www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

The Aesthetics of Simplicity: Reading Âşık Veysel Şatıroğlu from a Minimalist Music Perspective

Yalınlığın Estetiği: Âşık Veysel'i Minimalist Müzik Perspektifinde Okumak

Mustafa Dağdeviren*

Abstract: A plethora of studies have been conducted on the life, philosophy, worldview, poems, folk songs, and even the saz performance of Âşık Veysel Şatıroğlu, one of the most notable figures of the Turkish minstrel (âşıklık) tradition. The present study aims to examine the manifestation of culturally specific aesthetics within the Turkish folk music tradition in the works of Âşık Veysel and to interpret this phenomenon through the framework of minimalist aesthetics that emerged within Western aesthetic thought. Consequently, the folk songs of Âşık Veysel are analyzed from the perspective of minimalist music. Having lost his sense of sight at an early age, as in many visually impaired individuals, Veysel's perceptual perspective shifted primarily towards auditory and bodily dimensions. With his orientation towards the art of music, he blended this perceptual perspective with his own aesthetic experiences and expressed it through folk songs and poetry. The manifestation of minimalist aesthetics—closely related to the concepts of perceptual concentration and interiority—can be observed in Veysel's musical expression. The approach adopted in this research is based on the revelation of the reflections of the aesthetic attitude of minimalist music, which emerged in the twentieth century and operates through simplicity, repetition, and inner intensity, within the works of Âşık Veysel. The aim of this study is not to position Âşık Veysel as a minimalist composer; rather, it seeks to evaluate him as one of the distinctive examples within Turkish folk music whose intuitive and perceptual musical understanding overlaps with minimalist aesthetics.

The present study employs qualitative research methods and conducts an analysis in accordance with phenomenological theories of perception and approaches within the field of music aesthetics. The simplicity, plainness, and repetitive structures found in the melodic, rhythmic, and lyrical dimensions of Âşık Veysel's folk songs are evaluated within the framework of Western aesthetic principles, while also being compared with their function as aesthetic choices reflecting the continuity of the Turkish folk music tradition.

Keywords: Textile Design, Anatolian Ecology, Digital Printing Technologies, Sustainable Design Models, Kütahya Flora and Fauna.

*Asst. Prof. Dr., İskenderun Technical University, Mustafa Yazıcı State Conservatory, Department of Music
Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi, Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü
https://orcid.org/0000-0002-8855-5240
mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr

Cite as/ Atıf: Dağdeviren, M. (2026). The aesthetics of simplicity: Reading Âşık Veysel Şatıroğlu from a minimalist music perspective / Yalınlığın estetiği: Âşık Veysel'i minimalist müzik perspektifinde okumak. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 691-733. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94541

Received/Geliş: 23 May/Mayıs 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software

CC BY NC

Öz: Âşıklık geleneğimizin en önemli isimlerinden birisi olan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun hayatı, felsefesi, hayata bakış açısı, şiirleri, türküleri ve hatta sazı için dahi birçok çalışma yapılmış durumdadır. Bu çalışmada, Türk halk müziği geleneğinde bulunan kültüre özgü estetiğin Âşık Veysel'de tezahürü ve bu durumun batı estetik anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan minimalizme okunması amaçlanmış, Âşık Veysel'in türküleri minimalist müzik perspektifinden ele alınmıştır. Küçük yaşlarda görme duyusunu kaybetmesi birçok görme engellide olduğu gibi Veysel'de de algısal perspektifini işitsel ve bedensel boyutlara taşımıştır. Âşık Veysel müzik sanatına yönlendirilmesiyle birlikte algısal perspektifini kendi estetik deneyimleriyle harmanlayarak türkülerle ve şiirlerle dışa vurmuştur. Algısal yoğunlaşma ve içsellik kavramlarıyla yakından ilişkili olan minimalist estetiğin tezahürü Âşık Veysel'in türkülerinde yansımaktadır. Araştırmadaki yaklaşım 20. Yüzyılda ortaya çıkan minimalist müzik akımının yalınlık, tekrar ve içsel yoğunluk üzerinden işleyen bir estetik tutumunun Âşık Veysel eserlerinde yansımalarını ortaya çıkartmak üzerine kurulmuştur. Bu çalışmanın amacı, Âşık Veysel'i minimalist bir besteci olarak konumlandırmaktan öte, minimalist estetikle örtüşen sezgisel ve algısal bir müzik anlayışının Türk halk müziğindeki özgün örneklerinden biri olarak değerlendirilmesidir.

Çalışmada, nitel araştırma yöntemleri tercih edilerek fenomenolojik algı kuramı ve müzik estetiği yaklaşımları doğrultusunda bir analiz yapılmıştır. Âşık Veysel'in türkülerinde ezgisel, ritmik ve sözel yaklaşımlardaki yalınlığın, sadeliğin ve tekrarların Batı estetik kuralları çerçevesinde yorumlanması yanı sıra Türk Halk müziği geleneğinin bir uzantısı olarak geleneği yansıtmasında estetik tercih olarak kullanılması karşılaştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Müzikoloji, Âşık Veysel Şatıroğlu, Minimalizm, Müzik Estetiği. Algı.

Structured Abstract:

The music of Âşık Veysel Şatıroğlu may therefore be associated with minimalist aesthetics as an example of simplicity and clarity deeply embedded in the collective memory of Anatolia. The minimalist music perspective adopted in this study does not treat minimalism as a closed category specific to a particular period or geography; rather, it approaches it as an aesthetic attitude operating through simplicity, repetition, limited musical material, and perceptual concentration. This perspective provides an analytical framework for understanding how similar aesthetic intuitions may emerge within different cultural and historical contexts, rather than proposing an anachronistic identification. Thus, the method should be considered an interdisciplinary reading that enables the connection of local aesthetic experiences in folk music studies with contemporary discussions in music aesthetics.

When the folk songs of Âşık Veysel Şatıroğlu are examined in terms of maqam structure, it can be observed that the maqams Hüseyni and Uşşak are used relatively frequently. In addition, the artist often employs descending melodic patterns in his musical performances, creating a dark and melancholic musical atmosphere that primarily serves to reinforce the meaning of the lyrical content (Tutu, 2008, p. 500). According to Coşkun Elçi (2013, p. 51), Veysel generally begins the first line of his poems on relatively higher pitches and then reaches the final (tonic) note by using the scale tones sequentially in the subsequent lines, thereby concluding the melody. This practice enables the emotional or intellectual content of the lyrics to be perceived more intensely by the audience, resulting in an aesthetic harmony and complementarity between the musical structure and the semantic meaning of the text and supporting the intricate relationship between musical expression and semantic content.

An examination of Veysel's folk songs shows that, apart from a few examples extending beyond several octaves, the vocal range is generally limited to an interval of eight notes. From the perspective of minimalism, this may be interpreted as a deliberate limitation of musical material. One of the most significant elements that emerge when interpreting Veysel's music from a minimalist perspective is repetition, which appears in melodic motifs and phrases as well as in rhythmic structures. Repetition in Veysel's folk songs manifests itself not only through the recurrence of identical motifs and phrases but also through sequences that are characteristic of Turkish folk music culture. Thus, repetition is evident in both the melodic and rhythmic structures.

An analysis of Veysel's folk songs also indicates that he predominantly employed simple rhythmic cycles (usul). The simple and repetitive rhythmic patterns frequently observed in these cycles may be interpreted as a significant expressive device within the context of minimalist aesthetics. Veysel's simple rhythmic organisation reduces structural complexity and directs the listener's attention toward the meaning and emotional content of the lyrics. As in the descending nature of the melodic structure, the simplicity of the rhythmic and metric organisation enables the verbal elements to come to the foreground.

In saz (bağlama) performance, Âşık Veysel Şatıroğlu also foregrounded simplicity. Although his tuning system originates from an ancient tradition, it has entered the literature under the name "Veysel tuning" (Veysel Düzeni). In his bağlama performance, virtuosity remains in the background, while the meaning and emotional content carried by the sound are brought to the forefront. In this respect, simplicity transforms from a technical limitation into an aesthetic preference.

The approach of repetition reflected in Veysel's music is also evident in his poetry. Some of the words he preferred as repetition groups appear directly in his folk songs, while in certain songs words that are not repeated in the original poem are repeated within the musical structure in order to maintain musical unity.

In vocal performance as well, Veysel presents simplicity and clarity, performing his folk songs within his natural vocal range without exaggeration. As in melody, rhythm, modal structure, and bağlama performance, the concepts of simplicity and clarity are also evident in his vocal interpretation. This avoidance of showmanship and exaggeration, similar to the previously discussed elements, aims to foreground the meaning and emotional content of the lyrics rather than technical display or virtuosity.

The findings demonstrate that Aşık Veysel composed his folk songs through a lens of simplicity, characterised by musical economy and repetitive structures. Consequently, the structuring of his melodies within a range that does not exceed an octave, the predominant use of two maqam frameworks, the employment of descending melodic progressions, and the consistent utilisation of repetitions and sequences within both

melodic motifs and rhythmic patterns converge with the fundamental philosophy of minimalist aesthetics. Furthermore, the unpretentious performance style and technique observed in both his bağlama playing and vocal delivery reinforce this alignment. Thus, Âşık Veysel's music represents one of the most significant manifestations of 'simplicity' in Anatolian folk music—viewed not as a technical limitation but as a deliberate and conscious aesthetic choice. The aesthetic features observed in the works of Âşık Veysel Şatıroğlu are also consistent with one of the fundamental characteristics of the Turkish folk music tradition: the emphasis on verbal expression. In this respect, the study contributes to a re-evaluation of Veysel both as a folk poet who continued a long-standing tradition and as a musician who intuitively and perceptually inscribed the aesthetic value of simplicity into his works.

Keywords: musicology, Âşık Veysel Şatıroğlu, minimalism, music aesthetics, and perception.

ملخص منظم:

وبالتالي، يمكن ربط موسيقى آشيك فيسيل شاتيروغلو بجماليات «البساطة» باعتبارها مثالاً على البساطة والوضوح المتجذرين بعمق في الذاكرة الجماعية للأناضول. ولا تعامل منظور الموسيقى البسيطة الذي اعتمدته هذه الدراسة «البساطة» كفئة مغلقة تقتصر على فترة زمنية أو منطقة جغرافية معينة؛ بل تتناولها كموقف جمالي يعمل من خلال البساطة، والتكرار، والمواد الموسيقية المحدودة، والتركيز الحسي. يوفر هذا المنظور إطارًا تحليليًّا لفهم كيفية ظهور حدس جمالي مشابه ضمن سياقات ثقافية وتاريخية مختلفة، بدلًا من اقتراح تحديد غير متناسب مع الزمن. وبالتالي، ينبغي اعتبار هذه المنهجية قراءة متعددة التخصصات تتيح ربط التجارب الجمالية المحلية في دراسات الموسيقى الشعبية بالمناقشات المعاصرة في مجال جماليات الموسيقى.

«وعند دراسة الأغاني الشعبية لـ «آشيك فيسيل شاتيروغلو» من حيث بنية المقام، يمكن ملاحظة أن المقامين «الحسيني» و«أوشاك» يستخدمان بشكل متكرر نسبياً. بالإضافة إلى ذلك، غالبًا ما يستخدم الفنان أنماطًا لحنية تنازلية في عروضه الموسيقية، مما يخلق جوًّا موسيقيًّا قاتمًا وحزينًا يهدف في المقام الأول إلى تعزيز معنى المحتوى الغنائي (توتو، 2008، ص. 500). ووفقًا لكوشكون إلجي (2013، ص. 51)، يبدأ فيسيل عمومًا السطر الأول من قصائده بنغمات أعلى نسبيًا، ثم يصل إلى النغمة النهائية (التونيك) باستخدام نغمات السلم الموسيقي بالتسلسل في الأسطر اللاحقة، وبذلك يختتم اللحن. تتيح هذه الممارسة للجمهور إدراك المحتوى العاطفي أو الفكري للكلمات بشكل أكثر عمقًا، مما ينتج عنه تناغم جمالي وتكامل بين البنية الموسيقية والمعنى الدلالي للنص، ويدعم العلاقة المعقدة بين التعبير الموسيقي والمحتوى الدلالي.

يُظهر فحص أغاني فيسيل الشعبية أنه، باستثناء بضعة أمثلة تتجاوز عدة أوكتافات، يقتصر النطاق الصوتي عمومًا على فاصل من ثماني نغمات. ومن منظور البساطة، يمكن تفسير ذلك على أنه تقييد متعمد للمواد الموسيقية. ويُعد التكرار أحد أهم العناصر التي تظهر عند تفسير موسيقى فيسيل من منظور البساطة، حيث يظهر في الموضوعات والعبارات اللحنية وكذلك في الهياكل الإيقاعية. لا يتجلى التكرار في أغاني فيسيل الشعبية فقط من خلال تكرار الأنماط والعبارات المتطابقة، بل أيضًا من خلال التسلسلات التي تميز ثقافة الموسيقى الشعبية التركية. وبالتالي، فإن التكرار واضح في كل من الهياكل اللحنية والإيقاعية.

كما يشير تحليل أغاني فيسيل الشعبية إلى أنه استخدم في الغالب دورات إيقاعية بسيطة (أوسول). ويمكن تفسير الأنماط الإيقاعية البسيطة والمتكررة التي تُلاحظ كثيرًا في هذه الدورات على أنها أداة تعبيرية مهمة في سياق جماليات البساطة. فالتنظيم الإيقاعي البسيط لفيسيل، يقلل من التعقيد الهيكلي ويوجه انتباه المستمع نحو معنى ومضمون كلمات الأغاني العاطفي. وكما هو الحال في الطبيعة التنازلية للبنية اللحنية، فإن بساطة التنظيم الإيقاعي والوزني تتيح للعناصر اللفظية أن تبرز في المقدمة.

في عزف الساز (الباغلاما)، كان آشيك فيسيل شاتيروغلو يبرز البساطة أيضًا. وعلى الرغم من أن نظام التوليف الخاص به ينبع من وفي عزفه على الباغلاما، تظل البراعة في الخلفية، بينما يُبرز (Veysel Düzeni). «تقليد قديم، فقد دخل الأدب تحت اسم «توليف فيسيل المعنى والمحتوى العاطفي الذي يحمله الصوت. وفي هذا الصدد، تتحول البساطة من قيد تقني إلى تفضيل جمالي.

كما يتجلى نهج التكرار الذي تنعكس في موسيقى فيسيل في شعره أيضًا. تظهر بعض الكلمات التي فضلها كمجموعات متكررة بشكل مباشر في أغانيه الشعبية، بينما في بعض الأغاني تُكرر كلمات لم تُكرر في القصيدة الأصلية ضمن البنية الموسيقية من أجل الحفاظ على الوحدة الموسيقية.

وفي الأداء الصوتي أيضًا، يقدم فيسيل البساطة والوضوح، حيث يؤدي أغانيه الشعبية ضمن نطاقه الصوتي الطبيعي دون مبالغة. وكما هو الحال في اللحن والإيقاع والبنية النغمية وأداء الباغلاما، تتجلى مفاهيم البساطة والوضوح أيضًا في تفسيره الصوتي. ويهدف هذا الابتعاد عن الاستعراض والمبالغة، على غرار العناصر التي نوقشت سابقًا، إلى إبراز معنى ومضمون كلمات الأغاني العاطفي بدلًا من الاستعراض التقني أو البراعة الفنية.

تُظهر النتائج أن آشيك فيسيل ألّف أغانيه الشعبية من منظور البساطة، التي تتميز بالاقتصاد الموسيقي والبنى التكرارية. وبالتالي، فإن بناء ألحانه ضمن نطاق لا يتجاوز أوكتافًا واحدًا، والاستخدام السائد لإطارين من المقامات، وتوظيف التسلسلات اللحنية التنازلية، والاستخدام المتسق للتكرار والتسلسلات في كل من الموضوعات اللحنية والأنماط الإيقاعية، كل ذلك يتوافق مع الفلسفة الأساسية لجماليات البساطة. علاوة على ذلك، فإن أسلوب الأداء المتواضع والتقنية التي لوحظت في كل من عزفه على الباغلاما وأدائه الصوتي يعززان هذا التوافق. وبالتالي، تمثل موسيقى آشك فيسيل أحد أهم مظاهر «البساطة» في الموسيقى الشعبية الأناضولية — التي لا يُنظر إليها على أنها قيد تقني، بل كخيار جمالي متعمد وواعٍ. كما تتوافق السمات الجمالية الملحوظة في أعمال آشك فيسيل شاتيروغلو مع إحدى الخصائص الأساسية لتقليد الموسيقى الشعبية

،التركية: التركيز على التعبير اللفظي. وفي هذا الصدد، تسهم هذه الدراسة في إعادة تقييم فيسيل بصفته شاعرًا شعبيًّا واصل تقليدًا عريقًا .وكموسيقيًّا أدرج القيمة الجمالية للبساطة في أعماله بشكل حدسي وإدراكي

.**الكلمات المفتاحية:** علم الموسيقى، آشيك فيسيل شاتيروغلو، البساطة، جماليات الموسيقى، والإدراك

Résumé Structuré:

La musique d'Âşık Veysel Şatıroğlu peut donc être associée à l'esthétique minimaliste, en tant qu'exemple de simplicité et de clarté profondément ancré dans la mémoire collective de l'Anatolie. La perspective musicale minimaliste adoptée dans cette étude ne considère pas le minimalisme comme une catégorie fermée, spécifique à une période ou à une zone géographique particulière ; elle l'aborde plutôt comme une attitude esthétique qui s'exprime à travers la simplicité, la répétition, un matériau musical limité et la concentration perceptive. Cette perspective offre un cadre analytique permettant de comprendre comment des intuitions esthétiques similaires peuvent émerger dans des contextes culturels et historiques différents, plutôt que de proposer une identification anachronique. Ainsi, cette méthode doit être considérée comme une lecture interdisciplinaire qui permet de relier les expériences esthétiques locales issues des études sur la musique folklorique aux débats contemporains en esthétique musicale.

Lorsque l'on examine les chansons folkloriques d'Âşık Veysel Şatıroğlu sous l'angle de la structure des maqams, on constate que les maqams Hüseyni et Uşşak sont utilisés de manière relativement fréquente. De plus, l'artiste recourt souvent à des motifs mélodiques descendants dans ses interprétations musicales, créant ainsi une atmosphère musicale sombre et mélancolique qui sert avant tout à renforcer la signification du contenu lyrique (Tutu, 2008, p. 500). Selon Coşkun Elçi (2013, p. 51), Veysel commence généralement la première ligne de ses poèmes sur des hauteurs relativement plus élevées, puis atteint la note finale (tonique) en utilisant les notes de la gamme de manière séquentielle dans les lignes suivantes, concluant ainsi la mélodie. Cette pratique permet au public de percevoir plus intensément le contenu émotionnel ou intellectuel des paroles, ce qui se traduit par une harmonie esthétique et une complémentarité entre la structure musicale et la signification sémantique du texte, et vient étayer la relation complexe entre l'expression musicale et le contenu sémantique.

Une analyse des chansons folkloriques de Veysel montre que, à l'exception de quelques exemples s'étendant sur plusieurs octaves, la tessiture vocale se limite généralement à un intervalle de huit notes. Du point de vue du minimalisme, cela peut être interprété comme une limitation délibérée du matériau musical. L'un des éléments les plus significatifs qui ressortent de l'interprétation de la musique de Veysel dans une perspective minimaliste est la répétition, qui apparaît aussi bien dans les motifs et phrases mélodiques que dans les structures rythmiques. Dans les chansons folkloriques de Veysel, la répétition se manifeste non seulement par la réapparition de motifs et de phrases identiques, mais aussi par des séquences caractéristiques de la culture musicale folklorique turque. Ainsi, la répétition est évidente tant dans les structures mélodiques que rythmiques.

Une analyse des chansons folkloriques de Veysel indique également qu'il a principalement utilisé des cycles rythmiques simples (usul). Les schémas rythmiques simples et répétitifs fréquemment observés dans ces cycles peuvent être interprétés comme un moyen d'expression significatif dans le contexte de l'esthétique minimaliste. L'organisation rythmique simple de Veysel réduit la complexité structurelle et oriente l'attention de l'auditeur vers le sens et la charge émotionnelle des paroles. À l'instar de la nature descendante de la structure mélodique, la simplicité de l'organisation rythmique et métrique permet aux éléments verbaux de passer au premier plan.

Dans son jeu du saz (bağlama), Âşık Veysel Şatıroğlu mettait également l'accent sur la simplicité. Bien que son système d'accordage trouve son origine dans une tradition ancienne, il est entré dans la littérature sous le nom d'« accordage de Veysel » (Veysel Düzeni). Dans son jeu du bağlama, la virtuosité reste en arrière-plan, tandis que le sens et la charge émotionnelle véhiculés par le son sont mis en avant. À cet égard, la simplicité passe d'une limitation technique à une préférence esthétique.

L'approche de la répétition qui se reflète dans la musique de Veysel est également évidente dans sa poésie. Certains des mots qu'il privilégiait pour former des groupes répétitifs apparaissent directement dans ses chansons folkloriques, tandis que dans certaines chansons, des mots qui ne sont pas répétés dans le poème original le sont au sein de la structure musicale afin de préserver l'unité musicale.

Dans son interprétation vocale également, Veysel fait preuve de simplicité et de clarté, interprétant ses chansons folkloriques dans son registre vocal naturel, sans exagération. Tout comme dans la mélodie, le rythme, la structure modale et l'interprétation au bağlama, les concepts de simplicité et de clarté sont également évidents dans son interprétation vocale. Ce refus de la mise en scène et de l'exagération, à l'instar des éléments évoqués précédemment, vise à mettre en avant le sens et la charge émotionnelle des paroles plutôt que la démonstration technique ou la virtuosité.

Les résultats démontrent qu'Aşık Veysel a composé ses chansons folkloriques dans une optique de simplicité, caractérisée par une économie musicale et des structures répétitives. Par conséquent, la structuration de ses mélodies dans une tessiture ne dépassant pas une octave, l'utilisation prédominante de deux cadres de maqam, le recours à des progressions mélodiques descendantes, ainsi que l'utilisation systématique de répétitions et de séquences tant dans les motifs mélodiques que dans les schémas rythmiques, convergent vers la philosophie fondamentale de l'esthétique minimaliste. De plus, le style et la technique d'interprétation sans prétention observés tant dans son jeu de bağlama que dans son interprétation vocale renforcent cette adhésion. Ainsi, la musique d'Âşık Veysel représente l'une des manifestations les plus significatives de la « simplicité » dans la musique folklorique anatolienne — considérée non pas comme une limitation technique, mais comme un choix esthétique délibéré et conscient. Les traits esthétiques observés dans les œuvres d'Âşık Veysel Şatıroğlu s'inscrivent également dans l'une des caractéristiques fondamentales de la tradition musicale folklorique turque : l'importance accordée à l'expression verbale. À cet égard, cette étude contribue à une réévaluation de Veysel, à la fois en tant que poète populaire ayant perpétué une tradition séculaire et en tant que musicien ayant intuitivement et perceptivement inscrit la valeur esthétique de la simplicité dans ses œuvres.

Mots-clés: Musicologie, Âşık Veysel Şatıroğlu, minimalisme, esthétique musicale et perception.

Resumen Estructurado:

La música de Âşık Veysel Şatıroğlu puede asociarse, por tanto, a la estética minimalista como ejemplo de sencillez y claridad profundamente arraigadas en la memoria colectiva de Anatolia. La perspectiva de la música minimalista adoptada en este estudio no considera el minimalismo como una categoría cerrada propia de un período o una zona geográfica concretos, sino que lo aborda como una actitud estética que se manifiesta a través de la sencillez, la repetición, un material musical limitado y la concentración perceptiva. Esta perspectiva proporciona un marco analítico para comprender cómo pueden surgir intuiciones estéticas similares en diferentes contextos culturales e históricos, en lugar de proponer una identificación anacrónica. Por lo tanto, el método debe considerarse una lectura interdisciplinar que permite conectar las experiencias estéticas locales en los estudios de música folclórica con los debates contemporáneos sobre la estética musical.

Al examinar las canciones populares de Âşık Veysel Şatıroğlu en términos de estructura de maqam, se observa que los maqams Hüseyni y Uşşak se utilizan con relativa frecuencia. Además, el artista emplea a menudo patrones melódicos descendentes en sus interpretaciones musicales, creando una atmósfera musical oscura y melancólica que sirve principalmente para reforzar el significado del contenido lírico (Tutu, 2008, p. 500). Según Coşkun Elçi (2013, p. 51), Veysel suele comenzar la primera línea de sus poemas en tonos relativamente más agudos y, a continuación, alcanza la nota final (tónica) utilizando los tonos de la escala de forma secuencial en las líneas siguientes, concluyendo así la melodía. Esta práctica permite que el público perciba con mayor intensidad el contenido emocional o intelectual de la letra, lo que da lugar a una armonía estética y a una complementariedad entre la estructura musical y el significado semántico del texto, y respalda la intrincada relación entre la expresión musical y el contenido semántico.

Un análisis de las canciones populares de Veysel muestra que, salvo algunos ejemplos que abarcan varias octavas, el registro vocal se limita generalmente a un intervalo de ocho notas. Desde la perspectiva del minimalismo, esto puede interpretarse como una limitación deliberada del material musical. Uno de los elementos más significativos que surgen al interpretar la música de Veysel desde una perspectiva minimalista es la repetición, que aparece tanto en los motivos y frases melódicas como en las estructuras rítmicas. La repetición en las canciones populares de Veysel se manifiesta no solo a través de la recurrencia de motivos y frases idénticos, sino también a través de secuencias características de la cultura musical popular turca. Así, la repetición es evidente tanto en las estructuras melódicas como en las rítmicas.

Un análisis de las canciones populares de Veysel indica también que empleaba predominantemente ciclos rítmicos simples (usul). Los patrones rítmicos sencillos y repetitivos que se observan con frecuencia en estos ciclos pueden interpretarse como un importante recurso expresivo en el contexto de la estética minimalista. La sencilla organización rítmica de Veysel reduce la complejidad estructural y dirige la atención del oyente hacia el significado y el contenido emocional de la letra. Al igual que ocurre con el carácter descendente de la estructura melódica, la sencillez de la organización rítmica y métrica permite que los elementos verbales pasen a primer plano.

En la interpretación del saz (bağlama), Âşık Veysel Şatıroğlu también puso de relieve la sencillez. Aunque su sistema de afinación tiene su origen en una tradición ancestral, ha pasado a la literatura con el nombre de «afinación de Veysel» (Veysel Düzeni). En su interpretación del bağlama, el virtuosismo permanece en un segundo plano, mientras que el significado y el contenido emocional que transmite el sonido pasan a primer plano. En este sentido, la sencillez pasa de ser una limitación técnica a convertirse en una preferencia estética.

El enfoque de la repetición que se refleja en la música de Veysel también es evidente en su poesía. Algunas de las palabras que prefería como grupos de repetición aparecen directamente en sus canciones populares, mientras que en ciertas canciones se repiten, dentro de la estructura musical, palabras que no se repiten en el poema original con el fin de mantener la unidad musical.

También en la interpretación vocal, Veysel hace gala de sencillez y claridad, interpretando sus canciones populares dentro de su registro vocal natural, sin exageraciones. Al igual que en la melodía, el ritmo, la estructura modal y la interpretación del bağlama, los conceptos de sencillez y claridad también son evidentes en su interpretación vocal. Este rechazo a la ostentación y la exageración, al igual que los elementos analizados anteriormente, tiene como objetivo poner de relieve el significado y el contenido emocional de la letra, en lugar de la exhibición técnica o el virtuosismo.

Los resultados demuestran que Aşık Veysel compuso sus canciones populares desde una perspectiva de sencillez, caracterizada por la economía musical y las estructuras repetitivas. En consecuencia, la estructuración de sus melodías dentro de un registro que no supera una octava, el uso predominante de dos marcos de maqam, el empleo de progresiones melódicas descendentes y la utilización constante de repeticiones y secuencias tanto en los motivos melódicos como en los patrones rítmicos convergen con la filosofía fundamental de la estética minimalista. Además, el estilo y la técnica de interpretación sin pretensiones que se observan tanto en su forma de tocar el bağlama como en su interpretación vocal refuerzan esta alineación. Así, la música de Âşık Veysel representa una de las manifestaciones más significativas de la «simplicidad» en la música folclórica de Anatolia —entendida no como una limitación técnica, sino como una elección estética deliberada y consciente—. Los rasgos estéticos observados en las obras de Âşık Veysel Şatıroğlu también concuerdan con una de las características fundamentales de la tradición musical folclórica turca: el énfasis en la expresión verbal. En este sentido, el estudio contribuye a una reevaluación de Veysel tanto como poeta popular que continuó una tradición de larga data como músico que, de forma intuitiva y perceptiva, imprimió el valor estético de la sencillez en sus obras.

Palabras clave: musicología, Âşık Veysel Şatıroğlu, minimalismo, estética musical y percepción.

结构化摘要：

因此，阿什克·维塞尔·沙蒂罗格鲁的音乐可被视为极简主义美学的体现，是深深植根于安纳托利亚集体记忆中的简约与清晰之典范。本研究采用的极简主义音乐视角，并非将极简主义视为特定时期或地域的封闭范畴，而是将其视为一种通过简约、重复、有限的音乐素材以及感知集中来运作的美学态度。这一视角为理解相似的美学直觉如何在不同的文化和历史语境中产生提供了分析框架，而非提出一种不合时宜的归类。因此，该方法应被视为一种跨学科解读，能够将民间音乐研究中的本土美学体验与当代音乐美学讨论联系起来。

当从马卡姆（maqam）结构的角度考察阿什克·维塞尔·沙蒂罗格鲁（Âşık Veysel Şatıroğlu）的民歌时，可以发现"胡赛尼"（Hüseyni）和"乌沙克"（Uşşak）这两种马卡姆的使用频率相对较高。此外，这位艺术家在音乐表演中经常运用下行旋律模式，营造出一种阴郁而忧伤的音乐氛围，这主要

旨在强化歌词内容的含义（Tutu，2008，第500页）。据科什昆·埃尔奇（Coşkun Elçi，2013，第51页）所述，维塞尔通常以相对较高的音高开始诗歌的第一行，随后在接下来的几行中依次使用音阶音，最终到达主音，从而结束旋律。这种手法使听众能够更强烈地感知歌词中的情感或思想内涵，从而在音乐结构与文本语义之间形成美学上的和谐与互补，并印证了音乐表达与语义内容之间的复杂关系。

对维塞尔民歌的分析表明，除少数跨越数个八度的例子外，其音域通常仅限于八个音符的范围。从极简主义的角度来看，这可被解读为对音乐素材的刻意限制。从极简主义视角解读维塞尔音乐时，最显著的元素之一便是重复，这种重复既出现在旋律动机和乐句中，也体现在节奏结构里。韦塞尔民歌中的重复不仅体现在相同动机和乐句的再现上，还体现在土耳其民间音乐文化特有的序列中。因此，这种重复在旋律和节奏结构中均十分明显。

对韦塞尔民歌的分析还表明，他主要运用了简单的节奏循环（usul）。这些循环中频繁出现的简单而重复的节奏模式，在极简主义美学的语境下可被视为一种重要的表现手段。维塞尔简单的节奏组织降低了结构的复杂性，将听众的注意力引导至歌词的含义和情感内涵上。正如旋律结构的下降特性一样，节奏与节拍组织的简洁性使语言元素得以凸显。

在萨兹（巴格拉马）演奏中，阿什克·维塞尔·沙蒂罗格鲁同样将简约置于首位。尽管他的调弦体系源于古老传统，但已作为“维塞尔调弦法”（Veysel Düzeni）载入文献。在他的巴格拉马演奏中，高超的技艺退居次要地位，而声音所承载的意义与情感内容则被推至前台。就此而言，简约从技术上的局限转变为美学上的偏好。

维塞尔音乐中体现的重复手法，在其诗歌中同样显而易见。他偏爱的某些词语作为重复组直接出现在他的民歌中；而在某些歌曲中，为保持音乐的统一性，原诗中未重复的词语会在音乐结构中被重复。

在声乐表演中，维塞尔同样展现出简约与清晰，他在自然音域内演唱民歌，不做任何夸张。正如在旋律、节奏、调式结构和巴格拉马演奏中一样，简约与清晰的概念在他的声乐诠释中同样显而易见。这种避免卖弄和夸张的做法，与前文讨论的要素相似，旨在凸显歌词的含义和情感内涵，而非技术展示或演奏技巧。

研究结果表明，阿什克·维塞尔通过简约的视角创作了他的民歌，其特点是音乐上的精简和重复的结构。因此，其旋律结构限定在不超过一个八度的音域内，主要采用两种马卡姆（maqam）框架，运用下行旋律进行，并在旋律动机与节奏模式中始终如一地使用重复与序列，这些特征与极简主义美学的基本哲学相契合。此外，无论是在巴格拉马演奏还是声乐演绎中，他那不事张扬的表演风格与技巧，进一步强化了这种契合。因此，阿什克·维塞尔的音乐代表了安纳托利亚民间音乐中“简约”这一美学理念的最重要体现之一——这种简约并非技术上的局限，而是刻意且自觉的美学选择。阿什克·维塞尔·沙蒂罗格鲁作品中所展现的美学特征，也与土耳其民间音乐传统的基本特征之一相一致：即对语言表达的重视。就此而言，本研究有助于重新评价维塞尔：既作为延续悠久传统的民谣诗人，也作为一位凭借直觉与感知将“简约”的美学价值融入作品的音乐家。

关键词：音乐学、阿什克·维塞尔·沙蒂罗格鲁、极简主义、音乐美学、感知。

Структурированное Резюме:

Таким образом, музыку Ашика Вейселя Шатироглу можно отнести к минималистской эстетике как пример простоты и ясности, глубоко укоренившийся в коллективной памяти Анатолии. Принятая в данном исследовании минималистская музыкальная перспектива не рассматривает минимализм как замкнутую категорию, характерную для конкретного периода или географического региона; напротив, она подходит к нему как к эстетическому подходу, реализующемуся через простоту, повторение, ограниченный музыкальный материал и концентрацию восприятия. Данная перспектива обеспечивает аналитическую основу для понимания того, как схожие эстетические интуиции могут возникать в различных культурных и исторических контекстах, а не предлагает анахроническую идентификацию.

Таким образом, данный метод следует рассматривать как междисциплинарный подход, позволяющий соединить локальные эстетические опыты в области исследования народной музыки с современными дискуссиями в области музыкальной эстетики.

Если проанализировать народные песни Ашика Вейселя Шатироглу с точки зрения структуры макамов, можно заметить, что макамы «Хюсейни» и «Ушшак» используются относительно часто. Кроме того, в своих музыкальных исполнениях артист часто использует нисходящие мелодические мотивы, создавая мрачную и меланхоличную музыкальную атмосферу, которая в первую очередь служит для усиления смысла лирического содержания (Туту, 2008, с. 500). По мнению Кошкуна Эльчи (2013, с. 51), Вейсел, как правило, начинает первую строку своих стихотворений с относительно высоких нот, а затем, последовательно используя ноты гаммы в последующих строках, достигает заключительной (тонической) ноты, завершая таким образом мелодию. Такая практика позволяет слушателям более интенсивно воспринимать эмоциональное или интеллектуальное содержание текста, что приводит к эстетической гармонии и взаимодополняемости между музыкальной структурой и семантическим смыслом текста, а также подкрепляет сложную взаимосвязь между музыкальным выражением и семантическим содержанием.

Анализ народных песен Вейселя показывает, что, за исключением нескольких примеров, выходящих за пределы нескольких октав, вокальный диапазон, как правило, ограничивается интервалом в восемь нот. С точки зрения минимализма это можно интерпретировать как намеренное ограничение музыкального материала. Одним из наиболее значимых элементов, выявляющихся при интерпретации музыки Вейселя с минималистской точки зрения, является повторение, которое встречается как в мелодических мотивах и фразах, так и в ритмических структурах. Повторение в народных песнях Вейселя проявляется не только через повторение идентичных мотивов и фраз, но и через последовательности, характерные для турецкой народной музыкальной культуры. Таким образом, повторение прослеживается как в мелодических, так и в ритмических структурах.

Анализ народных песен Вейселя также указывает на то, что он преимущественно использовал простые ритмические циклы (усул). Простые и повторяющиеся ритмические паттерны, часто встречающиеся в этих циклах, можно интерпретировать как значимое выразительное средство в контексте минималистской эстетики. Простая ритмическая организация Вейселя снижает структурную сложность и направляет внимание слушателя на смысл и эмоциональное содержание текста песен. Как и в случае с нисходящим характером мелодической структуры, простота ритмической и метрической организации позволяет вербальным элементам выйти на первый план.

В игре на сазе (багламе) Ашик Вейсел Шатироглу также выдвигал на первый план простоту. Хотя его система настройки берет начало в древней традиции, в литературе она вошла под названием «настройка Вейсела» (Veysel Düzeni). В его игре на багламе виртуозность остается на втором плане, в то время как смысл и эмоциональное содержание, несущиеся звуком, выдвигаются на первый план. В этом отношении простота превращается из технического ограничения в эстетическое предпочтение.

Подход, основанный на повторении, отраженный в музыке Вейселя, прослеживается и в его поэзии. Некоторые слова, которые он предпочитал использовать в качестве повторяющихся групп, напрямую появляются в его народных песнях, в то время как в определенных песнях слова, не повторяющиеся в исходном стихотворении, повторяются в рамках музыкальной структуры для поддержания музыкального единства.

В вокальном исполнении Вейсель также демонстрирует простоту и ясность, исполняя свои народные песни в пределах своего естественного вокального диапазона без преувеличений. Как и в мелодии, ритме, модальной структуре и игре на багламе, концепции простоты и ясности прослеживаются и в его вокальной интерпретации. Этот отказ от показной театральности и преувеличений, подобно ранее обсуждавшимся элементам, направлен на то, чтобы выдвинуть на первый план смысл и эмоциональное содержание текста, а не техническое мастерство или виртуозность.

Полученные результаты показывают, что Ашик Вейсель сочинял свои народные песни через призму простоты, характеризующейся музыкальной лаконичностью и повторяющимися структурами. Следовательно, построение его мелодий в диапазоне, не превышающем октаву, преобладающее использование двух макамных структур, применение нисходящих мелодических прогрессий, а также

последовательное использование повторений и последовательностей как в мелодических мотивах, так и в ритмических паттернах соотносятся с фундаментальной философией минималистской эстетики. Кроме того, непритязательный стиль исполнения и техника, наблюдаемые как в его игре на багламе, так и в вокальном исполнении, укрепляют эту связь. Таким образом, музыка Ашика Вейселя представляет собой одно из наиболее значимых проявлений «простоты» в анатолийской народной музыке — рассматриваемой не как техническое ограничение, а как намеренный и осознанный эстетический выбор. Эстетические особенности, наблюдаемые в творчестве Ашика Вейселя Шатироглу, также согласуются с одной из фундаментальных характеристик традиции турецкой народной музыки: акцентом на вербальном выражении. В этом отношении данное исследование вносит вклад в переоценку Веселя как народного поэта, продолжившего давнюю традицию, так и как музыканта, который интуитивно и воспринимаемо воплотил эстетическую ценность простоты в своих произведениях.

Ключевые слова: музыковедение, Ашик Весель Шатироглу, минимализм, эстетика музыки и восприятие.

संरचित सारांश:

इसलिए आशीक वसेल शतिरोग्लू का संगीत, अनातोलिया की सामूहिक स्मृति में गहराई से निहित सादगी और स्पष्टता के उदाहरण के रूप में, न्यूनतावादी सौंदर्यशास्त्र से जुड़ा हो सकता है। इस अध्ययन में अपनाया गया न्यूनतावादी संगीत दृष्टिकोण न्यूनतावाद को किसी विशेष काल या भूगोल तक सीमित एक बंद श्रेणी के रूप में नहीं मानता है; बल्कि, यह इसे सादगी, पुनरावृत्ति, सीमित संगीतात्मक सामग्री और संवेदी एकाग्रता के माध्यम से काम करने वाले एक सौंदर्यपरक दृष्टिकोण के रूप में देखता है।

यह दृष्टिकोण एक कालानुक्रमिक पहचान का प्रस्ताव करने के बजाय, यह समझने के लिए एक विश्लेषणात्मक ढांचा प्रदान करता है कि विभिन्न सांस्कृतिक और ऐतिहासिक संदर्भों के भीतर समान सौंदर्यबोध कैसे उत्पन्न हो सकते हैं। इस प्रकार, इस पद्धति को एक अंतःविषय पठन माना जाना चाहिए जो लोक संगीत अध्ययन में स्थानीय सौंदर्य अनुभवों को संगीत सौंदर्यशास्त्र में समकालीन चर्चाओं से जोड़ने में सक्षम बनाता है।

जब आशीक वएसेल शातिरोग्लू के लोक गीतों की मकाम संरचना के संदर्भ में जाँच की जाती है, तो यह देखा जा सकता है कि हुसेयनी और उशशाक मकामों का उपयोग अपेक्षाकृत अधिक बार किया जाता है। इसके अतिरिक्त, कलाकार अपने संगीत प्रदर्शनों में अक्सर अवरोही धुनों का उपयोग करते हैं, जिससे एक उदास और विषादपूर्ण संगीत वातावरण बनता है जो मुख्य रूप से काव्यात्मक सामग्री के अर्थ को सुदृढ़ करने का काम करता है (टुटु, 2008, पृ. 500)। कोशकुन एल्ची (2013, पृ. 51) के अनुसार, वेसेल आम तौर पर अपनी कविताओं की पहली पंक्ति की शुरुआत अपेक्षाकृत ऊँचे सुरों से करते हैं और फिर बाद की पंक्तियों में क्रमबद्ध रूप से स्केल के सुरों का उपयोग करके अंतिम (टॉनिक) स्वर तक पहुँचते हैं, इस प्रकार धुन का समापन करते हैं। यह अभ्यास दर्शकों द्वारा गीतों की भावनात्मक या बौद्धिक सामग्री को अधिक तीव्रता से महसूस करने में सक्षम बनाता है, जिसके परिणामस्वरूप संगीत संरचना और पाठ के अर्थ के बीच एक सौंदर्यपूर्ण सामंजस्य और पूरकता उत्पन्न होती है और यह संगीत अभिव्यक्ति और अर्थ की सामग्री के बीच जटिल संबंध का समर्थन करता है।

वेसेल के लोक गीतों की जांच से पता चलता है कि, कुछ उदाहरणों को छोड़कर जो कई ऑक्टेव तक फैले हुए हैं, गायन की सीमा आम तौर पर आठ सुरों के अंतराल तक सीमित है। न्यूनतावाद के दृष्टिकोण से, इसे संगीत सामग्री की एक जानबूझकर की गई सीमा के रूप में व्याख्यायित किया जा सकता है। न्यूनतावादी दृष्टिकोण से वेसेल के संगीत की व्याख्या करने पर जो सबसे महत्वपूर्ण तत्व उभरते हैं, उनमें से एक है पुनरावृत्ति, जो लयबद्ध मोटिफ और वाक्यांशों के साथ-साथ तालबद्ध संरचनाओं में भी दिखाई देती है।

वेसेल के लोक गीतों में पुनरावृत्ति न केवल समान मोटिफ और वाक्यांशों की पुनरावृत्ति के माध्यम से, बल्कि तुर्की लोक संगीत संस्कृति की विशेषता वाले अनुक्रमों के माध्यम से भी प्रकट होती है। इस प्रकार, पुनरावृत्ति लयात्मक और तालबद्ध दोनों संरचनाओं में स्पष्ट है।

वेसेल के लोक गीतों का एक विश्लेषण यह भी इंगित करता है कि उन्होंने मुख्य रूप से सरल तालबद्ध चक्रों (उसूल) का उपयोग किया।

इन चक्रों में अक्सर देखे जाने वाले सरल और दोहराव वाले लय पैटर्न को न्यूनतावादी सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में एक महत्वपूर्ण अभिव्यक्तिपूर्ण उपकरण के रूप में व्याख्यायित किया जा सकता है। वेसेल की सरल लयबद्ध व्यवस्था संरचनात्मक जटिलता को कम करती है और श्रोता का ध्यान गीतों के अर्थ और भावनात्मक सामग्री की ओर निर्देशित करती है। जैसे कि धुन की संरचना की अवरोही प्रकृति में होता है, लयबद्ध और मात्रात्मक व्यवस्था की सादगी मौखिक तत्वों को प्रमुखता में लाने में सक्षम बनाती है।

साज़ (बाग़लामा) प्रस्तुति में, आशिक़ वेइसल शतिरोग्लू ने भी सादगी को प्रमुखता दी। यद्यपि उनकी ट्यूनिंग प्रणाली एक प्राचीन परंपरा से उत्पन्न हुई है, यह "वेइसल ट्यूनिंग" (वेइसल डुज़ेनी) के नाम से साहित्य में शामिल हो गई है। अपनी बाग़लामा प्रस्तुति में, निपुणता पृष्ठभूमि में रहती है, जबकि ध्वनि द्वारा वहन किया गया अर्थ और भावनात्मक सामग्री को केंद्र में लाया जाता है। इस संबंध में, सादगी एक तकनीकी सीमा से एक सौंदर्य संबंधी प्राथमिकता में बदल जाती है।

वेसेल के संगीत में परिलक्षित होने वाली पुनरावृत्ति की पद्धति उनकी कविता में भी स्पष्ट है। कुछ शब्द जिन्हें उन्होंने पुनरावृत्ति समूहों के रूप में पसंद किया, वे सीधे उनके लोक गीतों में आते हैं, जबकि कुछ गीतों में मूल कविता में दोहराए नहीं गए शब्दों को संगीत की एकता बनाए रखने के लिए संगीत संरचना के भीतर दोहराया जाता है।

गायन में भी, वेसेल सादगी और स्पष्टता प्रस्तुत करते हैं, और अपने लोक गीतों को बिना किसी अतिशयोक्ति के अपनी प्राकृतिक स्वर सीमा के भीतर गाते हैं। धुन, लय, मोडल संरचना और बाग्लमा प्रदर्शन की तरह, सादगी और स्पष्टता की अवधारणाएँ उनकी गायन व्याख्या में भी स्पष्ट हैं। दिखावा और अतिशयोक्ति से यह परहेज़, पहले चर्चा किए गए तत्वों के समान, तकनीकी प्रदर्शन या कौशल के बजाय गीतों के अर्थ और भावनात्मक सामग्री को प्रमुखता देने का लक्ष्य रखता है।

निष्कर्ष दर्शाते हैं कि आशिक वेसेल ने सादगी के दृष्टिकोण से अपने लोक गीत रचे, जो संगीत की मितव्ययिता और दोहराव वाली संरचनाओं से विशेषता रखते हैं।

परिणामस्वरूप, एक ऑक्टेव से अधिक न होने वाली सीमा के भीतर उनकी धुनों की संरचना, दो मकाम ढाँचों का प्रमुख उपयोग, अवरोही धुनों का प्रवाह, और धुनों के मोटिफ और लयबद्ध पैटर्न दोनों में पुनरावृत्ति और अनुक्रमों का लगातार उपयोग, न्यूनतावादी सौंदर्यशास्त्र के मूल दर्शन के साथ मेल खाता है। इसके अलावा, उनकी बाग्लमा वादन और गायन दोनों में देखी गई सहज प्रदर्शन शैली और तकनीक इस सामंजस्य को और मजबूत करती है। इस प्रकार, आशिक वईसेल का संगीत अनातोलियाई लोक संगीत में 'सरलता' की सबसे महत्वपूर्ण अभिव्यक्तियों में से एक का प्रतिनिधित्व करता है—जिसे एक तकनीकी सीमा के रूप में नहीं बल्कि एक जानबूझकर और सचेत सौंदर्यपूर्ण विकल्प के रूप में देखा जाता है। आशिक वईसेल शतिरोग्लू की कृतियों में देखी गई सौंदर्य विशेषताएँ तुर्की लोक संगीत परंपरा की एक मौलिक विशेषता के साथ भी संगत हैं: मौखिक अभिव्यक्ति पर जोर।

इस संबंध में, यह अध्ययन वेसेल का एक ऐसे लोक कवि के रूप में पुनर्मूल्यांकन करने में योगदान देता है, जिसने एक लंबे समय से चली आ रही परंपरा को जारी रखा, और एक ऐसे संगीतकार के रूप में भी, जिसने सहज ज्ञान और सूझबूझ से सादगी के सौंदर्य मूल्य को अपनी रचनाओं में अंकित किया।

कीवर्ड: संगीतशास्त्र, आशिक वेसेल शतिरोग्लू, न्यूनतावाद, संगीत सौंदर्यशास्त्र, और धारणा।

Yapılandırılmış Özet:

Âşık Veysel müziğini, Anadolu'nun toplumsal hafızasında yer etmiş bir yalınlık ve sadelik örneği olarak Batı müzik sanatındaki minimalizm estetikle ilişkilendirilen bu çalışma, Âşık Veysel'in eserlerindeki yalınlık, sadelik ve özün ön plana çıktığı estetik yaklaşımı analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada kullanılan minimalist müzik perspektifinde, minimalizm; belirli bir dönem ve coğrafyaya özgü kapalı bir kategori olarak değil; yalınlık, tekrar, sınırlı müzikal malzeme ve algısal yoğunlaşma üzerinden işleyen bir estetik tutum olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, anakronik bir özdeşleştirmeden ziyade, farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda benzer estetik sezgilerin nasıl ortaya çıkabildiğini anlamaya yönelik analitik bir çerçeve sunmaktadır. Bu yöntem, halk müziği çalışmalarında yerel estetik deneyimlerin çağdaş müzik estetiği tartışmalarıyla ilişkilendirilmesine imkân tanıyan disiplinlerarası bir okuma önerisi olarak değerlendirilmelidir.

Çalışmada minimalizm, belirli bir coğrafyaya özgü kapalı bir kategori yerine; yalınlık, tekrar ve sınırlı müzikal malzeme üzerinden işleyen evrensel bir estetik tutum olarak ele alınmıştır. Âşık Veysel'in eserleri;

makamsal yapı, ritmik örgüler ve örüntüler, ses genişliği, icra teknikleri ve sözel içerik analizi üzerinden disiplinlerarası bir perspektifle incelenmiştir.

Anadolu'nun halk müziğinde ise yalınlık, sadelik, tekrara dayalı biçimsel yapılar özellikle ozanların eserlerinde, söz ve melodinin doğrudanlığı, içtenliği, basit ritmik yapılar ve bunların tekrarı, motif sekvensleri ve gereksiz süslemelerden uzak duruşuyla kendini gösterir. Âşık Veysel'in küçük yaşta gözlerini kaybetmesi sonucu çevreyle etkileşimini ve çevreyi algılarını diğer duyu organları ile yapılandırması O'nu yalınlığa sürükleyen bir faktör olarak değerlendirilebilir. Veysel için nesne, görsel niteliklerinden ziyade; işitsel, dokunsal ve sezgisel boyutlarıyla ortaya çıkar. Birçok nesneyi öyle içselleştirmiştir ki onları metafor olarak kullanabilecek duruma kadar gelmiştir.

Âşık Veysel'in türküleri makamsal olarak incelendiğinde görece Hüseyni ve Ussak makamlarının yoğun kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, sanatçının müzikli icralarında sık sık "inici kalıp yürüyüs"lere yer verdigi görülür ki, bu şekilde elde edilen koyu ve karamsar müziksel hava, çoğunlukla sözel içeriğin anlamını kuvvetlendirmek amacına hizmet etmektedir (Tutu, 2008: 500). Coşkun Elçi'ye (2013: 51) göre Âşık Veysel eserlerinde şiirlerinin ilk mısrasını görece daha tiz seslerden başlatıp sonraki mısralarda dizi seslerini sıralı kullanarak karar sesine ulaşmakta ve ezgiyi sonlandırmaktadır. Bu durum sözlerdeki duygu veya düşüncenin izler kitle tarafından daha yoğun hissedilmesini sağlamaktadır ve bunun sonucu olarak müziksel yapı ile sözlerin anlamı arasında bir estetik uyum ve tamamlayıcılık oluşarak, müziksel ifade ile semantik içerik arasındaki ilişkinin girift yapısını destekler.

Âşık Veysel'in türküleri incelendiğinde birkaç oktavı aşan türkü dışında genellikle ses genişliği açısından 8 ses aralığının kullanılması, minimalizm açısından müzikal malzemenin bilinçli biçimde sınırlandırılması olarak yorumlanabilir. Âşık Veysel'in müziğini minimalist yaklaşımda okumada ortaya çıkan en önemli unsurlardan birisi olan tekrar hem ezgisel motif ve cümle hem de ritmik olarak karşımıza çıkar. Veysel'in türkülerindeki tekrarlar aynı motif ve cümlelerin tekrarı yanında Türk halk müziği kültürü içerisinde yer alan sekvens/sekilemelerle de kendisini göstermektedir. Tekrarlar hem ezgisel yapı hem de ritmik yapının tekrarı olarak görülmektedir.

Âşık Veysel'in türküleri incelendiğinde eserlerinde çoğunlukla basit usuller kullanmıştır. Bu usuller içerisinde sıkça görülen basit ve tekrar eden ritmik yapılar, minimalist estetik bağlamında değerlendirildiğinde önemli bir ifade biçimi olarak yorumlanabilir. Veysel'in sade ritmik örgüsü, müziğin yapısal karmaşıklığını azaltarak dinleyicinin dikkatini sözlerin anlamına ve duygusal içeriğine yöneltir. Ezgisel yapıda inicilik kavramında olduğu gibi usul yapısında ve ritmik çeşitlilikteki basit yapılar sözel figürlerin ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

Saz icrasında da sadeliği ön plana alan Âşık Veysel'in akort sistemi, kadim bir geçmişten gelmesine rağmen Veysel Düzeni olarak literatüre girmiştir. Âşık Veysel'in bağlama icrasında da virtüözite geri planda kalmakta, sesin taşıdığı anlam ve duygu ön plana çıkmaktadır. Bu yönüyle yalınlık, teknik bir sınırlılıktan ziyade estetik bir tercihe dönüşmektedir.

Âşık Veysel'in müziğine yansıyan tekrar yaklaşımı şiirlerinde de kendisini göstermiştir. Âşık Veysel tekrar grubu olarak tercih ettiği kelimeleri olduğu gibi türkülerine yansıdığı eserleri yanında bazı türkülerinde ise şiirde tekrarı olmayan kelimeleri müzik bütünlüğü açısından tekrarlanmıştır.

Vokal icrada da sadelik ve yalınlık sunan Veysel türkülerini kendi ses alanı içerisinde abartısız bir şekilde icra etmektedir. Ezgi, ritm, makamsal yapı ve bağlama icrasında olduğu gibi sadelik ve yalınlık kavramları vokal icrada da kendini göstermektedir. Bu gösterişten ve abartıdan uzak kalma yaklaşımı yukarıda açıklamaları yapılan diğer durumlardaki gibi, teknik gösteriş ya da virtiöziteden ziyade sözün anlamını ve duygusal içeriğini ön plana çıkarmak yönündedir.

Yapılan incelemeler sonucunda Âşık Veysel'in türkülerini, müzikal sınırlılıkla ve tekrara dayalı yapılarla yalın bir şekilde ürettiği görülmüştür. Sonuç olarak Âşık Veysel türkülerindeki ses aralığının oktavı aşmayacak şekilde yapılanması, çoğunlukla iki makamsal yapının kullanımı, inici kalıp yürüyüşleri, hem ezgi motiflerinde hem de ritmik örgüler ve örünütülerde görülen sürekli tekrarlar ve sekilemelerin (sekvens), kullanımı, bağlama icrası ve vokal üslubundaki gösterişten uzak tavır ve teknik kullanılmı minimalist estetiğin temel felsefesiyle örtüşmektedir. Dolayısıyla Âşık Veysel'in müziği, teknik bir kısıtlılıktan ziyade bilinçli bir estetik tercih olan "yalınlığın" Anadolu halk müziğindeki en güçlü tezahürlerinden biridir. Âşık Veysel'de okuduğumuz estetik durumlar Türk halk müziği geleneğinin önemli özelliklerinden birisi olan sözel ifadenin

vurgulanması çerçevesiyle de uyumludur. Bu yönüyle çalışma, Âşık Veysel'i hem geçmişten gelen geleneği sürdüren bir halk ozanı hem de yalınlığın estetik değerini algısal ve sezgisel düzeyde eserlerine nakş etmiş bir müzik insanı olarak yeniden değerlendirmeye katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Âşık Veysel Şatıroğlu, Minimalizm, Müzik Estetiği, Algı.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Aesthetics of Simplicity: Reading Âşık Veysel Şatıroğlu from a Minimalist Music Perspective

Introduction

Music aesthetics is an interdisciplinary philosophical research field that examines the ontological status of music, its modes of meaning making, its capacity for emotional representation and its aesthetic value criteria as well as the problem of beauty in music (Say, 2010 s. 19; Hanslick, 1854/1986; Meyer, 1956; Kivy, 1980). More broadly, music aesthetics is an interdisciplinary field that considers music not only as an auditory form of art, but also in an ontological, meaningful and emotional way. Music aesthetics include the organized positions of sounds for varying durations as well as the semiotic approaches to music's production and consumption as a form of existence and the responses that express these approaches. Music aesthetics also determines how the music creates meaning, how it represents the emotions and in what way a musical piece is considered aesthetically valuable or beautiful. In this respect, music aesthetics is a field evaluated not only by musical techniques and formal elements, but also by the perspective of meaning, perception, experience and aesthetic value.

Music, being a multilayered field, has various approaches to its aesthetic perspective. In musical art, the aesthetic of simplicity, characterized by an approach devoid of excessive ornamentation and emphasizing essence and simplicity, has shown itself in Western musical art through the minimalism movement and in the ancient folk music tradition of Anatolia in its own unique form. Minimalism in art was found at the end of 1960's in New York and in technical literature was named Minimalist art, ABC art or reductionist art (Inan and Yücetoker, 2014). Minimalism, beyond being a musical movement belonging to a specific historical period, represents an aesthetic understanding that operates through simplicity and repetition. In minimalist music, limited material is emphasized instead of complexity and continuity, concentration takes precedence over dramatic development (Reich, 2002). The minimalist music aesthetic is characterized by the long-term use of limited musical material, repetitive structures and the spreading of small changes over time. In this approach, aesthetic value is based on catharsis being established solely on the audience experience (Babadağ, 2016; Reich, 2002).

In Anatolian folk music, simplicity, straightforwardness and repetitive formal structures are particularly evident in the works of bards, characterized by the sincerity of the words and melody, simple rhythmic structures and their repetition, motif sequences, and a lack of unnecessary ornamentation. As Guliyeva emphasizes, the effect achieved in minimalism through the simplification of melodic and rhythmic structures carries the essence of the minstrel tradition into a modern narrative form (Guliyeva, 2019). From this perspective, it is seen that Âşık Veysel uses similar structures in his art.

Problem Statement

The lack of any prior interpretation of Âşık Veysel's music from the perspective of minimalist aesthetics constitutes the central problem of this study. This situation indicates that Veysel's musical aesthetics have not been sufficiently explored or discussed within a theoretical framework. In light of this, the primary research question has been formulated as follows:

How can Âşık Veysel's folk songs be interpreted through the lens of minimalist musical aesthetics?

Purpose and Significance of the Research

In the literature, Âşık Veysel Şatıroğlu has predominantly been examined within the tradition of Anatolian folk music through biographical, folkloric, literary, and cultural perspectives. Consequently, investigations of his musical aesthetics through contemporary aesthetic theories remain limited. By discussing how elements such as simplicity, repetition, the use of limited musical material, sequencing, and perceptual concentration function within Âşık Veysel's musical production, this study aims to offer an interdisciplinary perspective to folk music studies. Rather than identifying Âşık Veysel with the Western-centered minimalist music movement, the study seeks to demonstrate how similar aesthetic intuitions may emerge independently in different cultural contexts. Furthermore, it aims to contribute to the literature on musical aesthetics by revealing analogies between minimalist aesthetics and traditional musical practices.

Based on these considerations, the hypothesis of the study is formulated as follows: The simplicity, repetition, and use of sequences observed in Âşık Veysel's musical production can be interpreted through the perspective of minimalist musical aesthetics. Functioning both as aesthetic preferences and structural devices, these characteristics exhibit features that support perceptual concentration. Although Âşık Veysel's musical production demonstrates similarities to the historical minimalist movement, it developed independently as a manifestation of the folk music tradition.

Assumptions

Although minimalism is a musical movement associated with a particular historical period, it can also be employed as an analytical aesthetic perspective.

Structural features such as repetition, simplicity, variation, and sequencing can be observed in Âşık Veysel's musical production.

Perceptual experiences may play a determining role in the formation of musical aesthetics.

The theoretical perspectives associated with minimalist musical aesthetics can be applied to the analysis of traditional folk music works.

Limitations

This study is limited to an interpretation of Âşık Veysel's musical production from the perspective of minimalist aesthetics. The research is further restricted to the selected works of Âşık Veysel and the theoretical framework employed. Moreover, the study does not aim to classify Âşık Veysel as a composer belonging to the minimalist music movement.

Method

This study was designed within the framework of a qualitative research approach and employs descriptive analysis informed by phenomenological perception theory and approaches to musical aesthetics. According to Cropley (2002), phenomenological research focuses on experiences and phenomena that individuals are aware of but have not yet examined in a systematic and in-depth manner (Büyüköztürk et al., 2008, p. 20). Berg argues that a phenomenologically oriented researcher seeks to reveal or capture the essence of a narrative. This approach provides a means of exploring

practical understandings of meanings and actions (Berg, 2001, p. 239). The phenomenological approach, which emphasizes subjective experience and the study of consciousness (Sart, 2017, p. 70), the phenomenological approach aims to examine individuals' subjective experiences, meaning-making practices, and socio-cultural contexts in depth. Therefore, it demonstrates methodological compatibility with the theoretical framework and research objectives of the present study.

According to phenomenological theories of perception, perception is directly related to embodiment and lived experience. Merleau-Ponty (2012) emphasizes that perception is not a mechanism that passively reflects the world but rather an active process through which the world is constituted. The absence of vision may transform aesthetic experience by strengthening the auditory and bodily dimensions of perception. In this respect, minimalist aesthetics is closely associated with the concepts of perceptual concentration, inwardness, and heightened experiential awareness.

Findings and Interpretation

"Minstrels are the representatives of masters of the instrument and the word that, from ancient times to the present day through maqam, discourse and music, transmit emotions, thoughts, and perceptions regarding the universe and humanity, especially through an oral tradition (Güray and Tekin 2024, p. 125)." Undoubtedly, Âşık Veysel is one of the most important representatives of this tradition. Having composed dozens of works that reflect both continuation of the tradition and through his internal cognitions, Âşık Veysel was blinded at an early age. As a result of the blindness, he conceptualized his interaction with the environment and his perception of the environment through his other senses. This condition can be evaluated as a factor driving him towards simplicity. The capacity to adapt flexibly to the environmental and bodily conditions (for instance, the expansion of the auditory cortex in the brains of visually impaired individuals) demonstrates a bio-psycho-socioplastic structure, where human physiology, psychology and even social world mimic this characteristic of the brain (Ceylan 2012, p. 97). Referring to the widespread views that the senses of smell, touch and hearing are heightened to compensate for visual loss; Noe associates this situation with the actional and bodily structure of perception, rather than a simple "biological compensation" mechanism. Noe defines perception as a process of sensory data collection and an active form of relationship between the organism and the environment (2004). Therefore, individuals experiencing visual loss structure their interaction with the environment and their perception of the environment through the readiness of other sensory organs. Âşık Veysel's loss of sight during childhood brought a decisive transformation in his perceptual world. According to Protagoras (482–411 BC), "In sensation and perception, however the object is perceived, sensation or perception reports it as such" (Kılıç 2021, p. 3). As can be understood from this statement, perception constructs the external world within the framework of the sensory capacities possessed by the subject, as opposed to a direct and unmediated reflection. Everything that Veysel experienced, such as what he initially saw, followed by what he listened to and perceived, are restructured in accordance with the aesthetic acceptances of society and shaped by an aesthetic understanding unique to Veysel (Çetin 2015, p. 77). Having lost his sight, Âşık Veysel found solace for this punishment inflicted upon him by fate not by looking at the world with a vile eye, but with an eye of meaning and wisdom (Banarlı 1989, p. 37). For Veysel, the object emerges itself through auditory, tactile, and intuitive dimensions rather than visual qualities. Hence, the objects in his world are perceived as they are through sound, contact, vibration, and internal experience, rather than visual descriptions. This situation indicates that Veysel perceived the object within a different layer of reality. While maintaining his existence as an aesthetic subject, the artist reshapes the object he perceives with an aesthetic consciousness and renders the object, which he has shaped in his own way, into a form that others outside themselves will also find pleasing (Çetin 2015, p. 79). As a matter of fact, Bakiler (1989, p. 174) used the following expression for Veysel: "With his poems and inner world, he is a poet colorful enough to amaze people. Although he could not hold a pencil and his eyes could not see a single letter, he is one of our wise minstrels

who attracted the attention of all our literary figures through his poems and folk songs." Âşık Veysel internalized numerous objects to such an extent that he made them available to be used as metaphors.

As Kükrer emphasizes in his work, minimalism is not merely an aesthetic preference but also an expression of a search for a meaningful life. Minimalist practices encourage the pursuit of essence and simplicity in an individual's artistic production as much as in their own life (Kükrer, 2021). It is crucial to refer to Western aesthetic theories while simultaneously engaging with the Anatolian sense of aesthetics, in order to interpret prominent representational outcomes (Karkın 2017, p. 21). In this context, Âşık Veysel's music can be associated with minimalist aesthetics as an example of plainness and simplicity embedded within the collective memory of Anatolia. Exemplifying a similar relationship in Azerbaijani piano music, Guliyeva emphasizes that the genre characteristics of minstrel creativity merge with minimalism in the piano works of Azerbaijani composers (Guliyeva, 2019). Specifically, she states that utilizing the melodic, intonational, and rhythmic features of the "dastan" form in piano pieces through simplification enables the integration of the minstrel tradition's plain narrative with modern musical techniques. The minimalist music approach utilized in this study is considered as an aesthetic attitude that operates through simplicity, repetition, limited musical material, and perceptual intensification. Rather than an anachronistic identification, this approach provides an analytical framework for understanding how similar aesthetic intuitions can arise within different cultural and historical contexts. Therefore, the concept of minimalism has been used as an explanatory and comparative aesthetic tool, and Âşık Veysel's production of folk songs has not been concidered according to the Western-based classification of composition. This method should be evaluated as an interdisciplinary reading proposal that allows local aesthetic experiences in folk music studies to be correlated with contemporary discussions on musical aesthetics.

"Âşık Veysel was undoubtedly a valuable folk minstrel. There is an aspect that distinguishes him from classical minstrels at a certain point: He did not adhere to the measures and formulas of traditional minstrel style music. He also gained fame as a folk music artist who demonstrated mastery in reflecting the subtlety in his deyiş (sayings/lyrics) through strings and transferring it into melody with a türkü (folk song) aesthetic that reveals the vitality of a folk music taste" (Ataman cit. Özdemir, 2010, p. 215). When Âşık Veysel's folk songs are analyzed maqamly, it is observed that Hüseyni and Uşşak maqams are used relatively intensely. "The hüseyni maqam, which is unifier in the common taste and emotions of the society, is a maqam scale around which the public, even those who have not received any musical education, can vocalize harmoniously together and much more easily compared to other maqams; hence, uniting more easily around these tones and the works formed by them" (Kınık, 2011, p. 468). In addition to these maqam, Tutu also expresses relations with the Muhayyer and Gerdaniye maqams. These maqam structures, which are used in folk music in an identical way to the mentioned maqam structures, have been effective on the listener because they are the most widely used form of folk music repertoire. In addition, it is observed that the artist frequently includes "descending formulaic progressions" in his musical performances; the dark and pessimistic musical atmosphere obtained in this manner mostly serves the purpose of reinforcing the meaning of the verbal content (Tutu, 2008, p. 500). According to Coşkun Elçi (2013, p. 51), Âşık Veysel starts the first line of his poems from relatively higher pitches in his works, uses the scale degrees sequentially in the following lines, reaches the tonic (karar sesi) and concludes the melody.



Note 1. Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada (TRT Notation Archive, No: 3065).

When the folk song titled Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada, a section of which is provided in Note 1, is analyzed, it is observed that the vocal melody begins from a high pitch and descends toward the tonic (karar sesi). In addition, it is seen that the first three lines where the lyrics begin are produced with musically similar variations, whereas melodic changes occur in the final line. This structure can be evaluated as a performance practice that demonstrates the relationship between narrative tension and resolution, in addition to establishing a melodic organization.

Repetition, which stands out as one of the most significant elements in reading Âşık Veysel's folk songs through a minimalist approach, manifests itself both in melodic motifs and musical sentence structures, as well as in rhythmic diversity. One of the examples reflecting this situation is provided in Note 2 as the folk song Kul Olayım Kalem Tutan Ellere.



Note 2. Kul Olayım Kalem Tutan Ellere Folk Song (TRT Repertory No: 1735).

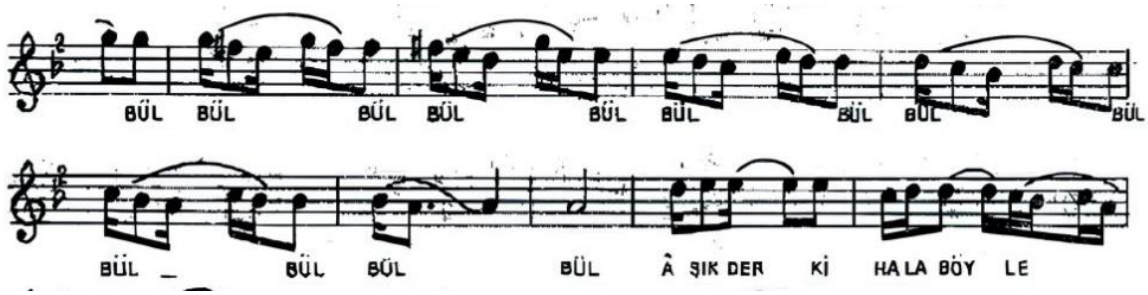
When the folk song titled Kul Olayım Kalem Tutan Ellere, a section of which is provided in Note 2, is analyzed, it is observed that, just as in Note 1, the first three lines where the lyrics begin are produced with musically similar variations, whereas melodic changes occur in the final line.

This structure reflects the approach of formulaic production that frequently encountered in the minstrelsy tradition. The repetitions and minor variations utilized in the folk song function as an aesthetic strategy that supports the perceptual continuity of the listener, in addition to producing a structural simplicity. The melodic change in the final line, encountered in both note examples, increases the concentration of attention and clarifies the performative narrative as a breaking of the repetitive melodic structure in the first three staff. In this context, the melodic structure aligns with the understanding found in minimalist aesthetic's approach of reproducing limited musical material through minor variations. The repetitions within the plainness and simple core melodic structures that forms the essence of the minimalist aesthetic perspective, also manifest themselves in Veysel's work. Repetitions in Veysel's folk songs are not only utilized as the recurrence of the same motifs and sentences but also appear in the form of sequences. These repetitions produce perceptual continuity and aesthetic intensification, rather than melodic development within Turkish folk music culture.

When Âşık Veysel's folk songs are examined, it is observed that his works are relatively in simple meters of 2 and 4 beats (Demirçe Altıntaş 2024; Gündüz and Bulut 2005; Özdemir 2010; Coşkun Elçi 2013). Alongside these meters, there are structures consisting of 5/8, 8/8, 7/8, and 9/8 meters, as well as variable mixed meters. Even within the simple meters he utilized, he employed rhythmic structures in a highly plain and repetitive manner. One of the examples reflecting this situation is provided in Note 3 as the folk song Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim, and the other is given in Note 4 as the folk song Seherde Ağlayan Bülbül.

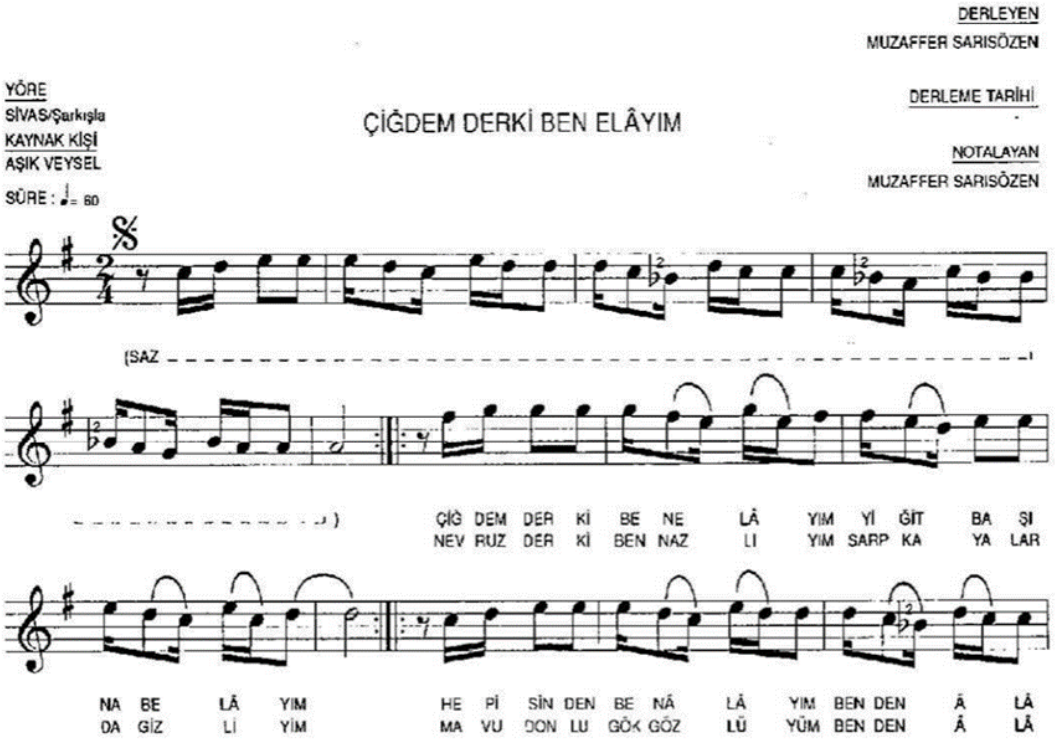


Note 3. Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim Folk Song (TRT Repertory No: 440)



Note 4. Seherde Ağlayan Bülbül Folk Song (TRT Repertory No: 826)

When the folk songs Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim, a section of which is provided in Note 3, and Seherde Ağlayan Bülbül, a section of which is provided in Note 4, are examined, repetitive rhythmic structures manifest themselves. The simple and repetitive rhythmic structures, which are frequently observed in Âşık Veysel's music, can be interpreted as a significant form of expression when evaluated within the context of minimalist aesthetics. In minimalism, the primary objective is to utilize limited musical material through the principles of repetition, continuity and simplicity; rather than utilizing complex structures. From this perspective, Veysel's plain rhythmic texture reduces the structural complexity of the music, thereby directing the listeners' attention toward the meaning and emotional content of the lyrics. Just as in the concept of descendance within the melodic structure, the simple formations in the metrical structure (usul) and rhythmic diversity enable the verbal figures to come to the fore.



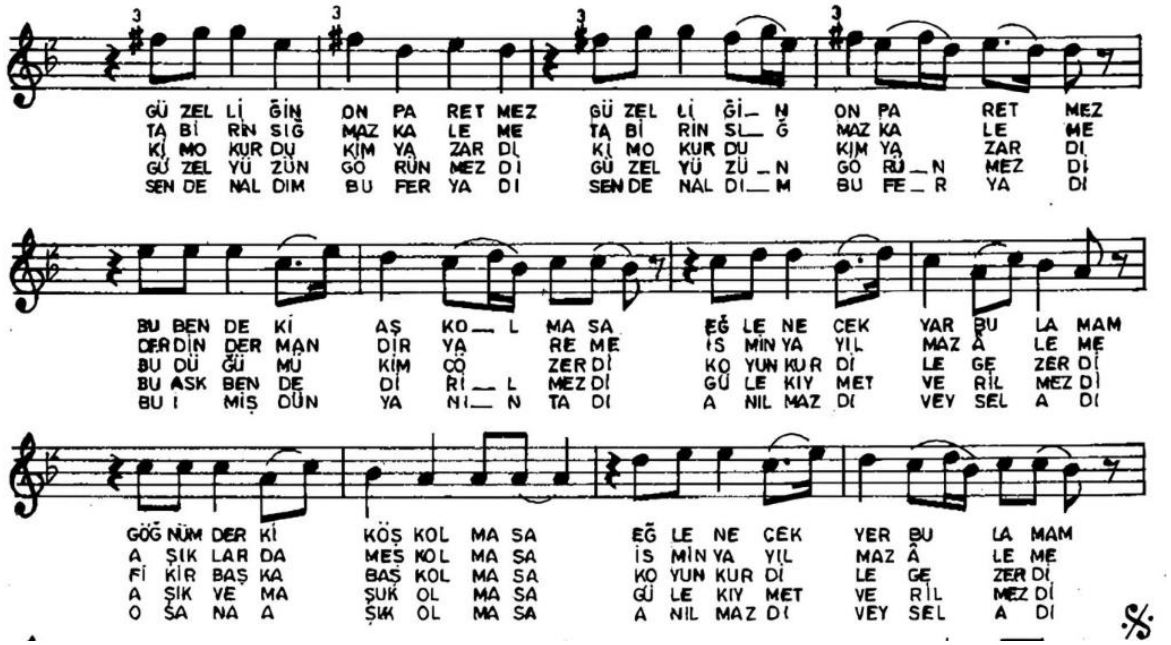
Note 5. Çiğdem Derki Ben Alayım Folk Song (TRT Repertory No: 297)

When the folk song Çiğdem Derki Ben Alayım in Note 5 is analyzed, it is observed that the core motif is reproduced from a lower pitch through sequence. These repetitions manifest themselves in the rhythmic organization just as they are observed on the melodic plane. Thus, the limited musical material is continuously restructured through minor changes. The rhythmic structure observed in the second musical sentence was constructed as a manifestation of the first sentence's rhythmic organization on different tones. The repeating rhythmic and melodic patterns are significant in terms of maintaining the perceptual continuity of the listener and producing a temporal intensification by keeping the listener within a certain auditory space. When this situation is interpreted from a minimalist aesthetic perspective, contexts of continuity and perceptual deepening emerge rather than musical progression.

When Âşık Veysel's folk songs are examined, it is observed that, except for a few songs that exceed the octave, he generally preferred a compass of 8 notes degrees (Demirçe Altıntaş, 2024: 660-661; Gündüz and Bulut 2005; Özdemir 2010; Coşkun Elçi, 2013). The utilization of a vocal range narrower than an octave in the songs can be interpreted as a conscious limitation of musical material from the standpoint of minimalism.



Note 6. Gelmez Yola Gidiyorum (http://www.aydinbazin.com/gelmezyolagidiyorum.html Date of Access: 01.06.2026)

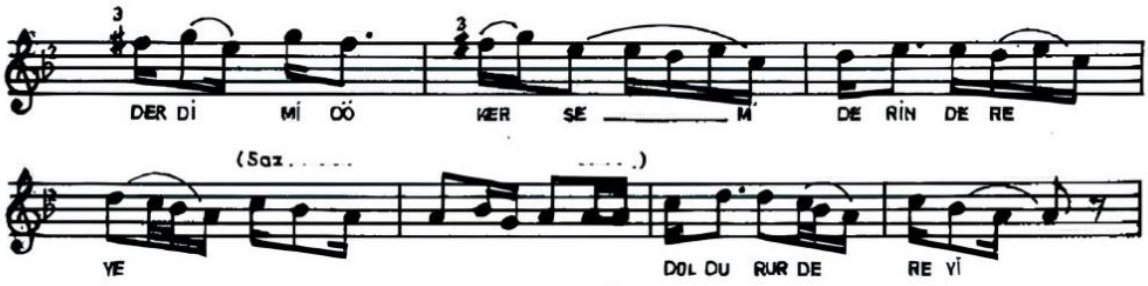


Note 7. Güzelliğin On Para Etmez (TRT Repertory No: 3070)

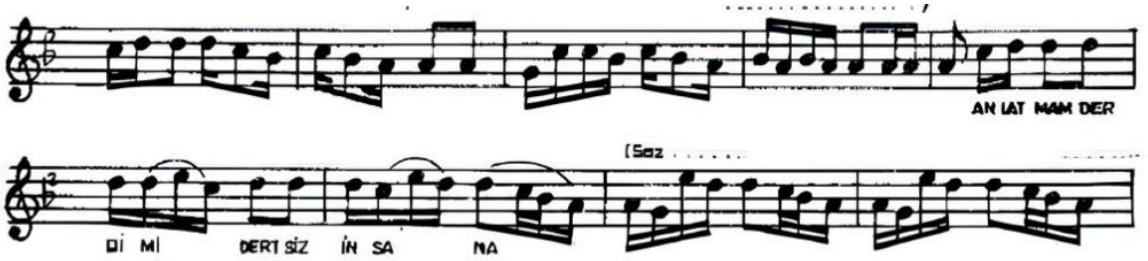
The folk song titled Gelmez Yola Gidiyorum, a section of which is provided in Note 6, consists of five tones. As in many of his other works, motif repetition is utilized through sequence, particularly within the refrain melody. When the Âşık Veysel folk song Güzelliğin On Para Etmez, a section of which is provided in Note 7, is analyzed, it is observed that the pitch range is within an octave. In minimalist aesthetics, the objective is to create an intense expression through repetition and simplicity within a limited sound field, rather than through broad melodic movements. In

addition, the folk song consists of eight bars. In this context, the relatively narrow sound range reduces the melodic diversity, enabling a greater focus on the rhythmic flow of the music, the meaning of the lyrics and the overall atmosphere.

Repetition and variations, one of concepts within the minimalist music approach, not only appears small structures within a single folk song in Âşık Veysel's folk songs but also it is the case that similar variations are utilized across different folk songs. Examples regarding this explanation are provided below as Note 8 Derdimi Dökersem Derin Dereye, Note 9 Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana, Note 10 Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, and Note 11 Uzun İnce Bir Yoldayım.



Note 8. Derdimi Dökersem Derin Dereye (TRT Repertory No: 3068)



Note 9. Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana (TRT Repertory No: 3061)



Note 10. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse (TRT Repertory No: 3062)



Note 11. Uzun İnce Bir Yoldayım (TRT Repertory No: 2973)

The motif found in the third and fourth bars of the folk song Derdimi Dökersem Derin Dereye, a section of which is provided in Note 8, repeats itself in the seventh and eighth bars of the folk song Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana (Note 9), in the third bar of Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse (Note 10), and in the second and fourth bars of Uzun İnce Bir Yoldayım (Note 11). The recurrence of identical melodic cores with minor variations across different works creates a perceptual continuity for the listener, while simultaneously contributing to the preservation of musical memory and recognition. “One of the most significant characteristics of Veysel is that he establishes works by slightly expanding or narrowing down the simple motifs he discovers, with the influence of the lyrics. Therefore, it is natural for numerous variant melodies (çatal ezgi) to emerge within a work” (Güldaş 1993: 157). The re-signification of repetitive melodic structures within different contexts alongside the lyrics can be interpreted as a mutual reinforcement between musical expression and semantic content. Therefore, repetition transforms beyond being a mere formal element into an aesthetic strategy that intensifies the listeners’ perception of emotions and thoughts.

Emphasizing simplicity through his saz (bağlama) performance as well, Âşık Veysel’s tuning system entered the literature as the Veysel open-string tuning (Veysel Düzeni), despite originating from an ancient past. Özdemir interprets this situation as "Due to Veysel's ability to reach wider audiences and his greater fame, the Bağlama Open-string tuning (Baglama Düzeni) became known, loved and identified with him." Veysel integrated so deeply with the bağlama tuning and possessed such a beautiful style that even if he struck a single bar of plectrum (tezene) without playing any melody, we could understand that it was him playing (2010: 182). An artist's power of existence, the impact they leave, the duration of their influence, and the significance they gain are proportional to their power of interpretation (Uslu, 2023: 1745). In Âşık Veysel’s bağlama performance, virtuosity remains in the background, while the meaning and emotion carried by the voice come to the fore. In this respect, plainness transforms to an aesthetic preference rather than a technical limitation.

Âşık Veysel, who drew his inspiration from the True (Hak), nourished his instrument and discourse from the environment he was born and raised in, and blended them in accordance with the spirit of that environment, with all his emotions entirely smelling of Anatolia (Şen, 2024, p. 70) harmoniously combined our traditional values with modern values, making his poems literary texts suitable for consideration and examination through modern methods (Duymaz, 2002, p. 6). “Despite using a plain and simple language in his poems, his words are always profound. He is illiterate, but you can find libraries worth of knowledge in his poetry. His eyes cannot see, but he perceives humans and nature just like seeing eyes, and even beyond. To understand his poems, one must think beyond the words” (Kaplan, 2012, p. 6). The approach of repetition reflected in Âşık Veysel’s music also manifests itself in his poetry. In the master's thesis titled ‘Examination of Veysel's poems in terms of syntax’ conducted by Genç (2021, p. 83); repetition groups, used as phrases to emphasize elements within a sentence, were examined, and an insignificant number (249 units) of repetition groups were identified compared to other word groups. In addition to the works where Âşık Veysel reflected the words he preferred as repetition groups directly into his folk songs, in some of his folk songs, words that did not repeat in the poetry were repeated in terms of musical integrity.

The final section in which we will evaluate Âşık Veysel's music is the vocal performance. Presenting plainness and simplicity in vocal performance as well, Veysel performs his folk songs within his vocal range without exaggeration. "Âşık Veysel's way of singing folk songs is unique to him. He had a pure, clear, simple, bruised, and poignant way of singing that vocalized folk songs articulately, making the real meanings and effects of the words understandable. A style of singing that is overly shrill, shouting, artificial, or swallowing the lyrics within a verbal clutter is not observed in him" (Arısoy, 1974, p. 6925; Özdemir 2010, p. 176). Just as in melody, rhythm, maqam structure and baglama performance, the concepts of simplicity and plainness manifest themselves in vocal performance as well. This approach of remaining distant from ostentation and exaggeration, as in the other cases explained above, is directed toward bringing the meaning and emotional content of the lyrics to the fore, rather than technical showmanship or virtuosity.

Conclusion

This study investigates the folk songs of Âşık Veysel through the lens of the aesthetics of simplicity and the theoretical framework of minimalist music. It explores how simplicity and repetition function as deliberate aesthetic strategies within the maqam structures, vocal range, melodic contours, and rhythmic patterns of his compositions. Veysel's visual impairment, acquired during early childhood, is interpreted as a formative element that intensified perceptual focus and contributed to the distinctive character of his musical expression. Drawing upon an ethnomusicological perspective, the study offers an interdisciplinary contribution to folk music scholarship by examining the interrelationship between biographical experience, perception, and aesthetic orientation. In doing so, it highlights the ways in which personal experience and sensory perception shape artistic production and aesthetic preference within the context of Turkish folk music.

The perceptual transformation resulting from the absence of visual orientation, together with Âşık Veysel's internalization of the structural traditions of the Anatolian musical culture with its deep historical roots, shaped his musical aesthetics. As a consequence, he produced his works through a philosophy of repetition and simplicity, avoiding unnecessary ornamentation in melodic, rhythmic, and verbal expression. This approach parallels the minimalist aesthetic preference for achieving profound, simple, yet intense expression through a limited amount of material. Âşık Veysel composed his folk songs within a relatively narrow vocal range, generally framed by the Hüseyni maqam and simple rhythmic structures (usul). Examination of the melodic structures of these songs reveals a preference for the use of core motivic patterns developed through sequencing and repetition rather than extensive melodic development. A similar tendency can also be observed in the rhythmic structures employed within his preferred usul patterns. These rhythmic designs are characterized by both simplicity and recurring configurations that reappear throughout successive measures. In the verbal dimension of his works, Veysel frequently employs repetitive words and expressions. When considered holistically, these compositional and performative approaches evoke the minimalist understanding of process, simplicity, and repetition. Furthermore, this aesthetic and traditional perspective may be interpreted as an aesthetic strategy and a form of aesthetic intensification that supports the listener's perceptual continuity. Another manifestation of simplicity and concentration in Veysel's artistic practice can be observed in his bağlama performance accompanying the vocal rendition of his folk songs. The aesthetic qualities identified in Âşık Veysel's music are also consistent with one of the defining characteristics of the Turkish folk music tradition: the prioritization of verbal expression. In this regard, the reduction of musical complexity serves not as a limitation but as a means of directing the listener's attention toward the semantic, expressive, and emotional dimensions of the text.

In this regard, the study contributes to a re-evaluation of Âşık Veysel as both a minstrel (ozan) who sustained past traditions and a musician who inscribed the aesthetic value of simplicity

into his works at a perceptual and intuitive level. Ultimately, while Âşık Veysel is not a minimalist composer, he possesses minimalist aesthetic intuitions.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Yalınlığın Estetiği: Âşık Veysel'i Minimalist Müzik Perspektifinde Okumak

Giriş

Müzik estetiği, müziğin ontolojik statüsünü, anlam üretme biçimlerini, duygusal temsil kapasitesini ve estetik değer ölçütlerini, müzikte güzellik sorunsalını inceleyen/irdeleyen disiplinlerarası bir felsefi araştırma alanıdır (Say, 2010 s. 19; Hanslick, 1854/1986; Meyer, 1956; Kivy, 1980). Daha geniş bir ifade ile müzik estetiği, müziğin işitsel bir sanat biçimi yanında ontolojik, anlamsal ve duygusal boyutlarıyla ele alınmasını öngören disiplinlerarası bir alandır. Müzik estetiği varlık biçimi olarak müziğin organize edilmiş seslerin çeşitli sürelerle bir araya getirilmesi yanında üretiminden tüketimine semiyotik yaklaşımlarını ifade etme yanıtlarını barındırır. Müzik estetiği, müziğin nasıl anlam ürettiğini, duyguları nasıl temsil ettiğini ve bir müzik eserinin hangi ölçütlerle estetik açıdan değerli ya da güzel bulunduğunu da belirler. Bu yönüyle müzik estetiği, müziği teknik ve biçimsel unsurlar yanında anlam, algı, deneyim ve estetik değerler perspektifinde değerlendiren bir alandır.

Çok katmanlı bir alan olan müziğin estetik perspektifinde çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Müzik sanatında yoğun süslemelerden arındırılmış, özün ve sadeliğin ön plana çıktığı bir yaklaşımın tezahürü olarak nitelendirilen yalınlığın estetiği; Batı müzik sanatında minimalizm akımıyla, Anadolu'nun kadim halk müziği geleneğinde ise kendine özgü biçimiyle varlığını göstermiştir. Sanatta minimalizm, 1960'lı yılların sonlarında New York'ta ortaya çıkmış ve teknik literatürde Minimalist Sanat, ABC Sanat ya da İndirgemeci Sanat olarak adlandırılmıştır (İnan ve Yücetoker 2014). Minimalizm, belirli bir tarihsel döneme ait müziksel bir akım olmanın ötesinde, yalınlık ve tekrar üzerinden işleyen bir estetik anlayışı ifade etmektedir. Minimalist müzikte karmaşıklık yerine sınırlı malzeme, dramatik gelişim yerine süreklilik ve yoğunlaşma ön plana çıkmaktadır (Reich, 2002). Minimalist müzik estetiği, sınırlı müzikal malzemenin uzun süreli kullanımı, tekrar eden yapılar ve küçük değişimlerin zamana yayılmasıyla karakterize edilir. Bu yaklaşımda estetik değer, katharsis'in yalnızca izleyici deneyimi üzerine kurulmasına dayanır. (Babadağ, 2016; Reich, 2002).

Anadolu'nun halk müziğinde ise yalınlık, sadelik, tekrara dayalı biçimsel yapılar özellikle ozanların eserlerinde, söz ve melodinin içtenliği, basit ritmik yapılar ve bunların tekrarı, motif sekvens/sekilemeleri ve gereksiz süslemelerden uzak duruşuyla kendini gösterir. Guliyeva'nın vurguladığı gibi, minimalizmde melodik ve ritmik yapıların sadeleştirilmesiyle elde edilen etki, âşık geleneğinin özünü modern bir anlatı biçimine taşır (Guliyeva, 2019). Bu perspektifte Âşık Veysel sanatında benzer yapıları kullandığı görülmektedir.

Problem Durumu/ Problem Cümlesi

Âşık Veysel'in minimalist estetik açısından hiç yorumlanmamış olması problem durumunu yansıtmaktadır. Bu durum, Âşık Veysel'in müziksel estetiğinin kuramsal olarak yeterince çalışılmadığını ve doğal olarak tartışılmadığını göstermektedir. Bu durumunda ortaya çıkan problem cümlesi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

Âşık Veysel'in türküleri minimalist müzik estetiği perspektifinden nasıl okunabilir?

Araştırmanın Önemi

Literatürde Âşık Veysel Şatıroğlu, Anadolu halk müziği geleneği içinde çoğunlukla biyografik, folklorik, edebî ve kültürel yönleriyle ele alınmış bir ozandır. Dolayısıyla Âşık Veysel ile ilgili müziksel estetiğinin çağdaş estetik kuramlar aracılığıyla incelenmesi sınırlı kalmıştır. Bu araştırma, yalınlık, tekrar, sınırlı müziksel malzeme kullanımı, sekvens/sekileme kullanımı ve algısal yoğunlaşma gibi unsurların Âşık Veysel'in müziksel üretiminde nasıl işlediğini tartışarak, halk müziği çalışmalarına disiplinlerarası bir perspektif sunmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, Âşık Veysel'i Batı merkezli minimalist müzik akımıyla özdeşleştirmeden ziyade farklı kültürel bağlamlarda benzer estetik sezgilerin nasıl ortaya çıkabildiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra, minimalist estetik ile geleneksel müzik pratikleri arasındaki anolojiyi ortaya çıkartarak müzik estetiği literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu açıklamalar doğrultusunda çalışmanın hipotezi aşağıdaki gibi oluşmuştur. Âşık Veysel'in müziksel üretiminde gözlenen yalınlık, tekrar ve sekvens/sekilemelerin kullanımı minimalist müzik estetiği perspektifiyle açıklanabilir. Estetik bir tercihle işlevsel olarak görülen bu durum algısal yoğunlaşmayı destekleyen yapısal özellikler göstermektedir. Ozanın müziksel üretimi, tarihsel minimalist müzik akımına benzerlik göstersede halk müziği geleneğinin tezahürü olarak bağımsız biçimde gelişmiştir.

Varsayımlar-Sayıltılar

Minimalizm, belirli bir tarihsel döneme ait müzik akımı olmakla birlikte, analitik bir estetik perspektif olarak kullanılabilir.

Âşık Veysel'in müziksel üretiminde tekrar, yalınlık, varyasyon ve sekvens/sekileme gibi yapısal özellikler gözlemlenebilmektedir.

Algısal deneyimler, müziksel estetiğin oluşumunda belirleyici rol oynayabilmektedir.

Minimalist müzik estetiği yaklaşımında yer alan kuramsal bakış açılarının geleneksel halk müziği eserlerinin analizinde kullanılabileceği varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, yalnızca Âşık Veysel'in müziksel üretiminin minimalist estetik perspektifinden okunmasıyla sınırlıdır. Bu çalışma, Âşık Veysel'in incelenen eserleri ve kullanılan kuramsal çerçeve ile sınırlıdır. Ayrıca Âşık Veysel'i minimalist müzik akımının bir besteci olarak nitelendirmeyi amaç edinmemektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı temelinde yapılandırılmış olup fenomenolojik algı kuramı ve müzik estetiği yaklaşımları doğrultusunda bir betimsel analiz yapılmıştır. Cropley'ye (2002) göre olgubilim (fenomenoloji) araştırmaları, bireylerin farkında oldukları ancak derinlemesine ve sistematik biçimde anlamlandırmadıkları yaşantılara ve olgulara odaklanmaktadır. (Büyüköztürk vd. 2008, s. 20). Berg'e göre fenomenolojik yönelimli bir araştırmacı, bir anlatının özünü ortaya çıkarmaya veya yakalamaya çalışabilir. Bu yaklaşım, anlamların ve eylemlerin pratik anlayışlarını keşfetmenin bir yolunu sağlar (Berg, 2001, s. 239). Öznel deneyim ve bilinç çalışmalarına odaklanan Fenomenolojik yaklaşım (Sart 2017, s. 70), bireylerin öznel deneyimleri, anlamlandırma pratikleri ve sosyo-kültürel bağlamları çerçevesinde derinlemesine incelemeyi amaçladığından çalışmanın kuramsal çerçevesi ve araştırma amaçlarıyla yöntemsel düzeyde uyum göstermektedir.

Fenomenolojik algı kuramına göre algı, bedenle ve deneyimle doğrudan ilişkilidir. Merleau-Ponty (2012), algının dünyayı pasif biçimde yansıtan bir mekanizma değil, dünyayı kuran etkin bir süreç olduğunu vurgular. Görme duyusunun yokluğu, algının işitsel ve bedensel boyutlarını güçlendirerek estetik deneyimi dönüştürebilir. Bu bağlamda minimalist estetik, algısal yoğunlaşma ve içsellik kavramlarıyla yakından ilişkilidir.

Bulgular ve Yorum

Âşıklar makam, kelam ve müzik aracılığıyla en eski devirlerden günümüze kadar evrene ve insana dair duygu, düşünce ve algılayış biçimlerini özellikle de sözlü (şifai) bir gelenek üzerinden aktaran saz ve söz ustalarının temsilcileridir (Güray ve Tekin 2024, s. 125). Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden birisi de kuşkusuz Âşık Veysel'dir. Ürettiği onlarca eseri hem geleneğin devamı hem de kendi iç duyuşları ile ortaya koyan Âşık Veysel, küçük yaşta gözlerini kaybetmiş bunun sonucu olarak çevreyle etkileşimini ve çevreyi algılarını diğer duyu organları ile yapılandırmıştır. Bu durum O'nu yalınlığa sürükleyen bir faktör olarak değerlendirilebilir. Çevredeki ve bedendeki koşullara esnek bir uyum gösterme (örneğin, görme engelli bireylerde beyindeki işitme merkezinin genişlemesi gibi) niteliği insanın bedeni, psikolojisi hatta sosyal dünyası dahi beynin bu özelliğini taklit ederek, sırasıyla biyo-psiko-sosyoplastik yapı gösterir (Ceylan 2012, s. 97). Noe, koklama, dokunma ve işitme duyularının görme kaybını telafi edecek biçimde güçlendiği yönündeki yaygın görüşlere değinerek, bu durumu basit bir "biyolojik telafi" mekanizmasından ziyade algının eylemsel ve bedensel yapısı ile ilişkilendirir. Noe, algıyı, duyusal veri toplama süreci ve organizmanın çevreyle kurduğu aktif ilişki biçiminde tanımlar (2004). Dolayısıyla görme kaybı yaşayan bireyler çevreyle etkileşimini ve çevre algılarını diğer duyu organlarının hazırbulunuşlukları ile yapılandırır. Âşık Veysel'in çocuk yaşta görme yetisini kaybetmesi, onun algısal dünyasında belirleyici bir dönüşüm yaratmıştır. Protogras'a (M.Ö. 482-411) göre "Duyum ve algıda nesne nasıl algılanmışsa duyum veya algı onu öyle bildirir" (Kılıç 2021, s. 3). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere algı, dış dünyayı doğrudan ve aracısız bir yansımanın aksine öznenin sahip olduğu duyusal imkânlar çerçevesinde kurar. Veysel'in yaşadıkları, başta gördükleri, sonra dinleyip algıladığı her şey toplumun estetik kabullerine uygun olarak yeniden yapılandırılır ve Veysel'e özgü bir estetik anlayışla şekillendirilir (Çetin 2015, s. 77). Gözlerini yitiren Âşık Veysel, kaderin ona verdiği bu cezanın tesellisini dünyaya âdî gözle değil, mânâ ve hikmet gözüyle bakmakta buldu. (Banarlı 1989, s. 37). Veysel için nesne, görsel niteliklerinden ziyade; işitsel, dokunsal ve sezgisel boyutlarıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla onun dünyasında bulunan objeler, görsel tasvirlerle değil; ses, temas, titreşim ve içsel deneyim aracılığıyla olduğu gibi algılanır. Bu durum Veysel'de nesnenin başka bir hakikat katmanını içinde algılamdığını gösterir. Sanatçı, estetik bir süje olarak varlığını sürdürürken algıladığı objeyi estetik bilinçle yeniden şekillendirir ve kendince şekillendirdiği objeyi, kendi dışındaki kişilerin de haz duyacağı bir hâle getirir (Çetin 2015, s. 79). Nitekim Bakiler (1989 s. 174) Veysel için "şiirleri ve iç dünyasıyla, insanı şaşırtacak kadar renkli bir şair. O, eli kalem tutmadığı, gözü bir tek harf görmediği halde, şiirleri ve türküleriyle, bütün kalem erbabımızın dikkatini çeken ârif âşıklarımızdandır" ifadesini kullanmıştır. Aşık Veysel birçok nesneyi öyle içselleştirmiştir ki onları metafor olarak kullanabilecek duruma getirmiştir.

Kükrer çalışmasında vurguladığı gibi minimalizm, yalnızca bir estetik tercih değil, aynı zamanda anlamlı bir yaşam arayışının da ifadesidir. Minimalist pratikler, bireyin kendi yaşamında olduğu kadar sanatsal üretiminde de öz ve sadelik arayışını teşvik eder (Kükrer, 2021). Batı estetik kuramlarının hem referans olarak göstermek ve hem de karşılığında Anadolu estetik anlayışıyla ilgilenmek, belirgin temsil sonuçlarını yorumlamak adına önemlidir (Karkın 2017, s. 21). Bu bağlamda Âşık Veysel'in müziği, Anadolu'nun toplumsal hafızasında yer etmiş bir yalınlık ve sadelik örneği olarak minimalist estetikle ilişkilendirilebilir. Benzer şekildeki ilişkiyi Azerbaycan piyano müziğinde de örneklendiren Guliyeva, Azerbaycan bestecilerinin piyano eserlerinde âşık yaratıcılığının tür özelliklerinin minimalizmle birleştiğini vurgular (Guliyeva, 2019). Özellikle "dastan" formunun piyano eserinde melodik, tonlama ve ritmik özelliklerin sadeleştirilerek

kullanılmasını; âşık geleneğinin yalın anlatımının modern müzik teknikleriyle birleşmesini sağladığını belirtir. Bu çalışmada kullanılan minimalist müzik yaklaşımı; yalınlık, tekrar, sınırlı müzikal malzeme ve algısal yoğunlaşma üzerinden işleyen bir estetik tutum olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, anakronik bir özdeşleştirmeden ziyade, farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda benzer estetik sezgilerin nasıl ortaya çıkabildiğini anlamaya yönelik analitik bir çerçeve sunmaktadır. Dolayısıyla minimalizm kavramı, açıklayıcı ve karşılaştırmalı bir estetik araç olarak kullanılmış olup, Âşık Veysel'in türkü üretimi Batı merkezli bestecilik sınıflandırmasına göre düşünülmemiştir. Bu yöntem, halk müziği çalışmalarında yerel estetik deneyimlerin çağdaş müzik estetiği tartışmalarıyla ilişkilendirilmesine imkân tanıyan disiplinlerarası bir okuma önerisi olarak değerlendirilmelidir.

"Âşık Veysel hiç şüphesiz değerli bir halk aşığıydı. Onu klasik âşıklardan bir noktada ayıran yönü vardır ki; O, geleneksel âşık tarzı musikinin ölçülerine ve kalıplarına bağlı kalmamıştır. Bir halk musikisi zevkinin diriliğini ortaya koyan türkü estetiği ile deyişlerinde ki inceliği tellere döküp, ezgiye aktarmakta da ustalık gösteren bir halk musikisi sanatçısı olarak da ün kazanmıştır" (Ataman akt. Özdemir, 2010, s. 215). Âşık Veysel'in türküleri makamsal olarak incelendiğinde görece Hüseyni ve Ussak makamlarının yoğun kullanıldığı görülmektedir. "Toplumun ortak zevk ve duygularında birleştirici olan hüseyni dizisi her hangi bir müzik eğitimi almamış halk için de birlikte uyumlu ve diğer makamlara oranla çok daha kolay seslendirilebilen, dolayısıyla halkın bu sesler ve seslerin oluşturduğu eserler etrafında daha kolay birleştiği makam dizisidir" (Kınık, 2011, s. 468). Tutu, bu makamlara ek olarak Muhayyer ve Gerdaniye makamları ile olan ilgileri de ifade etmektedir. Adı geçen makamsal yapılara özdeş şekilde halk müziğinde kullanılan bu makamsal yapılar halk müziği repertuvarının en çok kullanılan şekli olması sebebiyle dinleyicide etkili olmuştur. Ayrıca, sanatçının müzikli icralarında sık sık "inici kalıp yürüyüs"lere yer verdiği görülür ki, bu şekilde elde edilen koyu ve karamsar müziksel hava, çoğunlukla sözel içeriğin anlamını kuvvetlendirmek amacına hizmet etmektedir (Tutu, 2008, s. 500). Coşkun Elçi'ye (2013, s. 51) göre Âşık Veysel eserlerinde şiirlerinin ilk mısrasını görece daha tiz seslerden başlatıp sonraki mısralarda dizi seslerini sıralı kullanarak karar sesine ulaşmakta ve ezgiyi sonlandırmaktadır.



Nota 1. Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada (TRT Nota Arşivi 3065)

Nota 1'de kesiti verilen Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı türkü incelendiğinde söz ezgisinin tizden başlayarak karara doğru geldiği görülmektedir. Ayrıca sözlerin başladığı üç mısranın müzikal olarak benzer varyasyonlarla üretildiği son mısrada ise ezgisel değişikliklerin oluştuğu görülmektedir. Bu yapı ezgisel bir organizasyon oluşturmanın yanı sıra anlatısal gerilim ve çözülme ilişkisini ortaya koyan bir icra pratiği olarak değerlendirilebilir.

Âşık Veysel'in türkülerini minimalist yaklaşımda okumada ortaya çıkan en önemli unsurlardan birisi olan tekrar, hem ezgisel motif ve müzikal cümle yapılarında hem de ritmik çeşitlilikte karşımıza çıkar. Bu durumu yansıtan örneklerden birisi Nota 2'de Kul Olayım Kalem Tutan Ellere türküsü olarak verilmiştir.



Nota 2. Kul Olayım Kalem Tutan Ellere Türküsü (TRT Repertuvarı No: 1735)

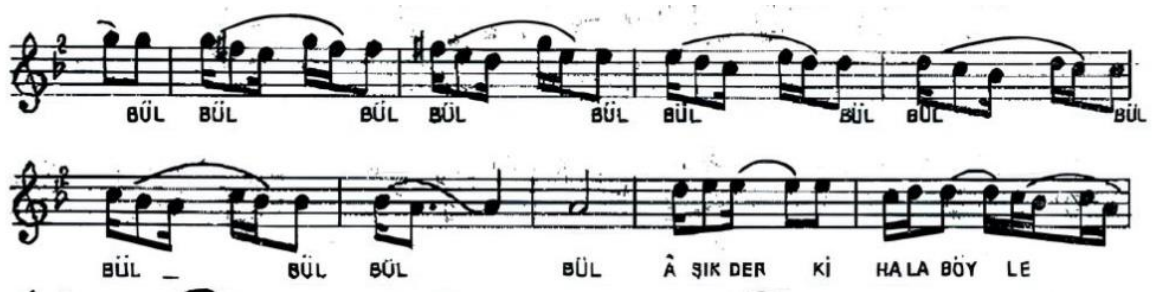
Nota 2'de kesiti verilen Kul Olayım Kalem Tutan Ellere Türküsü incelendiğinde aynı Nota 1'deki gibi sözlerin başladığı üç mısranın müzikal olarak benzer varyasyonlarla üretildiği son mısrada ise ezgisel değişikliklerin oluştuğu görülmektedir. Bu yapı âşıklık geleneğinde sıkça karşılaşılan formülatif üretim anlayışını yansıtmaktadır. Türküde kullanılan tekrarlar ve küçük varyasyonlar yapısal bir sadelik üretmenin yanında dinleyicinin algısal sürekliliğini destekleyen bir estetik strateji olarak işlev görmektedir. Her iki nota örneğinde karşımıza çıkan son mısradaki ezgisel değişim, ilk üç dizekteki tekrar eden melodik yapının kırılması olarak dikkat yoğunlaşmasını artırmakta ve performatif anlatıyı belirginleştirmektedir. Bu bağlamda ezgisel yapı, minimalist estetikte görülen sınırlı müziksel malzemenin küçük değişimlerle yeniden üretilmesi anlayışıyla örtüşmektedir. Minimalist estetik açısının özünü oluşturan yalınlık ve basit çekirdek ezgi yapılarındaki tekrarlar Veysel'de de kendisini gösterir. Veysel'in türkülerindeki tekrarlar aynı motif ve cümlelerin tekrarı olarak kullanıldığı gibi, sekvens/sekilemelerle de karşımıza çıkar. Bu tekrarlar Türk halk müziği kültürü içerisinde yer alan melodik gelişimden ziyade, algısal süreklilik ve estetik yoğunlaşma üretmektedir.

Âşık Veysel'in türküleri incelendiğinde eserlerinin görece 2 ve 4 zamanlı basit usullerde olduğu görülmektedir (Demirçe Altıntaş 2024; Gündüz ve Bulut 2005; Özdemir 2010; Coşkun Elçi 2013). Bu usullerin yanında 5/8, 8/8, 7/8 ve 9/8'lik usuller ve değişken karışık usullerin bulunduğu

yapılar bulunmaktadır. Kullandığı basit usuller içerisinde de ritmik yapıları oldukça sade ve tekrarlı bir şekilde kullanmıştır. Bu durumu yansıtan örneklerden birisi Nota 3' te Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim türküsü olarak diğeri Nota 4'te Seherde Ağlayan Bülbül türküsü olarak verilmiştir.



Nota 3. Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim Türküsü (TRT Repertuvarı No: 440)



Nota 4. Seherde Ağlayan Bülbül (TRT Repertuvarı No: 826)

Nota 3'de kesiti verilen Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim türküsü ve Nota 4'da kesiti verilen Seherde Ağlayan Bülbül türküleri incelindiğinde tekrar eden ritmik yapılar kendisini göstermektedir. Âşık Veysel'in müziklerinde sıkça görülen basit ve tekrar eden ritmik yapılar, minimalist estetik bağlamında değerlendirildiğinde önemli bir ifade biçimi olarak yorumlanabilir. Minimalizmde temel amaç, karmaşık yapılar yerine sınırlı müzikal malzemenin tekrar, süreklilik ve yalınlık ilkeleriyle kullanılmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Veysel'in sade ritmik örgüsü, müziğin yapısal karmaşıklığını azaltarak dinleyicinin dikkatini sözlerin anlamına ve duygusal içeriğine yöneltir. Ezgisel yapıda inicilik kavramında olduğu gibi usul yapısında ve ritmik çeşitlilikteki basit yapılar sözel figürlerin ön plana çıkmasını sağlamaktadır.



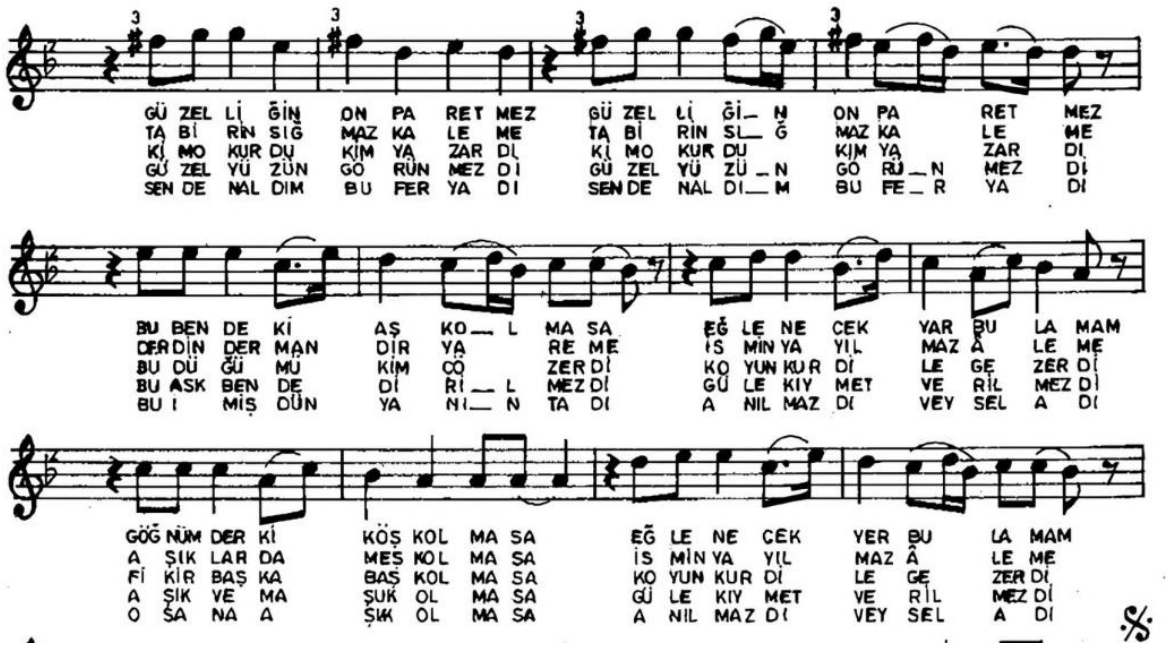
Nota 5. Çiğdem Derki Ben Alayım Türküsü (TRT Repertuvarı No: 297)

Nota 5'deki Çiğdem Derki Ben Alayım türküsü incelendiğinde, çekirdek motifin sekvens/sekileme aracılığıyla bir alt sesten yeniden üretildiği görülmektedir. Bu tekrarlar ezgisel düzlemde görüldüğü gibi ritmik organizasyonda da karşımıza çıkmaktadır. Böylece sınırlı müziksel malzeme, küçük değişimler aracılığıyla sürekli yeniden yapılandırılmaktadır. İkinci müzik cümlesinde görülen ritmik yapı, birinci cümlenin ritmik örgütlenmesini farklı sesler üzerindeki tezahürü olarak oluşturulmuştur. Tekrar eden ritmik ve ezgisel örüntüler, dinleyicideki algısal sürekliliğinin korunması ve dinleyiciyi belirli bir işitsel alan içerisinde tutarak zamansal yoğunlaşma üretmesi açısından önemlidir. Bu durum minimalist estetik perspektifinde yorumlandığında müziksel ilerlemeden ziyade süreklilik ve algısal derinleşme bağlamları ortaya çıkar.

Âşık Veysel'in türküleri incelendiğinde oktavı aşan birkaç türkü dışında genellikle ses genişliği açısından 8 ses aralığını tercih ettiği görülür (Demirçe Altıntaş, 2024: 660-661; Gündüz ve Bulut 2005; Özdemir 2010; Coşkun Elçi, 2013). Şarkılarda bir oktavdan daha dar bir ses aralığının kullanılması, minimalizm açısından müzikal malzemenin bilinçli biçimde sınırlandırılması olarak yorumlanabilir.



Nota 6. Gelmez Yola Gidiyorum (http://www.aydinbazin.com/gelmezyolagidiyorum.html Erişim Tarihi 01.06.2026)

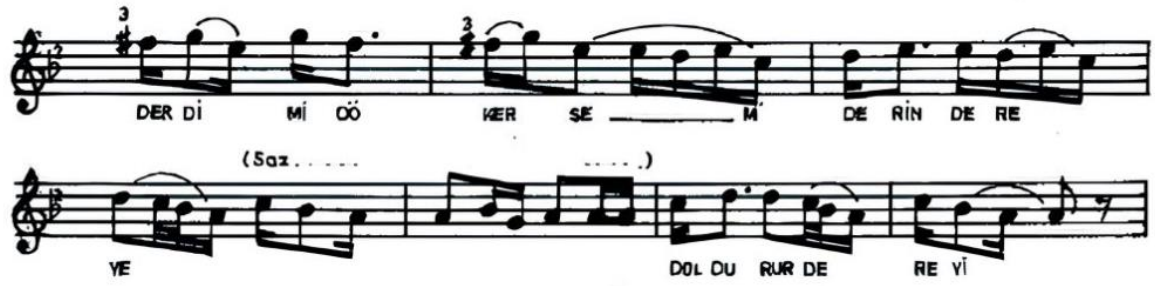


Nota 7. Güzelliğin On Para Etmez (TRT Repertuvar No: 3070)

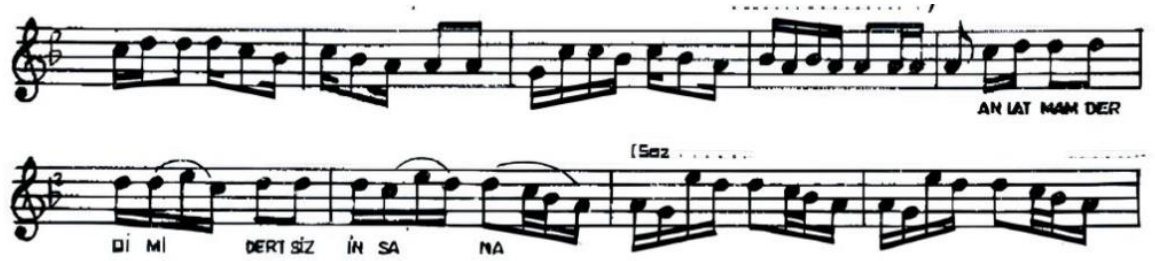
Nota 6'da kesiti verilen Gelmez Yola Gidiyorum adlı türkü beş sesten oluşmaktadır. Yine diğer birçok eserinde olduğu gibi özellikle nakarat ezgisinde sekvens/sekilemelerle motif tekrarı yapılmaktadır. Nota 7'de kesiti verilen Güzelliğin On Para Etmez adlı Âşık Veysel türküsü incelendiğinde ses alanın bir oktav içerisinde olduğu görülmektedir. Minimalist estetikte amaç, geniş melodik hareketler yerine sınırlı ses alanı içinde tekrar ve sadelik yoluyla yoğun bir ifade oluşturabilmektir. Ayrıca türkü sekiz ölçüden oluşmaktadır. Bu bağlamda ses aralığının görece dar

olması melodik çeşitliliği azaltarak, müziğin ritmik akışına, sözlerin anlamına ve genel atmosferine daha fazla odaklanılmasını sağlamaktadır.

Minimalist müzik yaklaşımı içerisinde yer alan kavramlardan birisi olan tekrar ve varyasyonlar Âşık Veysel türkülerinde bir türkü içerisinde küçük yapılarla karşımıza çıkmakla birlikte benzer varyasyonların farklı türkülerde kullanılması da söz konusudur. Aşağıda bu açıklama ile ilgili örnekler Nota 8. Derdimi dökersem Derin Dereye, Nota 9. Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana, Nota 10. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse ve Nota 11. Uzun İnce Bir Yoldayım türküsü olarak verilmiştir.



Nota 8. Derdimi dökersem Derin Dereye (TRT Repertuvarı No: 3068)



Nota 9. Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana (TRT Repertuvarı No: 3061)



Nota 10. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse (TRT Repertuvarı No: 3062)



, Nota 11. Uzun İnce Bir Yoldayım (TRT Repertuvarı No: 2973)

Nota 8'de kesiti verilen Derdimi Dökersem Derin Dereye adlı türkünün üçüncü ve dördüncü ölçüsünde bulunan motif Nota 9'da kesiti verilen Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana türküsünün yedinci ve sekizinci ölçüsünde, Nota 10'da kesiti verilen Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse türküsünün üçüncü ölçüsünde, Nota 11'de kesiti verilen Uzun İnce Bir Yoldayım türküsünün ikinci ve dördüncü ölçülerinde kendisini tekrar etmektedir. Aynı melodik çekirdeklerin farklı eserlerde küçük varyasyonlarla kendisini tekrar etmesi, dinleyici açısından algısal süreklilik oluştururken, müziksel belleğin ve tanınırlığın korunmasına da katkı sağlamaktadır. "Veysel'in en önemli özelliklerinden birisi de bulduğu basit motifleri, sözlerin de etkisi ile biraz genişleterek ya da daraltarak eser oluşturmasıdır. Dolayısıyla eser içinde pek çok çatal ezginin ortaya çıkması doğaldır" (Güldaş 1993: 157). Tekrar eden ezgisel yapıların sözlerle birlikte farklı bağlamlarda yeniden anlam kazanması, müziksel ifade ile semantik içerik arasındaki girift yapının birini desteklemesi olarak yorumlanabilir. Dolayısla tekrar, biçimsel bir unsur olmanın ötesinde, duygu ve düşüncelerin dinleyiciler açısından daha yoğun algılanmasını etkileyen estetik bir stratejiye dönüşmektedir.

Saz icrasında da sadeliği ön plana alan Âşık Veysel'in akort sistemi, kadim bir geçmişten gelmesine rağmen Veysel Düzeni olarak literatüre girmiştir. Özdemir, bu durumu "Veysel'in daha geniş kitlelere seslenebilme olanağı bulabilmesi ve ününün daha fazla oluşu nedeniyle Bağlama Düzeni onunla tanınmış, sevilmiş, onunla özdeşleşmiştir" şeklinde yorumlamaktadır. Bağlama düzeniyle Veysel o denli bütünleşmiştir, o kadar güzel bir stili vardır ki hiç ezgi çalmadan karar sesinde bir ölçü tezene vursa onun çaldığını anlayabiliriz (2010: 182). Bir sanatçının var olabilme gücü, bıraktığı etki, etkileme süresi ve kazandığı önem, onun yorum gücü ile orantılıdır (Uslu, 2023: 1745) Âşık Veysel'in bağlama icrasında da virtüözite geri planda kalmakta, sesin taşıdığı anlam ve duygu ön plana çıkmaktadır. Bu yönüyle yalınlık, teknik bir sınırlılıktan ziyade estetik bir tercihe dönüşmektedir.

İlhamını Hak'tan alan sazını, sözünü içinde doğup büyüdüğü ortamdan besleyen ve o ortamın ruhuna uygun harmanlayan bütün duyguları tamamen Anadolu kokan (Şen, 2024, s. 70) Âşık Veysel'in geleneksel değerlerimiz ile modern değerleri, uyumlu bir şekilde birleştirmesi, şiirlerini üzerinde durulmaya ve modern yöntemlerle incelenmeye elverişli edebiyat metinleri durumuna getirmiştir (Duymaz, 2002, s. 6). "Şiirlerinde yalın ve sade bir dil kullanmasına karşın, sözleri hep derinliklidir. Okuma yazması yoktur ama kitaplar dolusu bilgiyi onun şiirinde bulabilirsiniz. Gözleri görmez ama insanı ve doğayı, gören gözler gibi, hatta daha da ötesini görür. Şiirlerini anlamak için sözcüklerin ötesinde düşünmek gerekir" (Kaplan, 2012, s. 6). Âşık Veysel'in müziğine yansıyan tekrar yaklaşımı şiirlerinde de kendisini göstermiştir. Genç (2021, s. 83) tarafından yapılan Âşık Veysel'in Şiirlerinin Söz Dizimi Ve Sözlük Çalışması' adlı yüksek lisans tezinde cümle içindeki ögeleri vurgulamak için kullanılan öbekler olarak tekrar grupları incelenmiş, diğer kelime gruplarına oranla azımsanmayacak kadar fazla sayıda (249 adet) tekrar grubu tespit edilmiştir. Âşık Veysel tekrar grubu olarak tercih ettiği kelimeleri olduğu gibi türkülerine yansıdığı eserleri yanında bazı türkülerinde ise şiirde tekrarı olmayan kelimeleri müzik bütünlüğü açısından tekrarlanmıştır.

Âşık Veysel müziğini değerlendireceğimiz son bölüm ise sözel icradır. Sözel icrada da sadelik ve yalınlık sunan Veysel türkülerini kendi ses alanı içerisinde abartısız bir şekilde icra

etmektedir. "Âşık Veysel'in türkü okuyuşu kendine özgedir. Okuyuşu dane dane, 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, 1974, s. 6925; Özdemir 2010, s. 176). Ezgi, ritm, makamsal yapı ve bağlama icrasında olduğu gibi sadelik ve yalınlık kavramları vokal icrada da kendini göstermektedir. Bu gösterişten ve abartıdan uzak kalma yaklaşımı yukarıda açıklamaları yapılan diğer durumlardaki gibi, teknik gösteriş ya da virtiöziteden ziyade sözün anlamını ve duygusal içeriğini ön plana çıkarmak yönündedir.

Sonuç

Bu çalışma, Âşık Veysel'in türkülerini yalınlığın estetiği ve minimalist müzik perspektifinden okuyarak, türkülerinde kullandığı makamsal yapı, ses genişliği, ezgisel ve ritmik örgü/örüntü de sadelik ve tekrarın estetik bir tercih olarak nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Âşık Veysel'in küçük yaşta görme engeline maruz kalması, türkülerinde algısal yoğunlaşmayı pekiştiren kurucu bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Araştırma, etnomüzikoloji perspektifinde halk müziği çalışmaları ile disiplinler arası bir bakış sunarak biyografik deneyim, algı ve estetik tutum arasındaki ilişkiye odaklanmıştır.

Görsel yönelimin yokluğu ile ortaya çıkan algısal dönüşüm ve kadim bir geçmişe sahip Anadolu müzik kültürünün yapısal geleneğini içselleştirmesi Âşık Veysel'in müzik estetiğini oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak da eserlerinde hem melodik hem ritmik hem de sözel ifadelerde gereksiz süslemeler kullanmayarak, tekrar ve yalınlık felsefesiyle eserlerini üretmiştir. Bu durum minimalist estetikte benzeşik şekilde az sayıdaki materyallerle derin, yalın ancak yoğun bir anlatım tercihini işaret eder. Âşık Veysel türkülerini görece dar bir ses alanı içerisinde Hüseyni makamı çerçevesinde basit usul yapıları içerisinde üretmiştir. Bu türkülerin ezgisel yapıları incelendiğinde melodik gelişimden ziyade çekirdek motif yapısının sekvens/sekileme ve tekrar eden melodik kalıplarla tercih edildiği görülmüştür. Benzer durum tercih ettiği usuller içerisinde kullandığı ritmik yapılarda da kendisini göstermektedir. Ritmik yapılarda hem sadelik hem de kendisini diğer ölçülerde tekrar eden yapılar bulunmaktadır. Eserlerindeki sözel yaklaşımlarda da tekrar kelimeleri sık sık kullanmaktadır. Âşık Veysel'in holistik bir şekilde ele alınan bu yaklaşımları, minimalist müzikteki süreç, sadelik ve tekrar anlayışını çağrıştırmaktadır. Ayrıca bu estetik ve geleneksel bakış açısı dinleyicinin algısal sürekliliğini destekleyen bir estetik strateji ve estetik yoğunlaşma olarak nitelendirilebilir. Sadelik ve yoğunluk kavramının Veysel'deki bir başka tezahürü ise türkülerini seslendirirken yaptığı bağlama icrasıdır. Âşık Veysel'de okuduğumuz estetik durumlar Türk halk müziği geleneğinin önemli özelliklerinden birisi olan sözel ifadenin vurgulanması çerçevesiyle de uyumludur.

Bu yönüyle çalışma, Âşık Veysel'i hem geçmişten gelen geleneği sürdüren bir halk ozanı hem de yalınlığın estetik değerini algısal ve sezgisel düzeyde eserlerine nakş etmiş bir müzik insanı olarak yeniden değerlendirmeye katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak Âşık Veysel minimalist bir besteci değildir ama minimalist estetik sezgiler taşır.

References

Akın, B. (2011). *Âşık tarzı şiir geleneği ve Âşık Veysel*. Akçağ Yayınları.

Arısoy, S. (1975). Âşık Veysel. *Sivas Folkloru Dergisi*, (26), 3–6.

Babadağ. (2016). *Minimalizmin paradoksu üzerine*. e-skop bülten. Retrieved February 8, 2026, from https://www.e-skop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980

Bakiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Banarlı, N. S. (1989). *Âşık Veysel* (Y. B. Bakiler). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Berg, B. L. (2001). *Qualitative research methods for the social sciences* (4th ed.). Allyn & Bacon.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç, Ç. E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.

Ceylan, T. M. (2012). *Ortak benlik nörofelsedi temellendirme* (1. basım). Ayrıntı Yayınları.

Coşkun Elçi, A. (2013). Yetiştiği ortam ve yetiştiren unsurlar ışığında müzik yönü ile Âşık Veysel. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (51), 189–209. https://izlik.org/JA87CU84JX

Çetin, İ. (2015). Veysel'de değişim isteği ve estetik. In *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu bildirileri*.

Demirçe Altıntaş, P. (2024). İşlevselcilik bağlamında Âşık Veysel'in türküleri ve müzikal analizleri. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, *7*(4), 632–665. https://doi.org/10.51576/ymd.1560216

Duymaz, R. (2002, March 24). *Âşık Veysel'in estetiği* [Unpublished conference paper]. Halk Kültürümüzde Sivas'ın Yeri Sempozyumu, Ankara.

Gelmez yola gidiyorum. Retrieved June 1, 2026, from http://www.aydinbazin.com/gelmezyolagidiyorum.html

Genç, N. (2021). *Âşık Veysel'in şiirlerinin söz dizimi ve sözlük çalışması* (Tez No. 631642) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Guliyeva, S. (2019). Azerbaycan bestecilerinin piyano eserlerinde aşıq yaradıcılığı türlerinin tecessümü. In *İSME Legacy Conference*. Müzik Eğitimcileri Derneği (MÜZED) Yayınları.

Güldaş, T. (1993). *Âşık Veysel ve müziği* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Gündüz, M., & Bulut, M. (2005). Âşık Veysel'in türkülerinin çok boyutlu içerik çözümlemesi / Multi-dimensional content analysis of Âşık Veysel's songs. *Folklor Akademi Dergisi*, (44), 257–268.

Güray, C., & Tekin, E. (2024). Kelam makam ve anlam devri açısından Âşık Veysel türküleri. In İ. Öztürk & C. Güray (Eds.), *Âşık Veysel*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hanslick, E. (1986). *On the musically beautiful: A contribution towards the revision of the aesthetics of music* (G. Payzant, Trans.). Hackett. (Original work published 1854)

İnan, Ş., & Yücetoker, İ. (2014). The effects of minimalist movement on painting arts and music. *International Journal on New Trends in Education and Their Implications*, *5*(1), Article 02. https://ijonte.elapublishing.net/makale_indir/6323

Kaplan, A. (2012). Âşıklık geleneğinde Âşık Veysel. In *42. Uluslararası Halk Türküsü Konferansı: "Türkülerde ve baladlarda semboller"* (pp. 1–10). Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi.

Karkın, N. (2017). *Anadolu kültüründe estetik*. Ekim Basın Yayın Dağıtım.

Kılıç, C. (2021). *John Locke'da bilgi problemi*. Ertual Akademi Yayıncılık.

Kınık, M. (2011). Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olarak Hüseyni dizisi ve Hüseyni türküler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *8*(16), 455–469. https://izlik.org/JA72GH64AS

Kivy, P. (1980). *The corded shell: Reflections on musical expression*. Princeton University Press.

Kükrer, M. (2021). Minimalizm anlamlı bir yaşam mı? Dünyada ve Türkiye'de minimalist pratikler. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 321-340. https://doi.org/10.53844/flsf.955357

Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945)

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press.

Noë, A. (2004). *Action in perception*. MIT Press.

Özdemir, A. (2010). *İki kapılı bir handa Âşık Veysel*. Sivas Platformu Yayınları.

Reich, S. (2002). *Writings on music, 1965–2000*. Oxford University Press.

Sart, G. (2017). Phenomenology and interpretive phenomenological analysis. In F. N. Seggie & Y. Bayyurt (Eds.), *Qualitative research methods, techniques, analysis and approaches* (pp. 70–82). Anı Publications.

Say, A. (2010). *Müzik tarihi* (7. basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Şen, A. (2024). Günümüzde Âşık Veysel'i anlamaya olan ihtiyacımız. In İ. Öztürk & C. Güray (Eds.), *Âşık Veysel*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tolstoy, L. (1995). *What is art?* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). Penguin Classics.

TRT. (t.y.-a). *TRT repertuvarı* (No. 297).

TRT. (t.y.-b). *TRT repertuvarı* (No. 440).

TRT. (t.y.-c). *TRT repertuvarı* (No. 826).

TRT. (t.y.-d). *TRT repertuvarı* (No. 1735).

TRT. (t.y.-e). *TRT repertuvarı* (No. 2973).

TRT. (t.y.-f). *TRT repertuvarı* (No. 3061).

TRT. (t.y.-g). *TRT repertuvarı* (No. 3062).

TRT. (t.y.-h). *TRT repertuvarı* (No. 3065).

TRT. (t.y.-i). *TRT repertuvarı* (No. 3068).

TRT. (t.y.-j). *TRT repertuvarı* (No. 3070).

Tutu, S. B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (hayatı, eserleri ve müzik kimliği)* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Uslu, E. (2023). Yorum terimine Türk halk müziği açısından bir bakış. *idil*, *12*(110), 1739–1755. https://doi.org/10.7816/idil-12-110-11

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.