gerektir.

(3). HALİLEVÎ ZİL ÇALIŞI:

Mehterhânedeki zile halîle de denilmiş olması katıyetle bilinmemekle beraber şu ihtimal varit olabilir: Halîlevî denilebilecek bir çalış tarzı tekkelerde kullanılırdı. Böyle bir çalışta halîleler birbirine çarpıldıktan sonra ayrılmaz, tınlamaları devam ederken hafifçe birbirine değdirilir, bir taraftan da yavaş yavaş biri ötekini üzerinden kaydırılır. Kaydırış esnasında çıkan boğuk zil sesi zillerin serbestçe tınlamalarından ayrıdır. Bu tarzın güçlüğü iki zilin temasını kesmeden titreşimi devam ettirebilmektedir. Çarpıştan sonra ziller birbirine çok yaklaştırılırsa titreşim durur; ses duyulmaz. Aksi halde işe zillerin teması kesileceğinden istenilen tını (timbrè) elde edilemez. Bu, ince bir ustalığa bağlı çalış tarzıdır. İşte bu tarz tekkelerden mehterhâneye geçmiş olabilir.

Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin güfte mecmuası sonunda mehter usulleri arasında Halîlevî ismine de rastlanır. İ. H. Uzunçarşılı, Dr. S. Ezgi, M. R. Gazimihal mecmuadaki listeyi olduğu gibi kitaplarına alarak Halîlevî zil çalışını da mehterlerin kullandığı usuller arasında zikretmişlerdir. Halîlevî tarzın usul olmadığı, yine Abdülaziz Efendi'nin bir kaydından öğreniliyor. Mecmuanın sazende peşrevleri bölümünde Müstakim Ağa'nın Hüseyinî makamında Halîlevî bir peşrevi kayıtlıdır. Burada peşrevin usulü de ayrıca değışmeli olarak işaret edilmiştir. Elimizde değışmeli usulle bestelenmiş bir peşrev daha varsa da Halîlevî olduğu hakkında bir tasrih yoktur. Şah Murad değışmesi adıyla meşhur olan bu peşrevin Kantemiroğlu nota'sında yazılı oluşuna ve Müstakim Ağa'nın da aynı kitapta başka bir peşrevinin bulunuşuna nazaran Halîlevî çalış tarzı ile ve değışmeli usülle çalınacak mehter havalarının doğuşunu en az XVII. yüzyıl ortalarına kadar götürebiliyoruz.

(4). ZİL İLE ÇALINAN MEHTER HAVALARI:

Savaş sırasında ziller özel bir düzümle çalınırdı. Bu çalış hücumun başladığını haber verir ve savaş neticeleninceye kadar bu düzümle çalmaya devam olunarak askerler harbe teşvik edilirdi. Eldeki kayıtlara göre savaşlarda ceng-i harbîlerin çalınması XIX. yüzyılda mehterhânenin kaldırılışına kadar sürmüştür. Zil ile çalınan bu düzümler zaman zaman tespit edilerek ceng-i harbî usulü adı verilmiş ve bir zamanlar bu usul ile bestelenen harb havalalarına da ceng-i harbî adı alem olmuştur. Zillerin harb düzümü çalışları kale yürüyüşlerinde ve katî sonuçlu hücumlarda olurdu.

Ziller ceng-i harbî'den başka mehterin çaldığı fasıllarda da mehterhânenin esaslı sazlarından biri olarak çalınırdı.

(5). ZİLLERİN YABANCI MUSİKİ TAKIMLARINCA İKTİBASİ:

Avrupalılar zilleri Türklerle olan uzun savaşlarda tanıdılar. Harbde düşman askerini yıldırان ve Türk askerine şecaat veren bu velveleli ziller XVIII. yüzyılda Avrupalılar tarafından alınmış ve bir dinamizm unsuru olarak orkestra ve bandolarında kullanılmaya başlanmışlardır. La Borde, 1780'de zilden bahsediyor, Türk ordusunda askerî musikide kullanıldığını ve tarifini yaptıktan sonra yeni yeni kendi askerî musikilerine girdiğini anlatır Fetiş de, "Manuel des compositeurs" adlı eserinde zili izah eder ve iyilerinin Doğu'dan geldiğini, adının "cimbales Turques" (Türk zilleri) olduğunu yazarak menşeyini gösterir. 1845'te yayınlanan Fransızca ticaret almanağında ziller "cymbales Turques" adıyla kayıtlıdır.

Bugün de memleketimizde, mehterhâne yıllarından kalma bir ustalık varesiyle olacak, en iyi ziller yapılmakta ve ihraç edilmektedir.

MEHTER MÜZİĞİ ESERLERİNİN MAKAMLARI

1. Çargah Makamı
2. Buselik Makamı
3. Rast Makamı
4. Uşşak Makamı
5. Hüseyinî Makamı
6. Nevâ Makamı
7. Uzzal Makamı
8. Segâh Makamı
9. Sabâ Makamı
10. Irak Makamı
11. Evic Makamı
12. Rahatûlervâh Makamı
13. Nihriz Makamı
14. Nihâvend Makamı

15. Pençgâh Makamı
16. Rehavî Makamı
17. Beyatî Makamı
18. Acem Makamı
19. Sümbüle Makamı
20. Muhayyer Makamı
21. Mahûr Makamı
22. Zingûleli Hicaz Makamı
23. Tahir Makamı
24. Gülizâr Makamı (Kanca)

SONUÇ

Türk kültür tarihindeki değeri tartışılmayacak derecede önemli olan mehter takımı savaşlarda güç ve kuvvetin yanında birlik ve beraberliği temsil etmekteydi. Türk Milletinin özgüveni, dinamik toplumsal yapısı, Türk idare geleneği devlet gücünün sağlam zeminini oluşturur. Diğer taraftan birlik, hem tanrının birliğine hem de devletin dirlik ve düzenine delalet ederdi. Bundan dolayı derinliğe sahip olan birlik, tarihi arka planı, yüzeyselliğe sahip olan beraberlik de coğrafi bütünlüğü zihinlerde çağrışıyordu.

“Aylardan Ağustos günlerden Cuma Türk ordusu geçti hücumu” nameleri mehter takımının bütün çalgı aletleri ve mehteran bölüğünün nidaları ile terennüm edilmeye başlandığında ordunun zafere ulaşmaması için neredeyse hiçbir engel kalmamaktaydı denilebilir. “Neslin deden ceddin baban” nameleri, nal sesleri ve kılıç şakırtıları arasında maziden hale, halden istikbale doğru uzanan bir çizgide hiç kırılma göstermeden tuğlar ve sancaklar burçlara dikilirdi. Ezelden ebede doğru akan tarih, mehterin Türk ordularına verdiği şevk, zevk ve heyecan ile yeniden yazılmıştır. Hem Türk milletini hem de onunla bütünleşen ordusunu tuğsuz, sancaksız ve kössüz düşünmek mümkün değildir. Artık milleterin coğrafyasını tarihinin çizdiğini inkâr eden kimse yoktur. Tuğun, sancağın ve kösün olmadığı veya bunlara yer vermediğimiz kültür tarihimizde köklerimiz değil, köksüz nesillerimizi görürüz. Çünkü kökleri derinlerde olanların ”ulu çınarlar” gibi başları göğe erer. Göğe eren başları da hiçbir güç yere eğemez. Ancak köksüz olanlar ise sarmaşıklar misali güneşin doğduğunu görürler, fakat battığını asla göremezler ve günü birlik yaşarlar, günlerini gün ederler, lakin yarınları olmaz.

Türk idarecilerinin, dünyanın tarih ve coğrafyasından müteşekkil bir kompozisyon içerisinde, haksızlıklar karşısında aldığı tavır ve bu tavırdan hareketle oluşturduğu vizyonu ve de ona bağlı olarak şanlı Türk milletinin kendilerine yüklediğine inandığı misyonunu yerine getirirken mehter takımının gönülleri fethettiğini görmemek mümkün mü?