

Akçay, Ş. Ö., Karaaslan, S. (2018). Joe Satriani'nin "Asık Veysel" adlı eserinin müzikal özelliklerinin incelenmesi. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 3 (3), 46-69. DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.504507>

Geliş Tarihi: 20/11/2018

Kabul Tarihi: 14/12/2018

JOE SATRIANI'NİN "ASIK VEYSEL" ADLI ESERİNİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ*

Şevki Özer AKÇAY**, Serkan KARAASLAN***

ÖZET

Medeniyetler tarih boyunca pek çok konuda birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Bu etkileşimlerden biri de müziksel etkileşimdir. Türk müziğinin Mozart ve Beethoven gibi büyük bestecilerden günümüz müzisyenlerine kadar pek çok müzisyeni etkilediği bilinmektedir. Son otuz yılın en önemli gitaristlerinden biri olan Joe Satriani de Anadolu ozanlık geleneğinin son temsilcilerinden biri olan Aşık Veysel'den aynı şekilde etkilenmiş ve kendi müzikal ifadesiyle Aşık Veysel'i anlatmaya çalışmıştır.

Bu araştırmanın amacı, dünyaca ünlü gitarist Joe Satriani'nin, Aşık Veysel'in müziğinden etkilenerek bestelediği ASIK VEYSEL adlı eserinde söyleme ve çalım teknikleri bağlamında Veysel ile ilişkilendirilebilecek unsurların belirlenmesidir. Veysel'in müziğinden hareketle geleneksel Türk müziği öğelerinin Satriani tarafından modal müziğe nasıl uyarlandığını incelemektir.

Araştırma betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeliyle yürütülmüştür. Satriani, Aşık Veysel için yazmış olduğu bu eserde, Türk Halk Müziğinde var olan birçok unsuru eserine uyarlamış, Veysel'in eserlerindeki makamların, modal müzikte hangi diziye karşılık geldiği ile ilgilenmiştir. Türk Halk müziğinin en önemli enstrümanı olan bağlamanın çalım tekniklerini elektrik gitarla yansıtmaya çalışmış, eser girişinde kullandığı ritim yapısını Türk halk müziğinde kullanılan ritimlerden seçmiştir. Eserin armonik unsurları olan akorları seçerken Türk müziğinin iki sesli icralarına benzer şekilde dörtlü aralıkları ve beşli akorları kullanmıştır.

Anahtar kelimeler: Joe Satriani, Aşık Veysel, Gitar, Makamsal Müzik, Modal Müzik

* Bu çalışma Serkan KARAASLAN tarafından 2016 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde yaptığı "Joe Satriani'nin Asık Veysel Adlı Eserinden Aşık Veysel ile İlişkilendirilebilecek Unsurlar" başlıklı lisans tezinden genişletilerek üretilmiştir.

**Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, soakcay@atauni.edu.tr

***Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Programı Yüksek Lisans Öğrencisi, serkanata12@gmail.com

THE EXAMINATION OF MUSICAL CHARACTERISTICS OF THE JOE Satriani'S "ASIK VEYSEL"

ABSTRACT

Throughout history, civilizations were interacting with each other in many subjects. One of these interactions is interplay in music. It is known that Turkish music inspired many musicians, from great composers such as Mozart and Beethoven to contemporary musicians. Joe Satriani, one of the most important guitarists of the last thirty years, was likewise influenced by Aşık Veysel, who was one of the last representatives of the Anatolian bard tradition and tried to explain Aşık Veysel with his musical expression.

This research aims to discover the elements that can be related to Veysel in the context of singing and playing techniques in work named by ASIK VEYSEL, which is composed by world-famous guitarist Joe Satriani, influenced by Aşık Veysel's music. From the music of Veysel, we explore how the elements of traditional Turkish music were adapted to the modal music by Satriani.

The research conducted with a survey model of descriptive research methods. Satriani, in his work written for Aşık Veysel, adapted many elements that breathed in Turkish Folk Music, and interested in which sequences of the modal music corresponded to the tune of Veysel's creation. He attempted to reflect the playing techniques of baglama, which is the essential instrument of Turkish Folk Music, on the electric guitar. When selecting chords with harmonic elements of the work, he used quartet ranges and power chords in a similar way to the two-tone performances of Turkish music.

Keywords: Joe Satriani, Aşık Veysel, Guitar, Maqam Music, Modal Music

1. GİRİŞ

Müzik, dünyadaki birçok kültürü, birbirine bağlamanın, başka bir kültürü anlamının en güzel ve en etkili yollarından biridir. Mozart'ın, Rondo Alla Turca'yı, Beethoven'ın Türk Marşını yazarken Osmanlı Mehterinden etkilenmesinde, müziğin ne denli önemli bir bağlaç ve güçlü bir ilgeç olduğunu görmek mümkündür.

Tarih ve toplumla böyle organik bağı olan müziğin, aynı zamanda kültürler ve farklı disiplinler arasında da bir köprü vazifesi gördüğü söylenebilir. Müziğin işlevi, o kadar güçlüdür ki uzak kıtaları insan temelinde birleştirir. Bazen geçmiş ve geleceğin birbiriyle haberleşmesini sağlarken bazen de kendi zamanı ve şartları için iletişimin hayal bile edilemeyeceği mesafelerde duygu geçirgenliği sağlar. Tam da bu anlamda, günümüz rock gitaristi Joe Satriani ile Aşık Veysel'in, müzik ile doğudan batıya, geçmişten geleceğe, gelenekselden moderne, makamsaldan modale haberleşmesi önemli bir örnek olarak görülmektedir.

Çağlar boyu dünya tarihinde önemli yeri olan Türk tarihi ile kültürünün birçok etki altında şekillendiği kabul edileceği gibi altın çağlarında dahi bambaşka kültürlerin müziklerine de ilham olduğu bilinmektedir. Elbette bu ilhama kaynaklık eden folklorunun, çok yönlü, köklü, fikir ve gelenek altyapısı güçlü olması da etkileşimin verimlilik ve kalitesini artırmaktadır. Bu noktada çağlar boyu kültür varlıklarını nesillere aktararak köprüler kuran söylemi ve tasavvufi öğretisiyle bir silinmez ortak bellek oluşturan "aşıklık geleneğinden" bahsetmekte yarar vardır. Destanlar yaratan, onları aktaran ozanlar yetiştiren, güçlü ve etkileyici gelenek; şiir ve müzikle, anlatıldığı zamanın ve hatta dilin ötesine geçerek medeniyetler arası sıçramalar meydana getirip; ufku ötesinde, insan temelli hafızasıyla, daha söyleyecek sözleri olduğunu müjdelemektedir.

Aşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Aşık Veysel'in, tarihe, dönemine, geleceğe, Anadolu'ya ve nihayet insana ayna tutan onlarca şiiri ve bestesi bulunmaktadır. Tüm halk ozanları ve aşıklar gibi saz ile eşlik ettiği

sözünün vuruculuğu vefatından yıllar sonra dahi farklı müzik türleri arasında etkileşim yarattığı gibi sanatın bir başka dalına, tiyatro sahnelerine de ulaşmıştır.

Bir gezi için İstanbul'a gelen ünlü Amerikalı elektrik gitar virtüözü Joe Satriani'ye dinlemesi için, Türk organizatörler tarafından, Veysel'in eserlerinden oluşan bir kayıt verilmiş, eserleri dinleyen Satriani çok etkilenmiş, esin kaynağının doğu ritimleri olacağı bir çalışma yapmaya karar vermiştir. Kendi ifadesine göre Satriani, Veysel'in eserlerinin "gücü ve güzelliğinden" çok etkilenmiştir ve aklında Veysel ruhunu merkeze koyacak, onu anlamaya ve anlatmaya çalışacak bir girişimde bulunma fikri uyanmıştır. Kendisi de 60 yaşlarında olan ünlü gitarist, kendisinden 60 yıl önce bir başka ülkede bambaşka şartlarda doğmuş, yaşamış ve ölmüş fakat; yüzlerce yıllık bir geleneğin ortak belleğinden süzülerek demlenmiş bir ozanın, eserlerini özümseyip, rock tarzında yorumlamaya çalışarak, müziğin yüksek iletkenliğine bir köşe taşı daha koymuş gibi gözükmektedir. Satriani, 2008 tarihli "Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock" albümünde doğu ritimlerine yer vermiş ve Aşık Veysel'in "Kara Toprak" türküsünü kendi üslubuyla yorumlamıştır (<http://www.ellidokuz.com/haberler/kultur-sanat-haberleri/sinema-haberleri/joe-satriani-turkiye-ye-geliyor/11052>). Satriani; Veysel'in Tanrı vergisi bir yetenekle üzerine doğduğu, çocuk yaşta gözlerini yitirdiği, uğruna saz çalıp sözler söylediği köyünün toprağını, Anadolu toprağını, sadakatinden emin olduğu yeryüzü toprağını, yani metaforik olarak Veysel'in "Kara Toprak"ını yorumlamıştır.

1.1. Aşıklık ve Ozanlık Geleneği

Ozanlık ve aşıklık arasındaki yakın ilişki anlamdaş kullanıma izin verse de Türkler'in Anadolu'yu yurt edinmesi ile birlikte iki kavramın kapsam ve içerik bakımından ayrılmaya başladığını söylemek mümkündür. Öncesi ve sonrasında farklı isimler de alan ozan, Türkler'de ilk olarak müzisyen ve şairdir. "Türk halk şiir musikisine özgü formlarla şiir söyler ve musikiye yeteneği olanlar bunları basit ezgilerle okurlar" (Öztuna, 2000: 407). Bunun yanında "ilk çağlarda ...hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işler yapan halk sanatçılarına Altay Türkleri *kam*, Kırgızlar *baksı*, Yakutlar *oyun*, Oğuzlar ozan demişlerdir" (Budak, 2006: 16). İki

kavram arasında her ne kadar içeriğe ilişkin eksen kaysa da aşık ve ozan yörüngesi hiç değişmemiştir. Şaman geleneklerinden uzaklaştıkça ozanların sosyal konumlarına ilgi azalsa da saz şairi olan aşıklara rağbet devam etmiştir (Öztuna, 2000: 346).

Aşıklar için önemli olan kıstas, günümüz ve yakın geçmişte belirlenmiş, aşıklık geleneğine dair uygulamaların yerine getirilip getirilmemesi olmuştur. Bu gelenek unsurları aşık fasıllarına katılma, askı indirme, lebdeğmez, muamma çözme, atışma/deyişme, doğaçlama şiir düzüp saz eşliğinde okuma, gezgin olma, bir ustaya intisap etme olarak sıralanabilir (Özdemir, 2013: 34). Görev olarak ozanın veya aşığın sözünü söyleme, iletme ve geleceğe taşıma; sabrı ve erdemiyile zamanının ötesine geçme becerisi değişmemekle birlikte kavramsal açıdan tarihten günümüze bu misyonun sahipleri kendilerine verilen her iki ismin anlamını onurla taşımıştır.

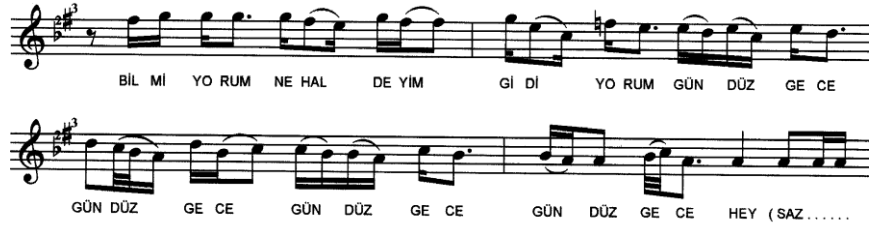
1.2. Aşık Veysel'in Hayatı ve Müzikal Kimliği

Türk halk şiirinin ve müziğinin en önemli isimlerinden olan Aşık Veysel Şatıroğlu, 1894'te Sivas/Şarkışla-Sivrialan köyünde dünyaya gelmiştir. Yedi yaşında çiçek hastalığından sağ gözünü kaybeden Veysel, önceleri perde inen sol gözünü ise değnek batması sonucu tamamen kaybeder (Oğuzcan, 2001: 5). Başlangıçta Veysel'e oyalanması için verilen bağlama, hayat boyu onun yoldaşı olmuştur. Çocukken şiir söylemeye heves etmeyen Veysel, ergenlik döneminde de utandığı için şiir söylemez. Şiir yazıp söylemek bir kıza âşık olmakla anlamlandırıldığı için Veysel, 1933'e kadar bu yola yönelmez. Veysel, Ahmet Kutsi Tecer'in düzenlediği "Sivas Halk Şairleri Bayramı"na şair olarak değil bağlama icracısı olarak katılmıştır. Ankara, Eskişehir, Ordu, Adapazarı gibi illerdeki köy enstitülerinde öğretmenlik yapmış olan Veysel'in eserlerinde insan sevgisi, saygı, insanların birliği ve beraberliğini çağdaş bir felsefe ve dünya görüşü olarak benimsendiği görülmektedir (Elçi, 2009: 190).

Ayrıca Veysel'in sade, duru, renkli ve öz Türkçe sözcükleri kullanan bir ozan olması anlaşılmasını ve sevilmesini kolaylaştırmıştır. "Aşık Veysel'in türkü okuyuşu kendine özgüdür. Okuyuşu tane tane, kelimelerin gerçek anlam ve

etkilerini anlaşılır şekilde türküleyen saf, açık seçik, sade, ezik, yanık bir okuyuşu vardı. Onda fazla çırlak, bağırtılı, yapmacıklı, ağız kalabalığı içinde güfteleri yutan bir okuyuş tarzı görülmez" (Arısoy, 1975'ten akt. Elçi, 2009: 203). Halk müziğinde standartlaşmış bir çalma ve söyleme tekniğinin yerine, her yörenin kendine has farklı çalma ve söyleme teknikleri olduğu (Balkılıç, 2015: 95) düşünüldüğünde Veysel'in Azeri ağızı, Zeybek, Konya tavrı gibi değişik yöresel üsluplarda ne saz çalması ne de türkü söylemesi mümkün değildir (Tüfekçi, 1992: 232) ve zaten "sazını sarılırcasına kucağına alır, kendine özgü bir tezene ve üslupla çalardı" (Özalp, 2000: 467). "İnsanlığın ayrılmayan şiiri toprağından da ayrılmaz. ...Türkçeyi yolda bulduğu gibi kullanır, ...türkü geleneğinin özüne ve sözüne derinden bağlıdır" (Eyuboğlu, 2001: 11-12). Bu nedenle "Türkiye Büyük Millet Meclisi anadilimize ve milli birliğimize yaptığı katkılarında dolayı maaş bağlamıştır" (Özalp, 2000: 467).

Veysel'in eserlerinde, kendine özgü sadeliğın, saflığın, yanıklığın yanı sıra göze çarpan bir diğer unsur da şiirdeki bazı söz gruplarının ezgi içerisinde tekrarlanmasıdır. (Elçi, 2009: 203).



Şekil 1. Aşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı eserinde tekrar eden söz gruplarına bir örnek (TRT THM repertuarında 2973 numara ile kayıtlı nota)

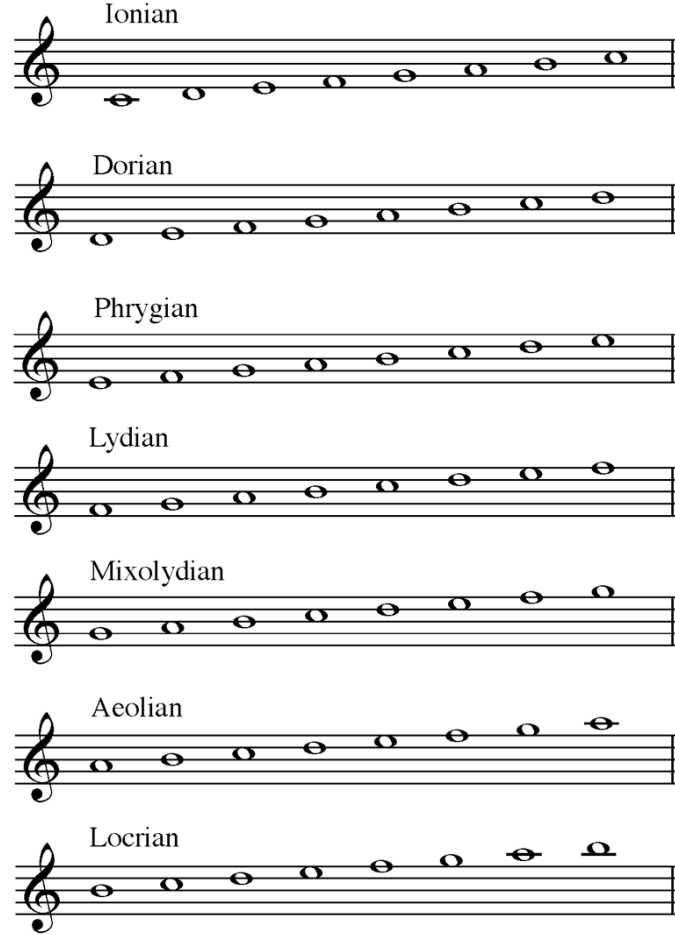
Veysel'in eserlerindeki müzikal yapı incelendiğinde, ana motifin, çoğunlukla sıralı sesler üzerinde tekrarlanarak işlendiği görülebilir ve buna *sekvens* denir. Kimi Türk araştırmacılar ise sekileme sözcüğünü kullanır. Veysel'in "Çiğdem Derki Ben Elayım" adlı eseri buna örnektir (Elçi, 2009: 204).



Şekil 2. Aşık Veysel'in "Çiğdem Der ki Ben Elayım" adlı eserinde sekvens örneği (TRT THM repertuarında 297 numara ile kayıtlı nota)

1.3. Mod ve Makam Kavramları

Müzik tarihinde eski Yunan müziği olarak bilinen müzikal kültür önemli role sahip olarak kabul edilmektedir (Kınacı, 2012). Batı müziğinin atası olarak bilinen eski Yunan müziğinde müzikçiler diziler arasındaki ince ayrılıkları bir kenara bırakarak, M.Ö. 4. yüzyılda yedi tanesini birleştirici bir çerçeveye sokmuşlar ve buna kusursuz takım demişlerdir. Henüz diyez, bemol gibi değiştirici işaretler kullanılmadığından her mod (bugün piyanoda beyaz tuşların oluşturduğu) diyatonik seslere uygun olarak farklı bir sestem başlayarak yazılmıştır. (Özgür, 2001: 2). Mod en basit şekilde makam ya da ton olarak tanımlanabilir (Gazimihal, 1961; Sözer, 2012). Eski Türkçe'de "küy" sözcüğü de bu anlamda kullanılmaktadır (Gazimihal, 1961: 156). Geniş bir tanıma göre ise, "bir grup sesin, aralarında belirlenmiş oranlar olmak üzere, bir araya getirilmesi sonucu gruptaki seslerden bazılarının durağanlık değerlerinin de çözümsellik özelliği kazanmasıyla ortaya çıkan sisteme mod denir" (Hacıev, 2005: 123). Majör ve minör modların kullanılmasından önce Batı Avrupa ülkelerinde kilise müziğinde kullanılan modlar zaman içerisinde halk müziğinde geçit yaptı. Bu modlara Ortaçağ modları veya Eski modlar da denir. Ortaçağ modları Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian, Locriandır (Elhankızı, 2008: 120).





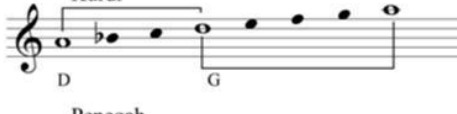



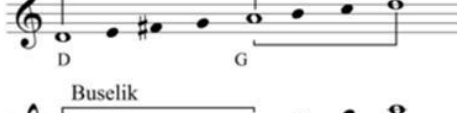

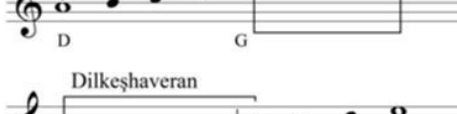





Şekil 3. Ortaçağ Kilise Modları (Özgür, 2011:198).

Stetina (1987) modları çeşitli uygulamalara karşılık gelecek şekilde kategorize etmiştir. Stetina'ya göre Ionian parlak ve mutlu, Dorian temelde karamsar fakat minörden daha parlak, Phrygian karamsar İspanyol tarzı, Lydian gizemli, Mixolydian zafer dolu ve keyifli, Aeolian ağır karamsar ve orta çağ tarzı, Locrian İspanyol tarzı ile gizemli Lydian birleşimidir.

Farklı kültürlerin müzik sistemlerinin tonal, modal ve makamsal dizilerinde birbirine benzerlik ve birbirinden farklılıklar görmek mümkündür. Örnek olarak; Endülüs Emevileri'nin İspanya'da 300 yılı aşkın yaşamlarının oradaki müzik

kültürünü de etkilemesi sonucunda Arapların hicaz ve kürdi makam dizileri ile İspanyollar'ın phrygian ve spanish-flemenco dizilerinin birbirine benzer olmasına yol açmış olabilir.

Türk makamı dizileri	Batı müziği dizileri ortaçağ modları
	
	
	
	
	
	
	

Şekil 4. Türk makam dizilerine benzeyen Batı Antikçağ modal dizileri (Nayir, 2015: 563)

1.4. Joe Satriani'nin Hayatı ve Müzikal Kimliği

İtalyan bir ailenin çocuğu olarak 15 Temmuz 1956 yılında dünyaya gelen Joe 'Satch' Satriani, Jimi Hendrix'ten etkilenip 14 yaşında gitar dersleri alarak müzikal hayatına başlamıştır. 1970'li yılların sonlarına dek Amerika'nın doğu yakasında

kalan gitarist Billy Bauer, Lennie Tristano gibi büyük caz ustalarından dersler alarak müzikal vizyonunu geliştirmiştir. Müzisyenliği kadar gitar eğitimciliği de ön planda olan Satriani heavy rock/metal dünyasının birçok büyük grubunun gitaristlerini de yetiştirmiştir. Kirk Hammet (Metallica), David Bryson (Counting Crows), Larry Laronde (Primus), Alex Skolnick (Testament), Rick Hunolt (Exodus) ve caz gitaristi Charlie Hunter öğrencilerinden birkaçıdır (Milliyet, 2013).

İlk grubunu 1980 yılında kuran virtüöz, ilk albümünü 1984 yılında kendi adıyla piyasaya çıkarmıştır. Satriani, dinleyicilerin tonik melodiler üzerinde gezinmesini sağlayan popüler şarkıların standart yapısını kullanarak, çok gelişmiş enstrümantal müzikler yaratmaktadır (http://www.satriani.com/satch_frames/joes_bio.html). Jimi Hendrix'in elektrik gitara kattığı yeni teknikler Satriani'ye de ilham olmuştur. Efekt aletlerini etkin bir şekilde kullanan Satriani, gitarda da çeşitli efekt denemeleri yapmıştır. Satriani, modern müzik yapısına önem vermiş, blues müziğinin etkisinde çok kalmış ve bunun yanında modal müziği de etkin şekilde kullanmıştır. Aynı zamanda pentatonik dizi türlerine kattığı yenilikler de göz ardı edilemez. Hybrid pentatonik gibi yeni nesil pentatonik tür Satriani'nin vazgeçilmezlerindedir.

Bu çalışma, dünyaca ünlü gitarist Joe Satriani'nin, Aşık Veysel'in müziğinden etkileneceği bestelediği ASIK VEYSEL adlı eserinde söyleme ve çalım teknikleri bağlamında Veysel ile ilişkilendirilebilecek unsurların belirlenmesi ve Veysel'in müziğinden hareketle geleneksel Türk müziği öğelerinin Satriani tarafından modal müziğe nasıl uyarlandığını incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın problem cümlesi "Joe Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinde Veysel'in müziğine dair hangi unsurlar ilişkilendirilebilir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu problemi yanıtlamak için; a) Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin mod-makam dizisi özellikleri nasıldır? b) Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin çalım teknikleri açısından Veysel'in müziğine benzer özellikleri nelerdir? c) Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin akor yapıları açısından Veysel'in müziğine benzer özellikleri nelerdir? ve d) Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin ritmik yapı açısından Veysel'in müziğine benzer özellikleri nelerdir? sorularına cevap aranmıştır.

İlgili literatüre bakıldığında Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin incelendiği herhangi bir başka çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin mod-makam dizisi, çalım teknikleri, akor yapıları ve ritmik özellikleri bakımından incelendiği öncü çalışmalardan olduğu düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, betimsel araştırmalardan tarama (survey) modeli ile yapılmıştır. Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2013: 22). “Betimleme, neyin ne olduğunun, şeylerin nasıl başlayıp sürdüğünün ya da bir durumun, kişinin ya da olayın neye benzediğinin resmini çizmektir; karmaşık şeyleri kavranabilir kılmakla ilgilidir” (Punch, 2005: 16). Betimsel araştırmalarda en yaygın şekilde kullanılan araştırma modeli tarama (survey) modelidir.

“Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekilde amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır” (Karasar, 2005).

2.2. Verilerin Toplanması

Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan betimsel veriler konu ile ilgili literatür taramasıyla elde edilmiştir. ASIK VEYSEL adlı eserin incelenmesine ilişkin veriler Satriani'nin menajeri, Mick Bridgen ile elektronik posta yoluyla yapılan görüşmelerden ve eserin 2008 yılında Cherry Lane Company yayınevi tarafından yayınlanan “Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock” nota albümünden temin edilmiştir. Bridgen ile yapılan görüşmede, Satriani'nin Türkiye turnesinde kendisine verilen kayıtlardaki Veyssel'in hangi eserinden/eserlerinden etkilenmiş olduğu sorulmuştur.

2.3. Verilerin Analizi

Elde edilen verilerin analizinde iki aşamalı yol izlenmiştir. Birinci aşama, literatür taraması ve elektronik posta görüşmelerinden elde edilen verilerin derlenmesi şeklindedir. İkinci aşamada ise Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin notası üzerinde çeşitli müzikal analizler yapılarak Aşık Veysel ile ilgili ilişkilendirilebilecek unsurlar tespit edilmiştir. Nota üzerinde yapılan analizler hem eserin ses kaydıyla duyulum açısından hem de Satriani'nin menajerinin verdiği bilgiler ile örtüşme durumu açısından da değerlendirilmiştir.

2.4. Tanımlar

Muhayyer makamı: Türk müziğinde makamlar seyir özellikleri bakımından çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı olarak üçe ayrılır. Muhayyer makamı da Hüseyini makamının inici* şeklindedir. Donanımda 1 komalık si bemol (segâh) ve fa diyez (eviç) alan Muhayyer makamının durak sesi la (dügâh), güçlüsü mi (hüseyini), yedeni sol (rast) perdeleridir. Dizisi, yerinde hüseyini beşlisine hüseyinde uşşak dörtlüsü eklenerek elde edilir (Emnalar, 1998; Gerçek & Haşhaş, 2009).



Şekil 5. Muhayyer makam dizisi

Dorian mod dizisi: Re sesinden başlayan ve herhangi bir dönüştürücü (alterasyon) işaret almayan otantik mod dizi olarak tanımlanabilir (Haciev, 2005). Mi sesinden başlayan Dorian dizisinde ise fa# ve do# sesleri yer alır.

* İnici makamlar, seyirdeki tiz durak veya civarından başlayıp genişlemiş bölgede ve tiz taraftaki dörtlü beş lide müzik cümleleri yaptıktan sonra aynı şekilde geri dönüp karar veren makamlardır (Gerçek & Haşhaş, 2009: 24).



Şekil 6. Mi Dorian mod dizisi

Şelpe: Tezeneyle değil el/parmak ile çalma tekniği olarak tanımlanabilir. El ile bağlama çalma tekniğine asıl özelliğini veren sağ el fonksiyonları; bütün tellere vurma (şelpe-pençe), tel çekme ve parmak vurma olmak üzere üç temel tekniğin birleşmesinden oluşur. (Parlak, 2001: 20).

Tapping: Elektrik gitar çalım tekniklerinin dikkat çeken bu teknik, sağ elin işaret parmağı ile gitar klavyesine (fretboard) güçlü bir şekilde basılıp çekilmesidir (Govan, 2002: 57). Tapping tekniğinde, sağ el “T”, “RH”, “+” gibi harf ve sembollerle gösterilir.

Bending: Telin yarım ya da tam ses aralığındaki komşu nota perdesine kadar bükülmesidir. Örn. İkinci tel beşinci perdedeki mi notasına basan parmağın, teli yukarı ya da aşağı doğru, yarım ses tizdeki fa notasını elde edinceye kadar bükmesi şeklinde çalınır. Teli doğru ses perdesine doğru bükükten sonra hafif bir vibrato eklenerek çalım zenginleştirilebilir. Bending ile birlikte kullanılan vibrato belirli bir perdede ortalanmış kısa büküm ve serbest bırakma serisi olarak tanımlanır (Stetina, 1990b).

Vibrato: Seslerin dalgalı izlenimi verecek şekilde çalınmasıdır. Telli ve yaylı çalgılarda anlatım gücünü artırmak amacıyla teller üzerindeki elin bilekten salınımıyla sağlanır (Sözer, 2005: 735).

Akor: Üç veya daha çok sestem oluşan üçlü aralıklarla dizilmiş veya dizilebilen her uyuma akor denir (Hacıev, 2005: 176). Temelde üç sesli bir akoru oluşturan sesler, bir dizinin (majör, minör vb.) birinci (I), üçüncü (III) ve beşinci (V) derece sesleridir. Bazı akorlar vardır ki üçüncü derece kullanılmaz. Bunlardan bazıları, suspend (sus2, sus4), power chord (C5) gibi adlar alan akorlardır.

Power Chord: Üçüncü derece sesi içermeyen akor olarak tanımlanır.

3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde çalışmanın ana problemi çerçevesinde oluşturulan alt problemlere ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

3.1. Mod-Makam Dizisi Özelliklerine İlişkin Bulgular

Tonal, modal ve mikrotonal gibi müzik sistemleri özgün farklara sahip olmakla birlikte bazı özellikleri bakımından birbirine benzerlikler gösterirler. Bu benzerlik tipatip bir benzerlik değildir. Örneğin modal sistemdeki Phrygian dizisi Türk müziğinde Kürdi makamı dizisine benzerlik gösterir. Ionian dizisi Çargâh makamı dizisine, Dorian dizisi ise Hüseyni, Uşşak ve Muhayyer makam dizilerine benzerlik gösterir.

Elektronik posta yoluyla Satriani'nin menajeri olan Mick Bridgen'a "Satriani'nin hangi Veysel eserinden etkilendiği" sorulduğunda, Bridgen "Beş Günlük Dünya ve Dost Yüzünü Çevirmiş Benden olabileceği" cevabını vermiştir. Veysel'in bu iki eserinin Muhayyer makamında olduğu görülür. Satriani ise ASIK VEYSEL adlı eserini Mi Dorian modal dizisinde yazmıştır (bkz. Şekil 7). Muhayyer makam dizisi modal dizilerden en çok Dorian dizisine yakındır denilebilir.

3.2. Çalım Tekniğine İlişkin Bulgular

Türk halkı tarafından en çok çalınan ve bilinen halk çalgısı kuşkusuz bağlamadır. Zaman içerisinde bağlama çalımında yörelere göre tavırlarda oluşan çeşitlilik çalım tekniklerinde de kendisini göstermiştir. Bu çalım tekniklerinin dikkat çekici olanlarından biri "şelpe" tekniğidir. Elektrik gitar çalım tekniklerinden tapping tekniği bağlamada şelpe tekniğine çok benzer bir tekniktir.

ASIK VEYSEL

By Joe Satriani

A

Moderately fast ♩ = 180
N.C.

Gtr. I (dist.)

f

w/ bridge pickup

T

12 0 7 9 10 12 0 5 12 0 10 12 0 9 12 0 7 12 0 7 9 10 12 0 5 12 0 7 12 0 3 12 0 5

*Key signature denotes E Dorian.

Şekil 7. Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin ilk bölümünden 'tapping'e örnek bir pasaj (Satriani, 2008)

Şekil 7'de görüldüğü üzere Satriani ASIK VEYSEL adlı eserinin giriş bölümünde geleneksel Türk halk müziğinin şelpe çalım tekniğine benzer özellikte olan gitarda tapping tekniğini kullanmıştır. Portede bağ işaretlerinden önce yazılmış olan artı (+) işaretleri ve tablaturdeki bağ işaretlerinden önce yazılmış olan T harfleri, ilgili pasajın tapping tekniği ile çalınacağını göstermektedir. Tapping tekniği ile bir arpejleme şeklinde başlayan eserin giriş bölümünde Satriani'nin geleneksel Türk halk müziğinde sıkça kullanılan bağlama çalım tekniğinden etkilendiği ve buna en yakın gitar tekniği vasıtasıyla bu stili yansıtabileceğini düşündüğü söylenebilir.

I

N.C.(E5)

(D5)

(E5)

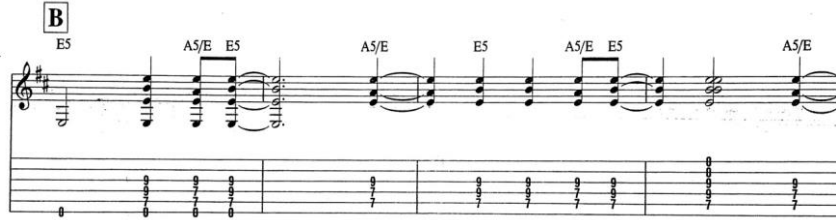
2 12 12 12 12 11 11 11 9 9 9 7 9 7 7

Şekil 8. Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin I bölümünden bending ile çalınan bir cümle (Satriani, 2008)

Satriani, ASIK VEYSEL adlı eserinde bending ve vibrato tekniklerini de sıklıkla kullanmıştır. Hatta genel gitar bending ve vibratolarının yerine geleneksel Türk müziğinde yer alan mikrotonları ya da koma perdelerinin kullanıldığı Türk müziği süslemelerini çağrıştıracak şekilde bending ve vibratolar yapmaya çalıştığı söylenebilir. Eserin notasında klasik bending şeklinde yazılmış olan kısımların, albümde yer alan eserin ses kaydı dinlendiğinde, Türk müziğini çağrıştıracak biçimde çalındığı görülmektedir.

3.2. Akor Benzerliklerine İlişkin Bulgular

Rock müziği, özellikle üçlüsü olmayan beşli akorları (power chord) sıkça kullanır (Stetina, 1990a: 5). Eserin B bölümünde ilk ölçü E5 akoru ile başlar. Bu akor dizinin I. ve V. derecelerinden oluşur. Bazen kök ses basta olmayabilir. V. ses bazen bas seste kullanılır ve A5/E şeklinde gösterilir.



Şekil 9. Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin B bölümünden power chord akorları gösteren bir pasaj (Satriani, 2008)

Türk halk müziğinin en yaygın enstrümanı olan bağlamada da akorlar çalınabilmektedir. Bağlama ailesinden biri olan üç telli, alt tel re, orta tel sol ve üst tel la seslerine akortlanır (Emnalar, 1998: 82). Kısa sap bağlamada kararın akor sesleri aşağıdan yukarı doğru mi-la-la'dır. Bu bağlamda rock müziğinde kullanılan "power chord"lar ile bağlamanın karar sesindeki mi-la-la akoru birbirlerine çok benzemektedir. Satriani'nin, eserinde bağlamanın karar seslerinden etkilenmiş gibi sıkça beşli akorları (power chord) kullandığı söylenebilir. Tapping ile başlayan giriş bittikten sonra bağlamanın karar seslerini çağrıştıran power chord bölümü gelmektedir.

bölümüne geçilmektedir. Son bölümde eserin serbest tempoda, geleneksel Türk müziğinin serbest ritimli icralarını (uzun hava, açış gibi) çağrıştıran bir çalışma karar sese gelerek bitmektedir.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Bir gezi için İstanbul'a gelen ünlü Amerikalı elektrik gitar virtüözü Joe Satriani'ye dinlemesi için, Türk organizatörler tarafından, Veysel'in eserlerinden oluşan bir kayıt verilmiş, eserleri dinleyen Satriani çok etkilenmiş, esin kaynağının doğu ritimleri olacağı bir çalışma yapmaya karar vermiştir. Satriani kendi ifadesiyle, Veysel'in eserlerinin "gücü ve güzelliğinden" çok etkilenmiş, virtüözün aklında Veysel ruhunu merkeze koyacak onu anlamaya ve anlatmaya çalışacak bir girişimde bulunma fikri uyanmıştır.

Elektronik posta yoluyla Satriani'nin menajeri olan Mick Bridgen'a "Satriani'nin Aşık Veysel'in hangi eserinden etkilendiği" sorulduğunda, Bridgen "Beş Günlük Dünya ve Dost Yüzünü Çevirmiş Benden olabileceği" cevabını vermiştir. Veysel'in bu iki eseri Muhayyer makamındadır. Satriani ise ASIK VEYSEL adlı eserini Mi Dorian modal dizisinde yazmıştır. Muhayyer makam dizisi ve Mi Dorian mod dizisi birbirlerine benzer olduklarından Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinde Veysel'in müziğinin makamsal özelliklerini rock müziğin modal yapısıyla yansıtmaya çalıştığı, bunu da muhayyer makam dizisine en yakın olarak düşündüğü mi dorian modal dizisini kullanarak yaptığı görülmektedir.

Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eserinin giriş bölümünde geleneksel Türk halk müziğinin şelpe çalım tekniğine benzer özellikte olan gitarda tapping tekniğini kullanmış olduğu görülmektedir. Tapping tekniği ile başlayan arpejli giriş bölümünde Satriani'nin geleneksel Türk halk müziğinde sıkça kullanılan bağlama çalım tekniğinden etkilendiği ve buna en yakın gitar tekniği vasıtasıyla bu stili yansıtabileceğini düşündüğü söylenebilir. Türk Halk Müziğinde şelpe tekniğiyle bağlama çalmak yaygındır. Fakat, Aşık Veysel şelpe tekniği ile bağlama çalmamıştır (Özalp, 2000: 467; Tüfekçi, 1992: 232). Bu durumda, Satriani'nin ASIK VEYSEL adlı eseri bestelerken yalnızca Veysel'in müziğinden değil Türkiye'deki başka bağlama sanatçılarından da etkilendiği söylenebilir. Solo

gitaristler için bending ve vibrato teknikleri, ustalıkta önemli bazı beceriler olarak kabul edilir (Stetina, 1990b). Satriani, ASIK VEYSEL adlı eserinde bending ve vibrato tekniklerini de sıklıkla kullanmıştır. Hatta genel gitar bending ve vibratolarının yerine geleneksel Türk müziğinde yer alan mikrotonları ya da koma perdelerinin kullanıldığı Türk müziği süslemelerini çağrıştıracak şekilde bending ve vibratolar yapmaya çalıştığı görülmektedir. Eserin notasında klasik bending şeklinde yazılmış olan kısımların, albümde yer alan eserin ses kaydı dinlendiğinde, Türk müziğini çağrıştıracak biçimde çalındığı görülmektedir. Burada icra ve nota arasındaki farklılığın, Türk müziğinde yaygın olan Türk stili vibrato vb. teknik hareketlerin notaya yazılamamasından ve yalnızca işitsel olarak farkına varılabilesinden kaynaklandığı söylenebilir. Dolayısıyla bu eseri çalmak isteyen bir gitaristin Satriani'nin müzikal ifadesini doğru şekilde yorumlayabilmesi için yalnızca notayı referans alması yeterli olmayacaktır. Notayla birlikte Satriani'nin çalım performansını da (en azından albümde yer alan stüdyo kaydını) dikkate alması gerekmektedir.

Kısa sap bağlamada kararın akor sesleri aşağıdan yukarı doğru mi-la-la'dır. Rock müziğinde sıkça kullanılan "power chord"lar ile bağlamanın karar sesindeki mi-la-la akoru birbirlerine çok benzemektedir. Satriani, eserinde sanki bağlamanın karar seslerinden etkilenmiş gibi sıklıkla beşli akorları (power chord) kullanmıştır. Satriani, yalnızca power chord ile değil bazı bölümlerde melodileri oktavlı, bazı yerlerde ise dörtlü aralıkların belirgin olarak duyulduğu akorlar içerisinde ya da doğrudan dörtlü aralıklar şeklinde seslendirmeyi tercih etmiştir. Geleneksel Türk halk müziğinde bazı çalgısal icralarda (Karadeniz kemençesi gibi) dörtlü aralık üzerine kurulu iki sesli icra yapıldığı bilinmektedir. Geleneksel Türk müziğinde kullanılan bir diğer çalgı da Karadeniz kemençesidir. Bu kemençe 3 veya 4 tellidir. Dört tellisi la-re-sol-mi veya sol-re-la-mi; 3 telli olanı ise re-la-sol seslerine akort edilir (Öztuna, 2000). ASIK VEYSEL adlı eserinde dörtlü aralıkları da kullanan gitaristin geleneksel Türk halk müziğinde karşılaşılan iki sesli çalgısal icralardan da etkilenmiş olabileceği düşünülebilir.

Satriani'nin, Veysel'i dinlerken Türk halk müziğinin ritmik yapısından da etkilenmiş ve faydalanmış olduğunu söylemek mümkündür. Satriani, ASIK

VEYSEL eserinin ilk on iki ölçüsünü dokuz zamanlı birleşik usul olan 9/4'lük usul ile yazmıştır. Batı müziğinde yaygın olmayan dokuz zamanlı bu usulü kullanması Satriani'nin, Veysel'i yorumlarken dar anlamda yöre coğrafyasından aşkın olarak Batı Anadolu'da yaygın olan 9/4'lük zeybek ritmine bir göndermesidir ya da Veysel ruhunun merkeze konulduğu elektrik gitar müziğinde bir Anadolu tasviridir denilebilir. Satriani'nin neden bu ritmi tercih ettiğine ya da zeybek ritminden ilham alıp almadığına dair kesin bir veriye ulaşılamadığı için bu düşünce bir yorumdan öteye geçememektedir.

Bu çalışma yalnızca ASIK VEYSEL adlı eserini incelediği için Satriani'nin başka kültürlerle ait benzer yaklaşımları ve başka kültürleri yansıtan diğer eserleri bu incelemenin dışında tutulmuştur. Satriani'nin diğer eserlerine odaklanan, bu çalışmaya benzer nitelikteki yeni çalışmalar gitaristin müzikalitesini besleyen farklı kültürel unsurların anlaşılmasına ışık tutabilir. Ayrıca geleneksel Türk müziğinin yaygın etkisini inceleyen başka çalışmalarda Veysel'in müziğinin etkisi de araştırılabilecek bir diğer nokta olabilir.

KAYNAKÇA

- _____ (2013). Hazır mısınız? Joe Satriani geliyor! *Milliyet*. (Çevrimiçi sürüm). 8.10.2018 tarihinde <http://www.milliyet.com.tr/hazir-misiniz--joe-satriani-pembenar-detay-kultursanat-1704930/> adresinden erişildi.
- _____ (2013). Joe Satriani Türkiye'ye Geliyor. 8.10.2018 tarihinde <http://www.ellidokuz.com/haberler/kultur-sanat-haberleri/sinema-haberleri/joe-satriani-turkiye-ye-geliyor/11052> adresinden erişildi.
- _____ (Tarihsiz). Joe Satriani's biography. 8.10.2018 tarihinde http://www.satriani.com/satch_frames/joes_bio.html adresinden erişildi.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim, Türkiye'de milli kimlik inşasında halk müziği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Budak, O. A. (2006). *Türk müziğinin kökeni-gelişimi*. Ankara: Phoenix.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (15. Baskı). Ankara: Pegem.

- Elçi, A. C. (2009). Yetiştirdiği ortam ve yetiştiren unsurlar ışığında müzik yönü ile aşık Veysel. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (51), s.189-210. 10.10.2018 tarihinde <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/1093/1082> adresinden alınmıştır.
- Elhankızı, A. (2008). *Müziğin temel kuramları*. Konya: Eğitim akademisi.
- Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Eyuboğlu, S. (2001). Halk şiiri ve Aşık Veysel. *Aşık Veysel hayatı ve bütün şiirleri* içinde. İstanbul: İnkılap.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gerçek, İ. H. & Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Erzurum: Bakanlar Medya.
- Govan, G. (2002). *Creative guitar 2*. United Kingdom: Mpg Books.
- Haciev, P. (2005). *Temel müzik teorisi*. (2. Basım). (Destan, A., Çev.). İstanbul: Pan.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (28. Basım). Ankara: Nobel Akademik.
- Kınacı, M. (2012). Eski Yunan dünyasında müzik ve müzisyenler. *Doğubati Dergisi*. 15(62), s.11-27.
- Nayir, A. E. (2015). Importance of mode tetrachords in the tonal and modal music education. *Procedia social and behavioral sciences* 186, s.560-565.
- Oğuzcan, Ü. Y. (2001). Aşık Veysel'in yaşam öyküsü. *Aşık Veysel hayatı ve bütün şiirleri* içinde. İstanbul: İnkılap.
- Özgür, Ü. (2001). Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. (2), s.169-178. 11.10.2018 tarihinde <http://gefad.gazi.edu.tr/article/view/5000078958/5000073175> adresinden alınmıştır.
- Özgür, Ü. (2011). *Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram II*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özalp, N. (2000). *Türk musikisi tarihi*. (II. cilt). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Özdemir, E. (2013). Aşık ve Ozan Kavramlarının Günümüz Türkiye'sinde Müzikal ve Edebi Yönden Tanımlanması. *Akademik Bakış Dergisi*. (34), s. 1-17. 10.10.2018 tarihinde https://www.academia.edu/22636562/ÂŞIK_VE_OZAN_KAVRAMLARININ_GÜNÜMÜZ_TÜRKİYESİNDE_MÜZİKAL_VE_EDEBİ_YÖNDEN_TANIMLANMASI adresinden alınmıştır.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Parlak, E. (2001). *El ile bağlama çalma şelpe tekniği metodu 1*. İstanbul: Ekin.
- Punch, K. F. (2005). *Sosyal araştırmalara giriş. Nicel ve nitel yaklaşımlar*. (Bayrak, D.; Arslan, H. B. & Akyüz, Z., Çev.), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Satriani, J. (2008). *Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock*. Milwaukee: Hal Leonard.
- Sözer, V. (1996). *Müzik ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözer, V. (2005). *Müzik ansiklopedik sözlük*. (Geliştirilmiş ve Güncellenmiş 5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stetina, T. (1987). *Heavy metal lead guitar volume 2*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Stetina, T. (1990a). *Speed & trash metal guitar method*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Stetina, T. (1990b). *Speed mechanics for lead guitar*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Tüfekçi, N. (1992). Aşıklarda müzik. *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler* içinde, s.227-243. Ankara: Kültür Bakanlığı.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Throughout history, civilizations were interacting with each other in many subjects. One of these interactions is interplay in music. It is known that Turkish music inspired many musicians, from great composers such as Mozart and Beethoven to contemporary musicians. Joe Satriani, one of the most important guitarists of the last thirty years, was likewise influenced by Aşık Veysel, who was one of the last representatives of the Anatolian bard tradition and tried to explain Aşık Veysel with his musical expression. A Record of Veysel's works is given to famous American electric guitar virtuoso Joe Satriani during his tour of Istanbul, by Turkish organizers. By listening to the record, Satriani impresses and decides to work on a project influenced by eastern rhythms. Satriani introduced eastern rhythms into his "Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock" album in 2008, and he interpreted Asik Veysel's "Kara Toprak" by his own style.

2. Aim

This research aims to discover the elements that can be related to Veysel in the context of singing and playing techniques in work named by ASIK VEYSEL, which is composed by world-famous guitarist Joe Satriani, influenced by Aşık Veysel's music. From the music of Veysel, we explore how the elements of traditional Turkish music were adapted to the modal music by Satriani.

3. Method

The research conducted with a survey model of descriptive research methods. Descriptive data, building blocks of the conceptual framework of the research, extracted with literature review about the subject along with consultation to Satriani's manager Mick Bridgen through e-mail conversations. Musical notes of ASIK VEYSEL obtained from "Professor Satchafunkilus and the Musterion of Rock" note album, published by Cherry Lane Company, in 2008. At the stage of data analysis of the research, factors related to Aşık Veysel were identified by various musical analysis implementation on the note of Satriani's ASIK VEYSEL.

4. Findings

Satriani, in his work written for Aşık Veysel, adapted many elements that existing in Turkish Folk Music, and interested in which sequences of the modal music corresponded to the tune of Veysel's creation. He attempted to reflect the playing techniques of baglama, which is the essential instrument of Turkish Folk Music, on the electric guitar. When selecting chords with harmonic elements of the work, he used forth intervals and power chords in a similar way to the two-tone performances of Turkish music. Satriani puts Aşık Veysel in the center but not limited to Veysel's music. In his work in which he composed by bringing together various musical elements of the Anatolian geography while reflecting the melodic and rhythmic features that evoke Veysel's "Kara Toprak", it is seen that he tried to use various electric guitar playing techniques such as tapping and bending in a way to evoke Turkish music.