

Kutlu Payaslı'nın besteciliği ve Türk musikisine etkileri

The compositional style of Kutlu Payaslı and his influence on Turkish music

Ahmet Hakan Baş¹, Dilek Yüzlüer², Tolga Karaca¹

¹ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Tokat, Türkiye.

² TRT İstanbul Radyosu, İstanbul, Türkiye.

ÖZ

Türk musikisinin önemli çağdaş isimlerden biri Kutlu Payaslı, Devlet sanatçısı unvanına sahip, yorumcu, besteci, eğitmen ve koro şefi özellikleri ile bilinen bir sanatkârdır. Kutlu Payaslı'nın hayatını ve tek saz eseri olan hicazkâr makamındaki medhali incelemenin amaçlandığı bu araştırmada konu ile ilgili verileri toplamak için nitel araştırma yöntemlerinden belgesel tarama yöntemi ve doküman analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır. 60 yıllık bir sanat hayatı içerisinde bestekârlıkla da ilgilenmiş bir sanatçının yazmış olduğu tek saz eserinin incelenmesi önemli görülmektedir. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre; Payaslı'nın üniversite eğitimlerini musiki sevgisi sebebiyle yarım bıraktığı, 1955 yılında Ankara Radyosu'na girdiği, burada musikinin o zamanki önemli isimlerinden ders aldığı hem burada hem de İzmir Radyosu'nda ses sanatçısı ve şef olarak uzun yıllar görev yaptığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca Ankara Radyosu'nun sınavına kendi bestesiyle girip başarılı olması ve bestecilik özelliğiyle ödüller kazanması, onun bestecilik alanında da başarılı olduğunu ancak kendi tercihiyle sanat hayatına ses sanatçısı ve koro şefi olarak devam etmesi önemli bir Türk müziği sanatçısı olduğunun göstergesi olmaktadır. Bestekârın tek saz eserinin müzikal analizine göre; Hicazkâr Medhal'i bestelerken makamın temel yapı taşlarını eksiksiz bir şekilde kullandığı, Bestekârın, Hicaz ailesi dizilerinin birbirine geçki özelliğinden faydalanarak eserin melodik yapısını genişlettiği ve işitsel zenginliği arttırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Araştırmadan elde edilen bu sonuçlara göre Payaslı'nın sözlü eserlerinin müzikal ve prozodi incelemeleri yapılması önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Kutlu Payaslı, müzikal analiz, bestekârlık, Türk musikisi, Hicazkâr medhal

ABSTRACT

Kutlu Payaslı, one of the important contemporary names of Turkish music, is an artist who holds the title of State Artist and is known for his qualities as a performer, composer, instructor and choirmaster. This research, which aims to examine Kutlu Payaslı's life and his only instrumental piece, the "medhal" in the Hicazkr makam, was utilized to gather relevant data. The study utilizes qualitative research methods, including documentary screening and document analysis. Examining a single instrumental piece written by an artist who also engaged in composition throughout his 60-year artistic career is considered significant. The findings of the research indicate that Payaslı abandoned his university education due to his love of music. In 1955, he joined Ankara Radio, where he studied with prominent figures in the music industry at the time, and served for many years as a vocalist and conductor both there and at Izmir Radio. Furthermore, his passing the Ankara Radio entrance exam with his own composition and winning awards for his compositional skills demonstrate his success in composition, yet his choice to pursue his artistic career as a vocalist and choirmaster demonstrates his status as a significant Turkish music artist. A musical analysis of the composer's single-instrument piece, Hicazkâr Medhal, demonstrates that he fully utilized the fundamental building blocks of the makam. He exploited the interlocking nature of the Hicaz family scales to expand the work's melodic structure and enhance its aural richness. Based on these findings, a musical and prosodic analysis of Payaslı's vocal works is recommended.

Keywords: Kutlu Payaslı, musical analysis, composing, Turkish music, Hicazkâr medhal

Tolga Karaca – thy691@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 06.03.2026 – Kabul tarihi/Accepted: 09.04.2026 – Yayın tarihi/Published: 04.05.2026

Telif hakkı © 2026 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

1. GİRİŞ

Türk musikinde bestekâr, musikiye saz ve söz eserleriyle katkıları olan, musiki nazariyatı hakkında bilgisi olup kendine mahsus melodiler üretebilen ve bu melodileri belirli formlara dönüştürebilen sanatkar olarak tanımlanabilir. Bestekârlar duygusal insanlar oldukları için üretkenlik kabiliyetleri, yaşadıkları ve beslendikleri bazı durumlar sebebiyle doruğa çıkabilir. Bestekârlar tarihimizin her döneminde musikimizin ilerlemesi konusunda büyük rol oynamışlardır. Arel (1988) bu durumu "Türk musikisini kullanan milletler arasında onu terakki ettirenler yalnız Türklerdir. İmparatorluğun asırlarca temadi eden inhitat devrinde bile musiki ilerlemekten geri kalmamış, kendi çerçevesi içinde daima inkişaf etmiştir. Bu inkişafı makamlarda, düzümlerde, şekillerde, nazariyat kitaplarında, sazlarında, bestekârların çoğalmasında görüyoruz" şeklinde ifade etmiştir (s. 99). Ayrıca musiki alanında bizleri kıymetli görevler beklerken, mümkün olduğu kadar çok ve çabuk bestekâr yetiştirmemiz, bestekârların musikiye yetenekli, kültürlü, yüksek tahsilli, Türk musikisi ile garp musikisini bestekârlık yapabilecek kadar iyi derecede bilen, musikiden başka bir şey ile meşgul olmayan kişiler olması gerekmektedir (Arel, 1988, s. 322).

Arel'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere; bestekârlık kabiliyetine haiz kimselerin çok yönlü olması gerektiği söylenebilir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında, bilhassa Hacı Arif Bey ile beraber "şarkı" formunun ön plâna geçmesiyle, klâsik şekillere iltifât eden bestekârlar gitgide azalmaya başlamıştır. XX. yüzyılın başlarından, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen zaman içerisinde, Türk Mûsikîsi bestekârlığında geleneğin devamı ile yenilik denemelerinin iç içe yürütülmüş olması dikkati çeken bir husus olmuştur (Tura, 1988, ss. 49, 50).

Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra bu yenilik denemelerinin ve şarkı formunun ülkemizde rağbet görmesi ile alakalı ilk örnekleri yapan bestekâr ve ses sanatçılarından biri de Kutlu Payaslı'dır. Payaslı, 1971 yılında İstanbul Expres gazetesi okurlarınca Yılın Erkek Solisti seçilirken, Milliyet Gazetesi okurları tarafından 1977 yılında "Gönül İsterdi Ki Böyle Bitmesin" ve 1997 yılında "Sen Nisansın Daha Ben Sarı Eylül" besteleriyle "Yılın Sevilen On Şarkısı" yarışmalarında derece almıştır (<https://www.biyografiler.com/kimdir/kutlu-payasli>). Devlet sanatçısı unvanına sahip, önemli çağdaş isimlerden biri olan Kutlu Payaslı (Payaslıoğlu) Klasik Türk Müziği'nde isim yapmış, başarılı bir yorumcu, bir besteci, eğitmen ve koro şefidir.

Kutlu Payaslı, yaklaşık 60 yıllık sanat hayatı boyunca musikinin birçok dalında faaliyet göstermiş, bunun yanı sıra bestekârlıkla da uğraşmıştır. Suha Arın'ın filmlerinde Kutlu Payaslı, Nail Yavuzoğlu, Nevid Kodallı, Timur Selçuk, Turgay Erdener ve Yalçın Tura gibi yetkin sanatçılarla çalışarak filmlerine müzik yaptırdığı bilinmektedir. Safranbolu'da Zaman filminde Kutlu Payaslı tarafından koral bir müzik bestelenmiştir (Çöm, 2024, s. 133). Bu veriler de Payaslı'nın çok yönlü bir bestekâr olduğunun göstergesi olmaktadır. Bestekârın araştırmaya dâhil olan tek saz eseri Hicazkâr Medhal ile ilgili müzikal analiz bulguları öncesinde Medhal formuna dair bilgiler verilmesi gerekliliği görülmüştür.

Medhal Formu

Medhal'in anlamı giriş, başlangıç demektir. İki bölümlü olup, şeması A+B şeklindedir. Peşrev yerine fasıl başlarında icra edilmesi için kullanılan bir anlamda kısa peşrev diyebileceğimiz, Ali Rifat Çağatay'ın geliştirdiği bir saz eseri şeklidir. Medhal formunda eserin bölümleri hâne ve mülâzime (teslim) olarak adlandırılırken; tekrarlanan kısma ise mülâzime denir. Hâne ve mülâzime için zorunluluk bulunmayan, genellikle mülâzimesi hâne ile birleşmiş, çoğunlukla peşrev'lerden daha kısa, daha serbest, nağme bakımından peşrevlerden farklılık gösteren, gerektiğinde usul geçkileri de yapılabilen, iki veya dört hâneli örnekleri de olan, istenildiği takdirde usul değişikliği de yapılabilen bir saz eseri türüdür.

Medhal formu ilk defa Ali Rifat Çağatay tarafından bestelenmiş ve bu formun adını da ilk kez o kullanmıştır. Bu form daha sonra benimsenmiş ve bestekârların ilgi gösterdiği bir form haline gelmiştir ancak yerleşmiş bir Türk Mûsikîsi formu değildir. Medhal, genellikle aksak olmayan küçük usullerde, daha çok sofyan usulünde ve bazen de büyük usullerde bestelenebilir. Bir saz eseri formu olan Medhal, XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve kullanılmaya başlanmıştır (Kaçar, 2012, s. 296; Özkan, 1998, s. 81; Öztuna, 2006, s. 31; Sözer, 2012, s. 152; Yavaşca, 2002, s. 76).

Problem Durumu

Bestekârları araştırmak, onların musikiye olan katkılarını ortaya çıkarmak, onları yeni nesil musikîşinaslara tanıtılmasını sağlamak Türk musikisi ile ilgili akademik yayınlardaki amaçlardan biri olmaktadır. Kutlu Payaslı, farklı özellikleriyle Türk musikisinde yer etmiş bir sanatçıdır. Literatürde yapılan araştırma sonucunda,

Kutlu Payaslı adına yapılmış bir araştırma bulunmadığı tespit edilmiştir. Yapmış olduğu çalışmaların gelecek nesillere örnek olması ve bundan sonra sanatçı ile ilgili yapılması düşünölen çalışmalar adına bu araştırmanın bir öncü olacağı düşünölmektedir. Sanatçının erken yaşta besteciliğe başlamasına rağmen, şeflik ve ses sanatçılığı gibi alanlarda daha çok yer alması onun bestekârlık yönünü sınırlandırdığını düşünörmektedir. Toplamda bunca yıllık sanat hayatına rağmen sınırlı sayıda eser bestelemiş olması bunun göstergesidir. Bu durumda yaklaşık 60 yıllık bir sanat hayatı içerisinde bestekârlıkla da ilgilenmiş bir sanatçının yazmış olduğu tek saz eserinin incelenmesi önemli görölmektedir. Bu sebepler araştırmacıları bestekâr ile ilgili bir çalışma yapmaya yönlendirmiştir. Bu nedenle araştırmanın problem cümlesi "Kutlu Payaslı'nın hayatına dair bilgiler ve hicazkâr makamında bestelediği Hicazkâr Medhal'inin ayrıntılı müzikal analiz sonuçları nelerdir?" şeklinde oluşturulmuştur.

Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

1. Kutlu Payaslı'nın hayatı ile ilgili bulgular nelerdir?
2. Kutlu Payaslı'nın Hicazkâr Medhal'inin müzikal analiz sonuçları nelerdir?

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Devlet sanatçısı unvanına sahip, Türk musikisinin önemli çağdaş isimlerden biri olan yorumcu, besteci, eğitmen ve koro şefi olan Kutlu Payaslı'nın (Payaslıoğlu) hayatını araştırmak ve tek saz eseri olan hicazkâr makamındaki medhali incelemektir. Bu amaç kapsamı içerisinde araştırmanın alt amaçları aşağıdaki gibi verilmiştir;

- Kutlu Payaslı'nın hayatına dair bulgulara yer vermek,
- Kutlu Payaslı'nın tek saz eseri hicazkâr medhal'i müzikal olarak inceleyerek, eserini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, literatürde Kutlu Payaslı ile ilgili bir araştırma bulunmaması, onun hayatı ve bestekârlığına dair yapılmış ilk akademik çalışma olması nedeniyle önemli görölmektedir.

1.3. Sayıtlılar

- Bestekârın hayatı ile ilgili elde edilen verilerin yeterli olduğu ve doğruları yansıttığı,
- Bestekârın ulaşılabilen saz eseri olan Hicazkâr makamındaki Medhal'i tek eseri olarak varsayılmıştır.

1.4. Evren Örnekleme

Bu araştırmanın evrenini Türk musikisi bestekârları, örneklemini ise, Türk Musikisinin tanınan sanatçısı bestekâr Kutlu Payaslı oluştırmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Kutlu Payaslı'nın bestelemiş olduğu tek saz eseri olan Hicazkâr Medhal'in müzikal analizi ile,
- Payaslı'nın sanat hayatı ile ilgili toplanan bilgiler ile sınırlı tutulmuştur.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada sanatçının hayatı ve eserleriyle ilgili verileri toplamak için nitel araştırma yöntemlerinden belgesel tarama yöntemi ve doküman analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır. Belgesel tarama yöntemi, var olan kayıt ve belgelerin incelenmesinden oluşan bir veri toplama yöntemidir (Karasar; 2012, s. 183). "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve şimşek, 2004, s. 153). Bu nedenle, Kutlu Payaslı ile ilgili ulaşılabilen kaynaklar

taranmış, bu tarama neticesinde Payaslı'nın hayatı ve eserlerine ilişkin bulgulara ulaşılmıştır. Bestekârın TRT repertuvarında bir adet saz eseri yer aldığı için, bu saz eserine Türk musikisi nazariyatına uygun bir şekilde, ayrıntılı olarak müzikal olarak analiz yapılmıştır.

3. BULGULAR

3.1. Kutlu Payaslı'nın Hayatına Dair Bulgular

Gerçek adı Yılmaz Kutlu Payaslıoğlu olan sanatçı Kutlu Payaslıoğlu, 27 Haziran 1936 Cumartesi günü Amasya'nın Pirinççi Mahallesi'nde bulunan 9 numaralı evde dünyaya gelmiştir. Dört erkek kardeşten biri olan bestekârın annesi Adalet Hanım, babası ise İstiklâl Savaşı gazilerinden ve aynı zamanda bankacılık mesleğini sürdüren Emin Yümnü Payaslıoğlu'dur.

İlk ve orta öğrenimini Amasya'da tamamlayan Payaslıoğlu, Amasya Plevne İlkokulu ve Amasya Ortaokulu'nda eğitim görmüştür. O yıllarda Amasya'da lise bulunmaması nedeniyle eğitimine devam edebilmek için yatılı olarak İstanbul'a gitmiş ve İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nden 1955–1956 öğretim yılında mezun olmuştur. Lise öğreniminin ardından Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolmuş; ancak çeşitli nedenlerle üniversite öğrenimini tamamlayamadan eğitim hayatını yarıda bırakmıştır.

Askerlik görevine 2 Ağustos 1960 tarihinde 52. dönem Yedek Subay adayı olarak Ankara Piyade Yedek Subay Okulu'nda başlamıştır. Eğitim sürecinde yapılan kura sonucunda İskenderun Deniz Er Eğitim Alayı'na takım komutanı olarak gönderilmesi planlanmışsa da, devreyi bölük birincisi olarak tamamlaması nedeniyle görevine Yedek Subay Okulu'nda devam etmiştir. 1961 yılının haziran ayında okulun İstanbul Tuzla'ya nakledilmesi üzerine askerlik hizmetinin geri kalan kısmını 229. Piyade Alayı bünyesinde sürdürmüştür; önce Sarı Kışla'da, daha sonra Ankara Bahçelievler'de bulunan karargâhta S-1 subayı olarak görev yapmıştır. Payaslıoğlu, askerlik hizmetini 31 Aralık 1961 tarihinde tamamlayarak terhis olmuştur.

Askerlik hizmetinin ardından yükseköğrenimine yeniden devam etmek isteyen Payaslı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klâsik Şark Dilleri Bölümü'nü kazanmıştır. Ancak küçük yaşlardan itibaren duyduğu müzik sevgisinin ağır basması nedeniyle bu alandaki öğrenimini sürdürmemiştir. Musikiye erken yaşlarda ilgi duyan Payaslı, 29 Eylül 1955 tarihinde İstanbul Belediyesi Türk Müziği Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü sınavını ailesinden habersiz olarak kazanmıştır.

30 Ekim 1955 Pazar günü radyodan Ankara Radyosu'na sınavla ses sanatçısı alınacağına dair yapılan bir anonsu duyan Payaslı, bunun üzerine Ankara'ya giderek 2 Kasım 1955 Çarşamba günü gerçekleştirilen sınava katılmıştır. Payaslı, dönemin önemli isimlerinden oluşan jürinin önünde, Şekerci Cemil Bey'in Hicaz makamındaki "Bir Nigâh Et Ne Olur Hâlîme Ey Gonca Dehen" adlı eserini icra etmiştir. O gün jüride bulunan isimler Cevriye Ceyhun, Halil Bedii Yönetken, İsmail Baha Sürelsan, Mesûde Çağlayan, Muammer Sun, Münir Nurettin Selçuk, Necdet Varol, Refik Ahmet Sevengil, Ruşen Ferit Kam, Saadet İkesus Altan, Sadi Hoşses, Sıdika Çandarlı ve Suphi Ziya Özbekkan'dır.

Yaklaşık 800 adayın katıldığı sınavın ilk aşamasında başarılı bulunması üzerine cuma günü gerçekleştirilen ikinci aşamaya girmeye hak kazanmıştır. Bu aşamada ise Ali Rifat Bey'in Nihâvend makamındaki Yürük Semâisi olan "Zülfün Görenlerin Hep Bahtı Siyah Olurmuş" adlı eserini seslendirmiştir. Cumartesi sabahı sınav sonuçlarının ilan edilmesiyle birlikte, sanatçı ağabeyi Yusuf Gül'den sınavı kazandığı haberini alan Payaslı, 1276 sicil numarası ile Ankara Radyosu kadrosuna dâhil edilmiştir. Ankara Radyosu'nun daha sonra TRT bünyesine katılmasıyla birlikte sicil numarası 110 olarak değiştirilmiştir. Sınav jürisinde yer alan isimlerden Münir Nurettin Selçuk dışında kalanların tamamı, ilerleyen yıllarda Payaslı'nın hocaları arasında yer almıştır.

Kutlu Payaslı, Ankara Radyosu'ndaki sanat hayatının ilk yıllarında dönemin önemli musikişinaslarından kapsamlı bir eğitim alma imkânı bulmuştur. Bu süreçte repertuar derslerini Cevriye Ceyhun ve Sıdika Çandarlı'dan; nota ve solfej eğitimini Halil Bedii Yönetken'den; ses eğitimini Mesûde Çağlayan'dan nazariyat bilgisini Necdet Varol'dan müzik edebiyatını Refik Ahmet Sevengil'den üslûp ve tavır derslerini ise Suphi Ziya Özbekkan'dan almıştır. Bunun yanı sıra klasik koro çalışmalarında Ruşen Ferit Kam ile, radyo sanatçıları konserlerinde Muzaffer İlkar ile ve erkekler korosunda Sadi Hoşses ile çalışma fırsatı elde etmiştir. Aynı dönemde devre arkadaşları olan Ahmet Hatipoğlu, Emel Gülsev, Güneri Tecer, İsmet Nedim, Kemâl Öncan, Metin Şener, Müzeyyen Yıldızdoğan, Neşe Can ve Özdemir Hunca (Özden) adına mümessil olarak seçilmiştir.

O dönemde Ankara Radyosu'nda görev yapan sanatçılar, kadro ve terfi süreçlerinde belirli aralıklarla yapılan sınavlara tabi tutulmaktaydı. Bu kapsamda 23 Aralık 1957 Pazartesi günü gerçekleştirilen sınava katılan Kutlu Payaslı, Nihâvend makamında bestelemiş olduğu bir eserini icra ederek bu sınavı da başarıyla geçmiştir. Böylece radyodaki sanatçı kimliğini pekiştirerek meslek hayatında önemli bir aşamayı daha geride bırakmıştır.

Kutlu Payaslı'nın sanat hayatında gerçekleştirdiği önemli ilkler ile bestecilik faaliyetleri kapsamında elde ettiği başarılar aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

- Sanatçının ilk bestesi, sözleri de kendisine ait olan ve 16 Ekim 1957 tarihinde bestelediği Nihâvend makamındaki "Bu Şarkı Senindir, Dinle Sevgili" adlı eserdir.
- İlk solo radyo programını, 3 Şubat 1958 Pazartesi günü hocası Muzaffer İlkar'ın yönettiği canlı yayın "Beraber ve Solo Şarkılar" programında, Lemi Atlı'ya ait Hüseyinî makamındaki "Zaman Olur ki Anın" adlı eseri icra ederek gerçekleştirmiştir.
- İlk müstakil solo programını ise 12 Şubat 1958 Çarşamba günü saat 14.00–14.15 arasında gerçekleştirmiş ve bu programda dört eser seslendirmiştir.
- İlk Anadolu turnesini, 4 Nisan – 2 Mayıs 1962 tarihleri arasında sanatçı Nesrin Sipahi ile birlikte gerçekleştirmiştir.
- İlk gazino çalışmasını 15 Haziran – 16 Temmuz 1963 tarihleri arasında Ankara Cebeci Dörtüol Aile Bahçesi'nde Nevin Demirdöğen ile birlikte yapmıştır.
- İlk plağını 6 Ekim 1963 tarihinde Beyazıt'taki Beyaz Saray stüdyolarında Grafson şirketi adına doldurmuştur. Bu plakta "Çırpınırdı Karadeniz" ile kendi bestesi olan Nihâvend makamındaki "Bu Şarkı Senindir" adlı eserleri seslendirmiştir.
- 24 Mayıs 1964 tarihinde şeflik kariyerine adım atmıştır.
- 2 Mart 1963 tarihinde Muzaffer İlkar'ın müdürlük yaptığı bölümde Türk Müziği Şefi olarak görev almıştır.
- Sözleri Mehmet Erbulan'a ait olan Muhayyer Kürdî makamındaki "Adım Adım Ümit Verdiğim Yollar" adlı eseri, *Milliyet Gazetesi* tarafından düzenlenen 1977 Yılı'nın En Sevilen 10 Şarkısı anketinde beşincilik ödülüne layık görülmüştür.
- Aynı eser, T.C. Amasya Valiliği tarafından hazırlanan "Yalı Boyundan Nağmeler" adlı CD'de Ali İhsan Bilgin tarafından seslendirilmiştir.
- Sözleri Dr. Bekir Mutlu'ya ait olan Muhayyer Kürdî makamındaki "Sen Nisansın Daha, Ben Sarı Eylül" adlı eseri ise *Milliyet Gazetesi* tarafından düzenlenen 1995 Yılı'nın En Sevilen 10 Şarkısı anketinde yedincilik ödülü almıştır.

Kutlu Payaslı, 1955–1979 yılları arasında Ankara Radyosu'nda; 11 Kasım 1979 ile 1 Temmuz 2001 tarihleri arasında ise İzmir Radyosu'nda ses sanatçısı ve koro şefi olarak görev yapmıştır.

1990 yılındaki radyo yayıncılığı atmosferini anlamak adına Payaslı'nın o dönemki kayıtları önem arz eder (bkz. Fotoğraf 1).

Fotoğraf 1

Kutlu Payaslı "TRT İzmir radyosunda". (Turhan Taşan Arşivi, İzmir 1990)



Sanatçının ilk bestesi, sözleri de kendisine ait olan ve 16 Ekim 1957 tarihinde bestelediği Nihâvend makamındaki "Bu Şarkı Senindir, Dinle Sevgili" adlı eserdir. Bestekârın toplam 20 bestesinden 14'ü TRT repertuarında yer almaktadır. Yaylı tanbur, mızraplı tanbur ve piyano çalabilen Payaslı, 1971 yılında Ekspres Gazetesi tarafından "Yılın Erkek Ses Sanatçısı" seçilmiştir.

Sanatçı, TRT koroları ile solist ve şef olarak birçok kez yurt dışında konserler vererek Türkiye'yi temsil etmiştir. 1990–1996 yılları arasında Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda görev yapmış; ilk yıl repertuar, sonraki yıllarda ise ses eğitimi ile üslup ve tavır dersleri vermiştir. Ayrıca 1992–2001 yılları arasında TRT 1 ekranlarında yayımlanan "Gönül Bahçemizden Nağmeler" adlı programın şefliğini üstlenmiştir. TRT bünyesinde yaklaşık 45 yıl süren sanat hayatının ardından, kendi isteğiyle 30 Haziran 2001 tarihinde emekliye ayrılmıştır.

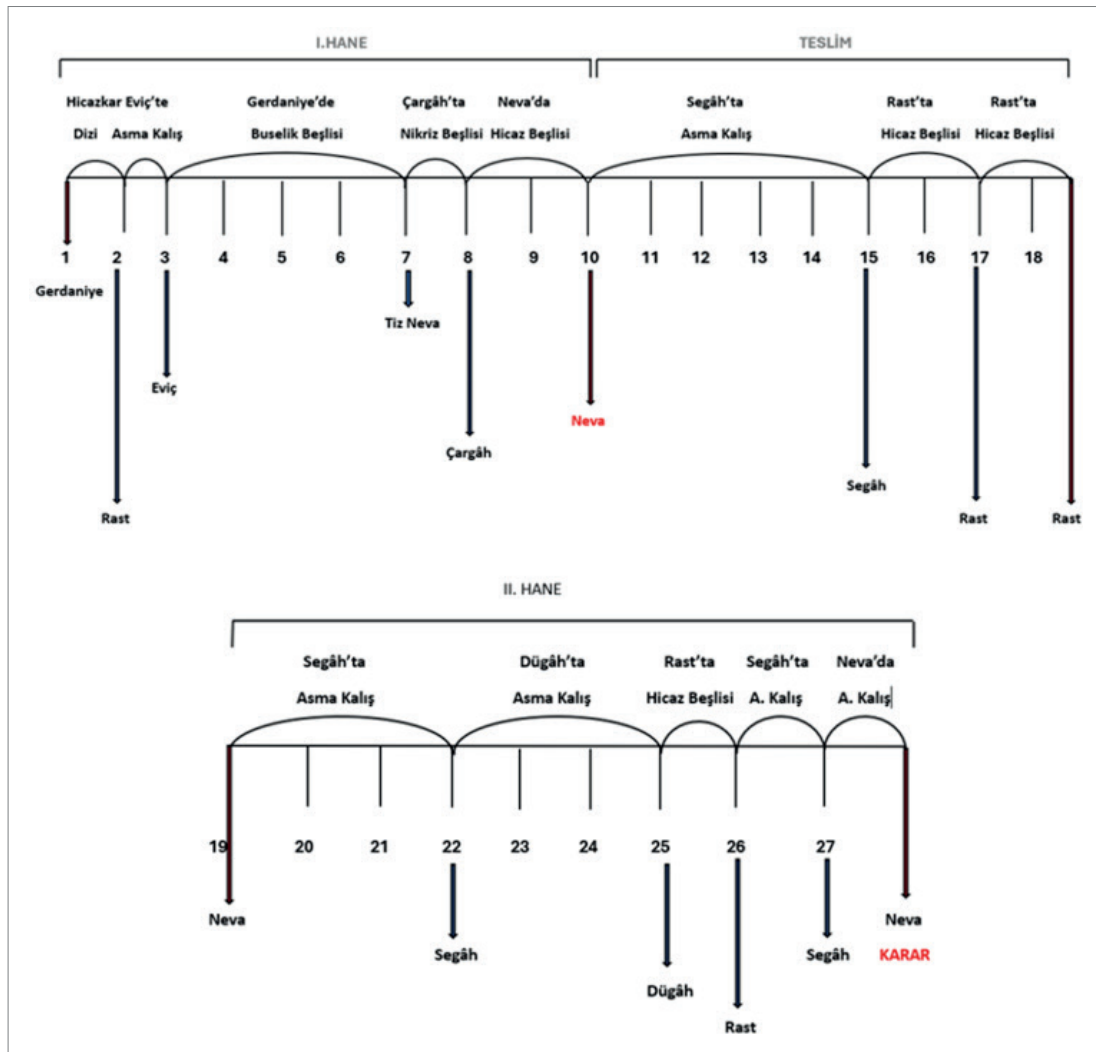
Sanatçının Grafson (14), Philips (4), Columbia (4) ve Balet (4) plak şirketlerinden yayımlanan toplam 26 adet plağı bulunmaktadır. Ayşe Tuncay Hanım ile evli olan Kutlu Payaslıoğlu, Mücella (1961), Mutlu (1964) ve Melda (1967) isimlerinde üç çocuk babası olmuştur. Türk musikisine uzun yıllar icracı, bestekâr ve eğitmen olarak hizmet eden Yılmaz Kutlu Payaslıoğlu, 24 Mayıs 2025 Cumartesi günü vefat etmiştir. Cenazesi, 26 Mayıs 2025 Pazartesi günü Bursa Ulucami'de kılınan cenaze namazının ardından Bursa Osmangazi'de bulunan Hamitler Mezarlığı'na defnedilmiştir (Taşan, 2009, ss. 243-247; Rona, 1970, ss. 716-717).

3.2. Hicazkâr Medhal'in Makamsal Analizine Ait bulgular

Bu bölümde Hicazkâr Medhal makamsal olarak analiz edilmiş, bu analiz "Makamsal Analiz Şeması" adı altında bir görsel haline getirilerek Şekil 1'de gösterilmiştir.

Şekil 1

Hicazkâr Medhal Makamsal Analiz Şeması



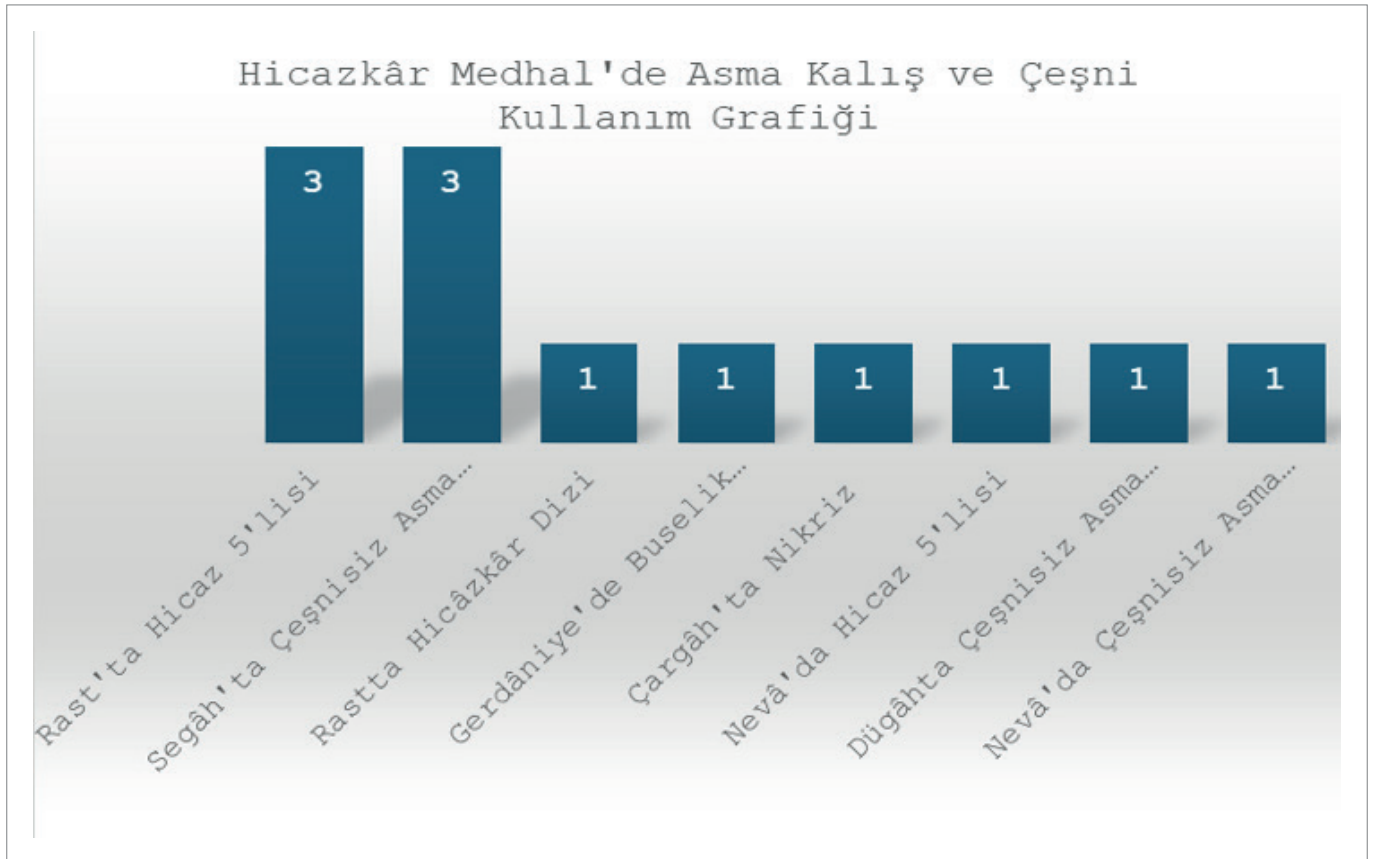
Payaslı, Hicazkâr Medhal'e başlarken, makamın birinci derece güçlüsü olan Gerdâniye perdesini başlangıç noktası olarak kullanmıştır. Eserin ilk seyrinde, makam içerisindeki perdelerde dörtlü, üçlü ve ikili aralıklar kullanılarak Rast perdesi üzerinde Hicazkâr dizisi kurulmuştur. 2. ölçünün başında, makamın doğasındaki iniş eğilimli seyir karakteristiğine uygun olarak tekrar Gerdâniye perdesine dönüşümüş ve Eviç perdesinde çeşnisiz bir asma kalış gerçekleştirilmiştir. 3. ölçü itibarıyla, Hicazkâr makamının karakteristik özelliğini vurgulamak amacıyla Gerdâniye'de Buselik beşlisi ile 2 ölçü boyunca seyredilmiş ve ardından Tiz Nevâ perdesinde alt beşlisi olan Gerdâniye'de Buselik beşlisi kullanılarak Buselik'li asma kalış yapılmıştır. 7. ölçüden itibaren ise Hicazkâr makamının ana dizisine geri dönülerek Çargâh perdesinde kısa bir asma kalış (Çargâh'ta Nikriz) yapılmıştır. 8. ölçüye tiz bölgedeki Sümbüle perdesi ile girilmiş ve inici bir seyir izlenirken makamın güçlüsü olan Nevâ perdesinde Hicaz beşlisi gösterilerek 1. Hane tamamlanmıştır.

Teslimin ilk ölçüsü Gerdâniye perdesiyle başlamış ve Hicazkâr dizisi ile devam etmiştir; ancak 11. ölçü itibarıyla Eviç perdesi yerini Acem perdesine bırakmıştır. Bu perde ile seyrine devam eden teslim, Segâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra, art arda 2 kez Rast perdesinde Hicaz beşlisi kullanarak sonlanmıştır. 11. ve 16. ölçüler arasındaki melodik yapı incelendiğinde, Hicaz ailesi dizilerinin birbirine geçiş yapma özelliğinden faydalanılarak, Hicazkâr makamını oluşturan Rast perdesi üzerindeki Hicaz Zirgüle dizisi yerine Hicaz Humayun dizisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Medhal'in II. Hanesi'ne, makamın ikinci derece güçlüsü olan Nevâ perdesi vurgulanarak başlanmıştır. Bu başlangıç, Nevâ'nın bir alt ve üst perdeleriyle süslenerek 21. ölçüde Segâh perdesinde çeşnisiz bir asma kalışla sonuçlanmıştır. Aynı melodi yirmi dördüncü ölçüde bu kez Çargâh perdesinde tekrarlanmış ve Dügâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. Ardından besteci, makamın temelini oluşturan birinci, üçüncü ve beşinci derecelerde uzun sesler kullanarak melodilerin akıcı ve zengin duyulmasını sağlamıştır. Hane sonu, makamın sekizinci derecesi olan Gerdâniye perdesi ile teslim bağlanmıştır; böylece melodik yapı bozulmadan akıcılığını sürdürmüştür. Saz eserlerinde sıklıkla rastlanan bu dereceli dizilimlerin (Arpej), armonik açıdan makamın tınısını vurguladığı ve esere teknik ve estetik açıdan belirgin bir ifade kattığı düşünülmektedir. Notası Görsel 1'de bulunan ve Şekil 1'de, incelenen Hicazkâr Medhal'de uygulanan çeşitli asma kalış ve makam çeşnilerinin kullanım sıklıkları, grafiksel olarak Grafik 1'de sunulmuştur.

Grafik 1

Hicazkâr Medhal'de Asma Kalış ve Çeşni Kullanım Grafiği



Medhal formunun genellikle eserin girişini oluşturduğu ve makamın ana hatlarını hızla çizdiği göz önüne alındığında, bu kullanım sıklığı dağılımı, eserin asıl amacının ana makam çevresindeki en güçlü ve karakteristik çeşni-kalıpları yoğun bir şekilde kullanarak makamı tanıtmak olduğu fikrini güçlendirmektedir. Seyir, detaylı ve uzun geçkiler yerine, ana karakterin sık ve tekrarlı vurgulanmasına odaklanmıştır.

Rast'ta Hicaz 5'lisi ve Segâh'ta çeşnisiz asma kalışın, diğer tüm asma kalışlara kıyasla 3 kat daha fazla kullanılması, bu motiflerin eserin temel seyir odakları olduğunu ve Medhal'in makam karakterini kurmada merkezi bir role sahip olduğunu göstermektedir. Eser, ana çeşni ve kararlar etrafında yoğunlaşan, sağlam bir makamsal kimlik inşa etmektedir.

Diğer çeşni ve kalıpların 1'er kez kullanılması, eserin makamsal zenginliğini artırmak ve kısa süreli geçki imkanlarını sergilemek amacıyla bir çeşitliliğe gidilse de, temel karakterden kopmadan makamın genişliğini gösterme işlevi görmektedir.

Tüm bu analizlerden hareketle, Payaslı'nın Hicazkâr Medhal'i bestelerken makamın temel yapı taşlarını eksiksiz bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Bu kullanım, makamın ana dizisi, seyir karakteristiği, genişleme bölgeleri, asma kalış ve çeşni çeşitliliği ile birinci ve ikinci derece güçlü perdeleri de dahil olmak üzere tüm teorik özelliklerini kapsamaktadır. Özellikle, makamın ana dizisi olan Hicaz Zirgüle'nin yanı sıra, Hicaz ailesi dizilerinin birbirine geçki özelliğinden faydalanarak Rast perdesinde Hicaz Humayun dizisini de kullanması dikkat çekmektedir. Bu yöntemle Payaslı, eserin melodik yapısını genişletmiş ve işitsel zenginliği artırmıştır. Hicazkâr Medhal'de kullanılan perdelerin kullanım sıklıkları nicel olarak Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1

Hicazkâr Medhal'de Perde Kullanım Sıklığı Tablosu

Hicazkâr Medhal'de Kullanılan Perdeler	Perde Kullanım Sıklığı
Irak	2
Rast	7
Zirgüle	8
Segâh	12
Çargâh	15
Nevâ	18
Nim Hisar	2
Hisar	5
Hüseyini	2
Acem	5
Eviç	4
Gerdâniye	12
Sünbüle	4
Tiz Çargâh	1
Tiz Nevâ	2

En yüksek kullanım sıklığına sahip perdeler, 18 kez ile Nevâ perdesi ve 15 kez Çargâh perdesidir. Bu iki perdenin mutlak baskınlığı, makamın ana gövdesini ve seyir boyunca en sık ziyaret edilen ya da tonik-güçlü ilişkisini kuran bölgeleri temsil ettiğini göstermektedir. 12 kez kullanılan Segâh ve Gerdâniye perdeleri, birinci derece güçlü ve karara yardımcı perdeler olarak önem taşımaktadır. Bu perdelerin Nevâ ve Çargâh'tan sonra gelmesi, makamın ana eksenini belirleyici bir rol oynadığını düşündürmektedir.

Zirgüle (8) ve Rast (7) perdeleri, makamın karar ve temel dizisini oluşturan bölgede yer almalarına rağmen, kullanım sıklığı açısından Nevâ ve Çargâh'ın gerisinde kalmıştır. Bu durum, Medhal'in daha çok orta ve tiz bölge merkezli bir seyir karakteri taşıdığını işaret edebilir. Hisar (5) ve Acem (5) perdeleri ise makamın tiz

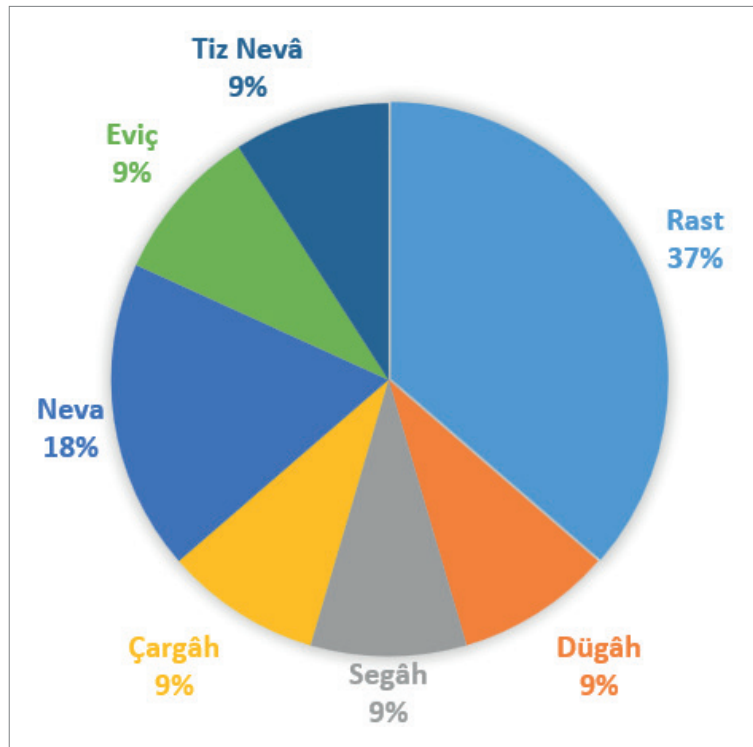
tarafındaki önemli çeşni kurucu notalar olarak orta düzeyde kullanılmıştır. Geri kalan perdeler (Irak, Nim Hisar, Hüseyini, Eviç, Sünbüle, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ), ve daha az frekanslarla sınırlı kalmıştır. Bu düşük sıklık, bu perdelerin kısa süreli geçki, süslendirme veya sadece bir nota olarak kullanıldığını, yani makamın seyir ana hattı üzerinde kalıcı bir odak noktası oluşturmadığını göstermektedir.

Bu analiz, Hicazkâr Medhal'in tonal ağırlığının Nevâ ve Çargâh perdeleri üzerinde yoğunlaştığını kanıtlamaktadır. Eserin seyir stratejisi, temel karar notası olan Rast'a göre daha çok orta ve tiz bölgelerdeki güçlü perdelerle odaklanarak makamın genişleme ve hareketli karakterini ön plana çıkarmaktadır. Düşük sıklıkla kullanılan perdelerin ise makamın teorik sınırlarını ve zenginliğini göstermek üzere dâhil edildiğini düşündürmektedir.

Aşağıda sunulan ve incelenen Hicazkâr Medhal içerisindeki asma kalış notalarının dağılım yüzdeleri Grafik 2'de gösterilmiştir.

Grafik 2

Hicazkâr Medhal'de Asma Kalış Perdelerinin Kullanım Oranları Grafiği



Eser içerisinde en yüksek orana sahip olan perde, toplam asma kalışların %37'sini oluşturan Rast perdesidir. Bu bulgu, Rast perdesinin eserin makamsal seyrinde birincil ve en sık kullanılan asma kalış veya güçlü durak noktası olarak işlev gördüğünü gösterir. Rast, makamın güçlü bir odak noktası olarak rol üstlenmektedir.

İkinci en yüksek paya sahip olan perde, toplam kalışların %18'ini oluşturan Nevâ perdesidir. Bu oran, Nevâ'nın Rast perdesinden sonra en önemli durak veya asma kalış noktası olduğunu ve makamın üst bölgesindeki seyirlerde belirleyici bir rol oynadığını işaret eder. Geriye kalan notalar olan Dügâh, Segâh, Çargâh, Eviç ve Tiz Nevâ perdeleri, her biri eşit ve düşük oranda %9'luk bir paya sahiptir. Bu durum, bu notaların asma kalış olarak kullanılmalarının sınırlı, geçici ve seyir zenginliğini sağlamaya yönelik olduğunu göstermektedir. Bu perdeler, genellikle kısa süreli geçki sürelerinde ya da makamın genişliğini gösterme amaçlı kullanılmıştır.

Bu analizden hareketle, Hicazkâr Medhal'in makamsal yapısının, karar perdesi olan Rast perdesine sürekli bir dönüş yerine, Nevâ ve Çargâh perdeleri etrafında belirgin bir yoğunlaşma sergilediği sonucuna varılabilir. Bu strateji, makamın doğasındaki genişleme, hareketlilik ve orta-tiz bölgelerdeki aktif karakteri vurgulamaktadır. Dolayısıyla eser, düşük frekansta kullanılan perdelerle makamın teorik sınırlarını işaretlerken, ağırlığı orta ve tiz perdelerle vererek Hicazkâr makamının dinamik ve canlı yönünü ön plana çıkaran, ustaca kurgulanmış bir seyir yapısına sahiptir.

Hicazkâr Medhal'in, formunun gerektirdiği üzere, makamın ana özelliklerini hızla ve yoğun bir şekilde çizmek amacıyla tasarlandığını göstermektedir. Bu bağlamda, Rast'ta Hicaz beşlisi ve Segâh'taki çeşnisiz asma kalış motifleri, diğer tüm kalışlara göre üç kat daha fazla kullanılarak eserin temel seyir ve kimliğini ortaya koyan odak noktası haline gelmiştir. Medhal, detaylı geçkiler yerine bu ana karakteri sıkça vurgulamayı hedeflemiş, diğer çeşni ve kalıpları ise sadece makamın zenginliğini ve teorik genişliğini göstermek amacıyla kısa süreli çeşitlilik unsuru olarak kullanmıştır.

Eserin seyir stratejisi her ne kadar Nevâ ve Çargâh perdeleri üzerinden makamın hareketli ve geniş yönünü ön plana çıkarsa da asma kalışların %37'sini oluşturan Rast perdesi, eserin birincil ve en sağlam odak noktası olarak dengeyi kurar. Bu merkezi duruş, Rast'ta Hicaz 5'lisi ve Segâh'ta çeşnisiz kalışın yoğun tekrarıyla pekiştirilmiş, böylece Medhal, makamın özünü sunan, sağlam temelli ve karakteristik motiflere dayalı bir giriş yapısı sergilemektedir.

Payaslı'nın Hicazkâr Medhal'i bestelerken makamın temel yapı taşlarını eksiksiz bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Bu kullanım, makamın ana dizisi, seyir karakteristiği, genişleme bölgeleri, asma kalış ve çeşni çeşitliliği ile birinci ve ikinci derece güçlü perdeleri de dâhil olmak üzere tüm teorik özelliklerini kapsamaktadır. Özellikle, makamın ana dizisi olan Hicaz Zirgüle'nin yanı sıra, Hicaz ailesi dizilerinin birbirine geçki özelliğinden faydalanarak Rast perdesinde Hicaz Humayun dizisini de kullanması dikkat çekmektedir. Bu yöntemle Payaslı'nın, eserin melodik yapısını genişlettiği ve işitsel zenginliği arttırdığı sonucuna varılmıştır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, bestekâr Kutlu Payaslı'nın hayatı incelenip, bestelemiş olduğu tek saz eseri olan "Hicazkâr Medhâl" in müzikal analizi gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın sonuçları alt problem sonuçlarına göre aşağıda sıralanmıştır.

4.1. Alt problemden elde edilen bulgulara göre;

- Hukuk fakültesi ve ANKARA
- 29 Eylül 1955 tarihinde İstanbul Belediyesi Türk Müziği Konservatuvarı ses eğitimi bölümü sınavını kazandığı,
- 1955 yılında 1276 sicil numarası ile Ankara Radyosuna girmiş olduğu,
- Ankara radyosunda dönemin birçok önemli hocaları ile beraber çalıştığı,
- İlk bestesini 16 Ekim 1957'de, ilk solo programını 03 Şubat 1958'de, ilk müstakil solo programını ise 12 Şubat 1958'de yaptığı,
- İlk Anadolu Turnesini Nesrin Sipahi ile 1962'te, ilk gazino çalışmasını 1963'te Ankara cebeci Dört Yol Aile Bahçesinde Nevin DEMİRDÖĞEN ile yaptığı,
- İlk plağını, 06 Ekim 1963 tarihinde, Grafson Şirketi adına yaptığı, 1964'de şeflik kariyerini aldığı.
- Besteleriyle, "Milliyet Gazetesi 1977'nin En Sevilen 10 Şarkısı" anketinde beşincilik ödülü, "Milliyet Gazetesi 1995'in En Sevilen 10 Şarkısı" anketinde ise yedincilik ödülü aldığı sonuçlarına ulaşmıştır.

4.2. Alt problemden elde edilen bulgulara göre;

- Payaslı'nın Hicazkâr Medhal'i bestelerken makamın temel yapı taşlarını eksiksiz bir şekilde kullandığı,
- Eserin, Hicazkâr makamının dinamik ve canlı yönünü ön plana çıkaran bir seyir yapısına sahip olduğu,
- Eserde, Rast'ta Hicaz beşlisi ve Segâh'taki çeşnisiz asma kalış motifleri, diğer tüm kalışlara göre üç kat daha fazla kullanılarak detaylı geçkilerin sıkça vurgulanmasının hedeflendiği, diğer çeşni ve kalıpların ise sadece makamın zenginliğini ve teorik genişliğini göstermek amacıyla kısa süreli çeşitlilik unsuru olarak kullanıldığı.
- Eserin, makamın özünü sunan, sağlam temelli ve karakteristik motiflere dayalı bir giriş yapısı sergilediği,
- Bestekârın, Hicaz ailesi dizilerinin birbirine geçki özelliğinden faydalanarak eserin melodik yapısını genişlettiği ve işitsel zenginliği arttırdığı sonuçlarına ulaşmıştır.

- Araştırma neticesinde elde edilen bulgular ışığında aşağıdaki öneriler sunulmuştur;
- Payaslı'nın ödöl aldığı besteleri prozodi özellikleri yönünden incelenebilir.
- Diğer sözlü eserlerine müzikal analiz yapılarak, prozodi özellikleri açısından incelenebilir.
- Payaslı'nın Türk musikisine etkisi yaşayan bestekârların görüşlerine göre araştırılabilir.
- Sanatçının 60 yıllık sanat hayatı belgesel bir film haline getirilebilir.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: AHB, TK; verilerin toplanması: AHB, DY; sonuçların analizi ve yorumlanması: AHB; çalışmanın yazımı: AHB. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: AHB, TK; data collection: AHB, DY; analysis and interpretation of results: AHB; draft manuscript preparation: AHB. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1988). *Türk musikisi kimindir*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çöm, ř. (2024). *Belgesel Sinemada sinematografi ve gerçekçilik ilişkisi bir değerlendirme örneği: Suha Arın belgeselleri* [Sözlü bildiri sunumu]. IMCCS 2. Uluslararası İletişim Bilimleri Kongresi, Sivas.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk mûsikîsi rehberi*. Maya Akademi.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar, ilkeler, teknikler*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri: Kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi akademik klasik Türk san'at mûsikîsi'nin ansiklopedik sözlüğü*. Orient.
- Rona, M. (1970). *Yirminci yüzyıl Türk musikisi*. Türkiye Yayınevi.
- Sözer, V. (2012). *Müzik terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Taşan, T. (2009). Türk müziğinde Amasyalı sanatçılar. H. Olgun ve T. Taşan (Ed.), *Amasya'da musiki ve Türk müziğinde Amasyalı sanatçılar içinde* (s. 243-247). T.C. Amasya Valiliği Yayınları.
- Tura, Y. (1988). *Türk mûsikîsinin mes'eleleri*. PAN Yayıncılık.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk mûsikîsi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Yıldırım, A. ve şimşek, H. (2004). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

EKLER

Görsel 1

Kutlu Payaslı'ya ait Hicazkâr Medhal'in notası

USULÜ: SOFYAN
SÜRE :1.45"
♩ : 80

HİCAZKÂR MEDHAL

BESTE: KUTLU PAYASLI
ANKARA :7.AĞUSTOS.1983

The musical score is written on nine staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Performance instructions are written below the staves: 'PIC.' on the first staff, 'MIZRAP' on the second, 'MIZ' on the fifth, and 'B' on the sixth. There are also symbols like a double bar line with a repeat sign, a double bar line with a fermata, and a double bar line with a repeat sign. The word 'YAY' is written above the notes on the second, sixth, and seventh staves. The score ends with a double bar line and a repeat sign on the ninth staff.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Turkish music has been shaped by the accumulation of centuries, and this tradition has been carried to the present day through the contributions of artists who have successfully combined executive and theoretical competence. Kutlu Payaslı stands out as one of the most significant figures in this continuity within the 20th and 21st centuries. Throughout his professional life, which began at Ankara Radio, Payaslı has not only performed as a soloist but has also undertaken crucial roles as a conductor and administrator, contributing significantly to the institutionalization of the Turkish Radio and Television (TRT) school. However, a common phenomenon in Turkish music is that an artist's success in performance often overshadows their identity as a composer. Payaslı has been primarily recognized by the public as a "voice artist" and "conductor," while his compositional aspect and his approach to the "Medhal" form have remained in the background.

The "Medhal" form, as a relatively modern genre compared to the classical "Peşrev" and "Saz Semaisi," serves as an introductory instrumental piece that reflects the composer's technical command and aesthetic perspective. This study is built upon the motivation to document Kutlu Payaslı's musical heritage and to analyze his compositional style through his only instrumental work in the TRT repertoire, "Hicazkâr Medhal." The primary objective is to fill a significant gap in the literature by highlighting the structural and melodic characteristics of Payaslı's composing style, thereby providing a comprehensive academic perspective on his artistic identity.

2. Method

In this study, a qualitative research design was adopted to examine Kutlu Payaslı's life and his work "Hicazkâr Medhal" in detail. The research was conducted using "document analysis" and "descriptive analysis" methods. In the first phase, a comprehensive literature review was performed to establish a chronological biography of the artist. Primary sources, including archival documents from TRT, institutional records, and previous interviews, were synthesized to evaluate his professional development and contributions to Turkish music.

In the second phase of the study, the "Hicazkâr Medhal" was subjected to a technical analysis based on the principles of Turkish Music Theory. The work was analyzed in terms of its modal (*makam*) structure, melodic progression (*seyir*), rhythmic patterns (*usûl*), and formal architecture. During this analysis, the musical score of the work was examined measure by measure, and the transitions between different tetrachords and pentachords were identified. The data obtained were interpreted through a descriptive approach to reveal how the composer utilized traditional elements within a modern form.

3. Findings

The findings of the research show that Kutlu Payaslı's compositional style is characterized by a "purist" yet "innovative" approach. The biographical data reveals that his early education in different fields (Law and Oriental Languages) and his disciplined upbringing significantly influenced his musical meticulousness. His transition from Ankara Radio to the leadership of various TRT choirs allowed him to master the nuances of the repertoire, which is directly reflected in his compositions.

The analysis of the "Hicazkâr Medhal" revealed several technical hallmarks of Payaslı's style. Firstly, the work strictly adheres to the characteristics of the Hicazkâr makam, yet it enriches the melodic texture through sophisticated modulations (*geçki*) to other members of the Hicaz family. The composer successfully maintains the "repose" (*karar*) of the makam while creating dynamic tension through rhythmic shifts. Another significant finding is the formal balance of the piece; although the "Medhal" form allows for more freedom compared to classical instrumental forms, Payaslı structured the work with a logical progression that mirrors the traditional aesthetic. The use of the "Nim Sofyan" rhythmic pattern throughout the piece provides a steady yet energetic foundation, supporting the "introductory" nature of the Medhal form.

4. Discussion and Results

The results of this study indicate that Kutlu Payaslı is not only a master performer but also a composer who possesses a deep understanding of Turkish music theory and aesthetics. The analysis of "Hicazkâr Medhal" demonstrates that he utilizes the traditional modal system with great precision, proving that even a single instrumental work can serve as a representative example of a composer's technical prowess. It is observed that Payaslı's identity as a conductor has provided him with an "orchestral" perspective, which is evident in the balanced distribution of melodic phrases within his work.

In conclusion, this research suggests that the academic neglect of contemporary masters' compositional identities leads to an incomplete understanding of Turkish music history. The study concludes that Kutlu Payaslı's "Hicazkâr Medhal" is a significant pedagogical and artistic contribution to the repertoire. As a result of the findings, it is recommended that similar analytical studies be conducted on other contemporary composers who are primarily known for their performances. Furthermore, integrating such modern instrumental works into the curriculum of conservatories would provide students with a broader perspective on the evolution of forms in Turkish music. Preserving the heritage of artists like Payaslı is essential for maintaining the link between the classical tradition and modern academic studies.