

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 01.06.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 22.08.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1711479>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

FAZIL SAY'IN 3 BALAD ESERİ ÜZERİNE YAPISAL VE ANLATIMSAL BİR İNCELEME

AĞ, Gökçe¹

ÖZ

Bu makalede, Fazıl Say'ın “3 Balad” adlı piyano eseri yapısal ve teknik açıdan incelenmektedir. Fazıl Say, Batı klasik müzik geleneğini Anadolu motifleriyle harmanlayan yenilikçi bir besteci olup, bu eserinde anlatısal bir yaklaşım benimsemiştir. Bu çalışmada, nitel bir veri analizi tekniği olan betimsel analiz ve doküman analizi yapılmıştır. “3 Balad”, piyano için yazılmış üç bölümlü bir eserdir. Her bir bölüm, kendine özgü anlatım diliyle bir hikâye anlatmakta ve dinleyiciyi farklı duygusal yolculuklara çıkarmaktadır. Analizler sonucunda, “Nazım” baladının lirik-melankolik karakteri, tonik pedal üzerine kurulu armonik yapısı ve genişletilmiş akor kullanımıyla öne çıktığı; “Kumru” baladının sıcak, umut dolu atmosferi, oktav değişimleri ve yedili akor yoğunluğu ile dikkat çektiği; “Sevenlere Dair” baladının ise aşk temasını tonal yapı, senkoplu ritimler, kromatik geçişler ve kontrastlı artikülasyonlarla işlediği belirlenmiştir. Eserin bütününde, Lied formunun çeşitli varyasyonları, tematik birliktelik ve Fazıl Say’a özgü armonik renkler dikkat çekmektedir.

¹ Dr. Öğr. Gör., Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı, Müzik Bölümü, gokceag@maltepe.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0003-7911-5651>

Bu yönleriyle “3 Balad”, modern piyano repertuvarına önemli bir katkı sunmakta; teknik, yorumculuk ve müzikal anlatım açısından piyanistler için zengin bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fazıl Say, balad, piyano eseri, yapısal inceleme, çağdaş müzik.

A STRUCTURAL AND NARRATIVE ANALYSIS OF FAZIL SAY'S 3 BALLADS

ABSTRACT

This article presents a structural and technical analysis of “3 Ballads”, a piano composition by Fazıl Say an innovative Turkish composer renowned for blending Western classical music traditions with Anatolian cultural elements. In this work, Say adopts a distinctly narrative compositional approach, crafting a piece that intertwines technical complexity with emotional depth. The study employs qualitative research methods, specifically descriptive and document analysis, to investigate the work's musical structure and interpretive dimensions. “3 Ballads” is a tripartite composition for solo piano, in which each section presents a unique expressive style and unfolds a distinct narrative arc, guiding the listener through varied emotional landscapes. As a result of the analyses, it was determined that *Nazım* exhibits a lyrical and melancholic character, distinguished by its harmonic structure built upon a tonic pedal and the use of extended chords; *Kumru* stands out with its warm and hopeful atmosphere, octave displacements, and a harmonic palette rich in seventh chords; and *Sevenlere Dair* addresses the theme of love through a tonal framework, syncopated rhythms, chromatic transitions, and contrasting articulations. Across the work as a whole, various adaptations of the *Lied* form, thematic cohesion, and Fazıl Say’s distinctive harmonic colors are evident. In this respect, *3 Ballads* makes a significant contribution to the modern piano repertoire, offering pianists a rich field for the development of technical mastery, interpretative depth, and musical expression.

Keywords: Fazıl Say, ballad, piano work, structural analysis, contemporary music

GİRİŞ

Fazıl Say, modern klasik müziğin önde gelen bestecilerinden ve piyanistlerinden biri olarak, eserlerinde doğu ve batı müzik geleneklerini harmanlayan yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir. “3 Balad” adlı eseri, bestecinin anlatısal müzik anlayışını ve kendine özgü stilini yansıtan önemli

yapıtlardan biridir (Say, F., 2021). Bu makalede, Fazıl Say'ın "3 Balad" eserinin yapısal ve sanatsal özellikleri ele alınacak, eserin müzik dünyasındaki yeri değerlendirilecektir.

Geleneksel Balad Formu

Balad, edebiyatta hikâye anlatımına dayanan şiir formu olarak ortaya çıkmış, müzikte ise özellikle 19. yüzyılda piyano repertuarında hikâye anlatan, serbest fakat dramatik bir form olarak gelişmiştir. Chopin'in dört balladı, bu türün piyanodaki en bilinen örnekleri arasında yer alır. Geleneksel balad formu çoğunlukla serbest rondo ya da genişletilmiş lied (A–B–A–C–A vb.) yapısına sahiptir; kontrastlı temalar, ani dinamik değişimler ve ton merkezleri arasındaki dramatik geçişler öne çıkar. Piyanoda balad formunun amacı, bir temayı anlatısal olarak işleyip farklı duygusal sahneler yaratmaktır. Bu yaklaşım, anlatısal bütünlük ve dramatik yoğunluk ile karakterizedir.

Amaç ve Önem

Bu araştırmanın temel amacı, Fazıl Say'ın "3 Balad" adlı piyano eserini yapısal ve anlatımsal açıdan inceleyerek eserin sanatsal derinliğini ve çağdaş piyano repertuarındaki yerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, her bir baladın form yapısı, armonik ve melodik özellikleri ile anlatı gücü detaylı biçimde analiz edilmiştir. Araştırma, yalnızca teknik bir çözümleme sunmakla kalmayıp aynı zamanda eserin duygusal ve estetik katmanlarını da anlamaya yönelik kapsamlı bir perspektif sunmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın önemi, Fazıl Say gibi çağdaş bir bestecinin eserinin akademik düzeyde incelenmesiyle hem müzikoloji literatürüne katkı sağlamasında hem de bu tür eserleri icra edecek piyanistlerin yorumlayıcı yaklaşımlarına ışık tutmasında yatmaktadır. Eserin hem teknik hem de anlatımsal zenginliği, klasik müzik eğitimi sürecinde öğrencilere ve öğretmenlere yönelik yeni yorum olanakları sunmakta, çağdaş bestecilik anlayışının eğitimdeki yansımalarına dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu yönüyle araştırma, modern müzik pedagojisi açısından da dikkate değer bir kaynak niteliğindedir.

Problem Durumu

Müzikal anlatım gücü ve teknik yapısıyla dikkat çeken çağdaş piyano eserlerinin analiz edilmesi hem müzikolojik açıdan hem de icracı eğitimi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Fazıl Say'ın "3 Balad" adlı eseri, biçimsel zenginliği, armonik çeşitliliği ve anlatı temelli yapısıyla

dikkat çeken özgün bir yapıt olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu tür çağdaş eserlerin yapı, anlatı ve teknik özelliklerinin derinlemesine analizine yönelik akademik çalışmaların sınırlı olduğu gözlemlenmektedir.

Fazıl Say'ın "3 Balad" eseri, her biri farklı tematik ve duygusal anlatımlar içeren üç ayrı bölümden oluşmakta ve geleneksel balad formuna yenilikçi bir yaklaşım getirmektedir. Bununla birlikte, eserin teknik detayları, form yapıları, armonik ilerlemeleri ve anlatı düzlemi üzerine yapılmış sistematik ve bütüncül analizlerin sayısı oldukça azdır. Bu eser üzerine yapılan çalışmalar şöyledir;

- Zarif Karimova (2025), "Three Ballads" üzerine yapılmış kapsamlı stilistik ve lirik analiz çalışması.
- Kaşav Şaban Konuk (2024), "Kumru" baladının gitara transkripsiyonunu ele alan teknik bir tez.
- Resmî web sayfası, tematik bilgiler sunsa da akademik analiz içermemesi nedeniyle destekleyici kaynak olarak zayıf kalmaktadır.

Bu çalışmalar, eserin her bileşenine dair sistematik ve bütüncül analizlerde yetersiz kalmakta; detaylı form çözümlemeleri, armonik ve enstrümantal tekniklerin derinlemesine irdelenmesi, performans kriterleri ve karşılaştırmalı analizler konusunda eksik kalmaktadır. Bu durum, hem eserin müzik literatüründeki yerini kavramayı zorlaştırmakta hem de piyanistler için yorumlayıcı derinlik kazandıracak bilgi eksikliğine neden olmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın problem durumu; Fazıl Say'ın "3 Balad" eserinin yapısal, teknik ve anlatımsal yönleriyle yeterince ele alınmamış olması ve bu eksikliğin hem akademik literatürde hem de uygulamalı müzik eğitimi alanında bir boşluk yaratmasıdır. Bu boşluğun giderilmesi, çağdaş Türk besteciliğinin ve piyano repertuarının daha iyi anlaşılması ve gelecekteki yorumculara yol gösterici analizler sunulması açısından önem taşımaktadır.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın evrenini, çağdaş dönem piyano müziği repertuarı içerisinde yer alan yapıtlar ve özellikle Fazıl Say'ın solo piyano eserleri oluşturmaktadır. Araştırma, çağdaş Türk besteciliğinin temsilcisi olan Fazıl Say'ın eserlerini konu edinmesi bakımından hem ulusal hem de uluslararası düzeyde yorumlanan modern piyano repertuarını kapsayan geniş bir çerçevede konumlandırılmıştır.

Çalışmanın örneklemini ise, Fazıl Say'ın "3 Balad" başlıklı üç bölümlük piyano eseri oluşturmaktadır. Bu eser, içeriğindeki biçimsel çeşitlilik, teknik zorluklar, anlatı öğeleri ve armonik zenginlik açısından araştırmaya uygun nitelikler taşımaktadır. Üç farklı anlatı ve teknik yapı içeren bölümlerin (Nazım, Kumru, Sevenlere Dair) her biri ayrı ayrı analiz edilerek örneklem içerisinde detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Örneklem seçiminde amaçlı örnekleme yönteminden yararlanılmıştır. Çünkü çalışmada, belirli bir bestecinin belirli bir eseri üzerinden derinlemesine yapısal ve anlatımsal analiz yapılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda, "3 Balad" eserinin seçilmesi, hem Fazıl Say'ın bestecilik dilini temsil etmesi hem de çağdaş piyano müziği içinde özgün bir yere sahip olması nedeniyle anlamlı ve yerinde bir tercih olmuştur.

Sınırlılıklar

Bu araştırma belirli sınırlılıklar çerçevesinde yürütülmüştür. İlk olarak, çalışma yalnızca Fazıl Say'ın "3 Balad" adlı piyano eserine odaklanmakta ve bestecinin diğer eserleri kapsam dışında bırakılmaktadır. Dolayısıyla elde edilen bulgular, sadece bu eserin yapısal ve anlatımsal özellikleri ile sınırlıdır ve genelleme yapılmasına olanak tanımaz.

İkinci olarak, araştırma nitel bir desenle, betimsel analiz yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem, eserin yorumlayıcı bir çerçevede incelenmesine olanak sağlamakla birlikte, nicel veri desteği sunmamaktadır. Dolayısıyla sonuçlar, araştırmacının müziksel ve analitik değerlendirmelerine dayalı olarak şekillenmiştir.

Üçüncü olarak, analiz süreci Fazıl Say'ın mevcut nota materyalleri ve sanatçının kendi açıklamalarına dayandırılmıştır. Eserin icrasına dair çeşitli yorum farkları ve performans pratikleri bu çalışmanın kapsamına alınmamış; sadece yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Son olarak, çalışma süresince ulaşılan literatür kaynakları ve erişilebilen dokümanlar dahilinde bir inceleme yapılmış; farklı ülkelerde veya kurumlarda yürütülen benzer temalı araştırmaların tamamına erişim mümkün olmamıştır. Bu durum, yorum çeşitliliğini sınırlayan bir diğer faktör olarak değerlendirilmelidir.

Eserin Genel Yapısı

Fazıl Say "3 Balad" eseri, üç farklı bölümden oluşan bir piyano eseridir. Her bir bölüm, kendine özgü anlatım diliyle bir hikâye anlatmakta ve dinleyiciyi farklı duygusal yolculuklara çıkarmaktadır. Fazıl Say, bu eserde geleneksel balad formunu modern bir yaklaşımla ele alarak

hem klasik hem de çağdaş müzik tekniklerini bir araya getirmektedir (Karaca, M., 2022). Fazıl Say'ın baladları, romantik, meditatif piyano parçaları olup, her biri biyografik mesajlar içermektedir. “Nazım” ve “Kumru” baladları, aynı zamanda piyano ve orkestra için düzenlenmiştir. “Sevenlere Dair” baladı ise Fazıl Say tarafından dört el piyano için de düzenlenmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma desenine uygun olarak yapılandırılmıştır ve betimsel analiz yöntemi temel alınarak yürütülmüştür. Betimsel analiz, mevcut durumun olduğu gibi ortaya konulmasını amaçlayan, yorumlayıcı bir yaklaşımdır (Yıldırım & Şimşek, 2021). Çalışmada, Fazıl Say'ın “3 Balad” adlı piyano eseri, yapı, form, armoni, melodi, ritim, dinamik kullanımı ve anlatımsal özellikler bakımından çok boyutlu olarak analiz edilmiştir. Ayrıca, bestecinin eser hakkında yaptığı açıklamalar ve eserin yayımlanmış nota materyali incelenerek çalışmanın nesnel temellere dayandırılması hedeflenmiştir. Kullanılan yöntem aşağıda detaylandırılmıştır:

Veri Toplama Süreci

Veri toplama sürecinde doküman analizi kullanılmış, Say'ın eserinin notaları birincil kaynak olarak değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde, literatürde yer alan ve konuyla doğrudan ilişkili akademik çalışmalar (Say, 2023; Ersoy, 2021; Karaca, 2022) araştırmanın temel dayanak noktalarını oluşturmuştur. Bu kaynaklardaki analizler, modern piyano müziği, çağdaş armoni ve form anlayışı üzerine ortaya konan bilgiler ışığında değerlendirilmiş; çalışmada ayrıca bestecinin kendi açıklamaları ve röportajları bağlamsal veri olarak kullanılmıştır. Eserin her bir bölümü – Nazım, Kumru ve Sevenlere Dair – ayrı ayrı ele alınmış; tematik yapı, tonal geçişler, biçimsel analiz (ör. Lied formu), piyano tekniği, armonik zenginlik ve ifade düzeyleri ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

Araştırmanın temel kaynaklarını, Fazıl Say'ın “3 Balad” eserine ait orijinal nota örneği, sanatçının kendi ifadelerini içeren kaynaklar (örneğin, otobiyografisi ve röportajları), konuyla ilgili akademik inceleme kitapları ve müzikoloji de süreç boyunca destekleyici kaynaklar olarak değerlendirilmiştir.

Ancak, literatürde bu esere dair doğrudan analitik çalışma sayısı oldukça sınırlıdır. Tek örnek sayılabilecek ve kapsamlı bir analiz içeren çalışma, Zarif Karimova tarafından kaleme alınan “Besteci Üslubu Bağlamında Fazıl Say'ın Piyano Liriği: Op. 12 ‘Üç Ballad’” makalesidir. Bu çalışmada, eserin form, doku, melodik yapı ve sanatsal imge açısından özgünlüğü analiz edilmiştir

ve otobiyografik ile programatik içerikler bestecinin stilini şekillendiren temel unsurlar olarak öne çıkarılmıştır.

Bunun yanı sıra, Kanşav Şaban Konuk tarafından hazırlanan yüksek lisans tezi, “*Kumru*” baladın piyano versiyonundan gitar transkripsiyonuna odaklanmakta ve transkripsiyon süreci ile karşılaştırmalı analizler sunmaktadır.

Bu iki çalışma, eserin farklı boyutlarına dair analiz olanakları sunsa da kapsamlı bir teknik analiz, form çözümlemesi, armonik-ritmik ayrıntılar veya diğer baladlara ilişkin karşılaştırmalı değerlendirmeler açısından yetersiz kalmaktadır. Makalede, bu sınırlı akademik zemine refere edilerek, çalışmanın özgün yönleri ve katkı alanları net bir şekilde vurgulanmaktadır.

Analiz Yaklaşımı

Eserin analizinde, betimleyici analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle eserin her bir bölümünde yer alan armonik yapı, ritmik desen, melodik gelişim ve anlatı öğeleri sistematik şekilde incelenmiştir. Aynı zamanda Say’ın bestecilik anlayışını yansıtan teknik özellikler, çağdaş müzikteki genel eğilimlerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde, her bir baladın içsel anlatı yapısı ile teknik/mekanik unsurlar arasındaki ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, özellikle tonik pedal kullanımı, oktav değişimleri, 7’li ve 9’lu akorlar, modülasyon teknikleri ve eşlik figürleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca, eserin modern piyano repertuarındaki yeri bağlamsal olarak değerlendirilmiş ve Fazıl Say’ın bestecilik diliyle eser arasındaki bağ estetik ve teknik boyutlarıyla ele alınmıştır.

Analiz Kriterleri

Analiz sürecinde aşağıdaki kriterler temel alınmıştır:

- Melodik yapı: tema, motif ve gelişim teknikleri
- Ritim ve zaman yapısı: metronom değerleri, aksaklıklar, dinamik geçişler
- Armonik düzen: tonal veya atonal yapı, modülasyonlar, çağdaş armonik teknikler
- Anlatı öğeleri: eserin ifade ettiği duygu durumu, karakterizasyon ve dramatik yapı
- Teknik zorluklar: eserin icrasına yönelik piyanistik beceriler ve teknik pasajlar

BULGULAR

Birinci Balad (Nazım)

- Geleneksel form: Lied (A–B–A) + prelüd–interlüd–postlüd ekleri.

- Modern dokunuşlar:
 - Sadece beyaz tuşlarla sınırlı melodik yapı (tonal merkez korunurken mod hissi yaratma).
 - 7'li ve 9'lu akor yoğunluğu ile armonik genişleme.
 - En düşük ve en yüksek "La" notalarının aynı parçada dramatik efekt olarak kullanılması.
 - Temalar arasında ani dinamik kontrastlar (mp–fff–ppp).

İlk balad, Nazım adını taşımakta olup, Nazım Hikmet anısına yazılmış, sadece beyaz tuşların kullanıldığı bir parçadır. Lirik ve melankolik bir karaktere sahip olan bu bölüm, geniş melodik yapılar ve derin armonik dokular içermektedir. Fazıl Say'ın piyano tekniği, eserin anlatısal gücünü pekiştiren incelikli pasajlarla ön plana çıkmaktadır (Uçan, A., 2020).

Birinci balad, La minör tonunda başlayıp aynı tonda bitmektedir. 44. ölçünün sonunda ilgili Majör tonu Do Majöre geçiş yapmakta ve hemen ardından 49. ölçüde ana tonu La minöre geri dönmektedir. Eser baştan sona kadar 1. derece (*tonik*) pedalı üzerine değişen armonilerle oluşmaktadır (Nota 1).

Ballad no. 1
„Nazım“

Fazıl Say
*1970

Andante moderato

Klavier

Nota 1. Fazıl Say Balad No.1 "Nazım", Tonik pedalı (Say. F., 2000: 3).

Birinci baladda 7'li ve 9'lu akorların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Nota 2). Eserin geneline, özellikle de B temasına II ve III. derece akorlar hakimdir.

B

33

dolcissimo

più f 3

III7 II7 III7 II7 II9

I pedal

Nota 2. Fazıl Say Balad No.1 “Nazım”, II ve III. derece akorlar, 7’li ve 9’lu akorlar (Say. F., 2000: 4).

Besteci bu eserde kaçak nota, işleme, geçit akoru ve alt üst işleme notalarını oldukça sık kullanmıştır (Nota 3).

alt üst işleme alt üst işleme kaçak nota

13

geçit işleme dim. geçit

8b - - - - l

Nota 3. Fazıl Say Balad No.1 “Nazım”, kaçak nota, işleme, geçit akoru ve alt üst işleme notaları (Say. F., 2000: 3).

Bu eserde Say, piyanonun geniş ses alanını kullanarak efektler ortaya çıkarmıştır. Piyanonun en kalın tuşu olan “La” notasını ve en ince “La” notasını kullanarak bu efektleri oluşturmuştur (Nota 4).

ten.

ten.

ten.

ten.

8b - - - - l



Nota 4. Fazıl Say Balad No.1 "Nazım", en kalın ve en ince notalar (Say. F., 2000: 4).

Birinci baladın formu A-B-A Lied formudur²(Güncan,Ö., Çelik, D., (2024, s:105). Eserin girişinde 4 ölçülük bir giriş müziği (prelüd) vardır. Aynı müzik, eserin bitişinde 2 ölçü olarak karşımıza çıkmaktadır (postlüd) ve 29. ölçüde prelüd ve postlüzde benzeyen bir ara müzik (interlüz) kendini göstermektedir (Nota 5).



Nota 5. Fazıl Say Balad No.1 "Nazım", İnterlüz (Say. F., 2000: 4).

Say, A temasını 5. ölçüden başlatmıştır, B temasını ise 33. ölçüden başlatmıştır. Son olarak yeniden A teması 54. ölçüde gelmektedir. A temasının ilk cümlesi *mp* olarak Fa anahtarında başlamaktadır ve bu ses alanı koyu ve dramatik bir renk sağlamıştır. İkinci cümle ise 17. ölçüde bir oktav inceden ve *piano* nüansında gelmektedir. Besteci burada kontrast yaratmak istemiştir. 29. ölçüde *pp* gelen interlüz, tıpkı prelüzün sol eli gibi oktav La' lar ile ilerlemektedir; fakat prelüzde sol elde yer alan bu yapı, interlüzde sağ elde gelmektedir. Ardından 33. ölçüde gelen B teması *piano* olarak tasarlanmıştır ve A temasının gür ve daha dinamik melodik yapısının aksine naif, içine dönük bir yapıya sahiptir. 54. ölçüde yeniden A teması, *fff* olarak bütün coşkusıyla ve baskısı ile gelmektedir. Melodi sona doğru dinginleşerek *ppp* olarak sona ermektedir (Nota 6-7).

² Romantik Dönemin belki de en özgün formlarından biri, lied olarak bilinen şarkı formudur. Genellikle solo bir ses ve piyano eşliği için yazılan lied, kısa ve yoğun bir duygusal ifade aracı olarak kullanılmıştır.



Nota 6. Fazıl Say Balad No.1 “Nazım”, A teması (Say. F., 2000: 5).



Nota 7. Fazıl Say Balad No.1 “Nazım”, eserin ppp ile bitişi (Say. F., 2000: 6).

Nazım Hikmet, yaşamı boyunca özgürlük, adalet ve insana duyduğu sevgi temalarını öne çıkaran şiirleriyle tanınmış; politik görüşleri nedeniyle uzun yıllar hapis yatmış ve sürgünde yaşamıştır. “Nazım” baladında bu yaşam öyküsüne gönderme niteliğinde pek çok müzikal öge göze çarpmaktadır. Eserin başında yer alan yalın ve beyaz tuşlarla sınırlı melodi, Nazım’ın saf insani ideallerini ve şiirlerindeki yalın dili simgelerken; sürekli tekrar eden tonik pedal, şairin ideallerine bağlılığını ve dirençli duruşunu temsil etmektedir. Geniş ses aralıkları ve kontrastlı dinamik geçişler, Nazım’ın yaşamındaki iniş-çıkışları ve sürgün-hapis dönemlerindeki duygusal dalgalanmaları yansıtır. Özellikle A temasının dramatik renklerle (mp–fff) işlenmesi, Nazım’ın güçlü ve coşkulu hitabetine; B temasının naif ve içine dönük yapısı ise onun insani hassasiyetine işaret etmektedir. Eserdeki yedili ve dokuzlu akorlar hem armonik gerilim yaratmakta hem de şairin eserlerindeki derinlik ve çok katmanlılığı müzikal olarak somutlaştırmaktadır.

İkinci Balad (Kumru)

- Geleneksel form: Lied (A–B–A) + a–b–a alt bölümleri.
- Modern dokunuşlar:
 - Eserin başında majöre ani geçiş ile atmosferin bir anda değişmesi (La minör → Do Majör).

- “Müzik kutusu” etkisi yaratan ppp pasajlar, anlatısal sembolizm.
- Oktav kaydırmalarıyla timbre değişimi (kuş kanadı çırpışına benzetilebilir).
- Dokuzlu akor yerine ardışık yedili akorlarla yumuşak armonik doku.

Bu balad, hem bestecinin kızının adını hem de kumru kuşunu temsil etmektedir. Ritmik çeşitlilik ve dinamik değişimler açısından zengin bir yapıya sahiptir. Halk müziği motifleri ve caz tınları bu bölümde belirgin şekilde hissedilmektedir. Say'ın doğaçlamaya yatkın üslubu, bu baladın karakteristik unsurlarından biridir (Say, F., 2018). Say, bu bölümü kızı Kumru Say için bestelemiştir. Eser, adeta bir baba sevgisini ve şefkatini notalara dökmektedir. Lirik yapısı, yumuşak melodileri ve huzur veren tınlarıyla, Kumru Say'a bir armağan niteliğindedir. Fazıl Say'ın müziğinde sıkça gördüğümüz doğadan ilham alma teması burada da kendini göstermektedir. Kumru kuşunun naifliği ve zarafeti, eserin melodik akışıyla bütünleşerek bir tür müzikal hikâye anlatımı sunmaktadır.

İkinci balad da tıpkı birinci balad gibi La minör tonunda bestelenmiştir fakat müzikal yapı olarak La minör tonunda başlamasına rağmen hemen ikinci ölçüde majör tonu Do Majöre geçiş yapmaktadır. Majör tona geçişin etkisiyle ikinci baladın melodisine mutluluk, umut duyguları hakim olmuştur. Bu eserde de birinci balad'daki gibi A-B-A Lied formu söz konusudur fakat A temasının içinde küçük a-b-a temaları vardır. 1. ölçüde eksik ölçü (auftakt)³ (Nardemir, S., 2021) ile başlayan A temasının ikinci tekrarı (8.ölçü), sağ el de sol el de Say'ın Sıklıkla uyguladığı gibi bir oktav inceden çalınmaktadır (Nota 8).



Nota 8. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, inceden gelen A teması (Say, F., 2000: 7).

³ *Auftakt*: Almanca bir dans ve müzik terimidir. Eksik ölçü ve giriş anlamlarına gelmektedir.

16. ölçüde yine eksik ölçü ile başlayan B temasının sol el eşliğinde değişiklik yoktur. Sol el aynı ritmik kalıpla devam etmektedir (Nota 9).



Nota 9. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, B temasının sol el partisi (Say. F., 2000: 7).

Yine 24. ölçünün *aufтакт*’ ı ile A teması yeniden kendini göstermektedir. 32. ölçünün son vuruşu ile gelen A temasının ikinci cümlesi her iki elde de yapısal olarak değişmeye başlamaktadır. Sağ elde melodi akorlarla devam etmekte ve *mp* olarak başlayan eser burada *piu forte*’ ye ulaşmaktadır (Nota 10).



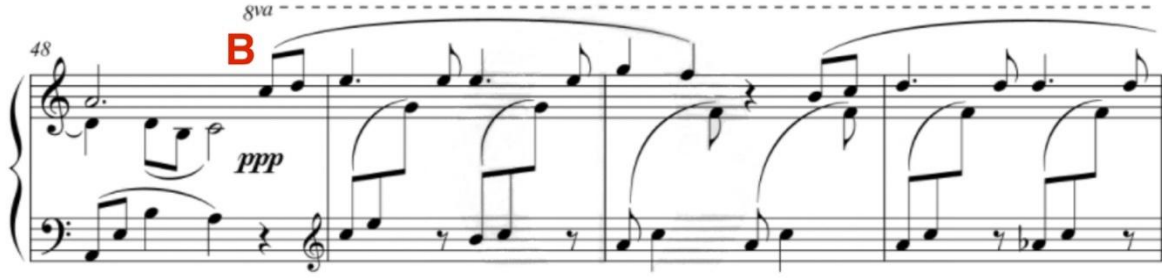
Nota 10. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, A temasının akorsal yapısı (Say. F., 2000: 8).

A temasının değişen bu ikinci cümlesi bizi B temasına hazırlamaktadır. 37 ve 38. ölçülerdeki eşlik hareketi B temasının eşlik partisine dönüşmektedir (Nota 11).



Nota 11. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, A temasının eşlik hareketi (Say. F., 2000: 8).

B teması da tıpkı A teması gibi lirik ve akıcı bir melodiyle *mf* olarak devam etmektedir. 48. ölçünün yine *aufakt*'ında gelen B temasının ikinci gelişinde yine her iki el bir oktav inceden, *ppp* olarak çalınmaktadır (Nota 12). Besteci bu tarz oktav değişimleri ile atmosfer değiştirmeyi başarıyla gerçekleştirmektedir.



Nota 12. Fazıl Say Balad No.2 "Kumru", oktav (Say. F., 2000: 9).

55. ölçüye geldiğimizde B temasının son ölçüsü duyulmakta ve 56. ölçüde hem B temasının son notası hem de A temasının ilk notası üst üste denk gelmektedir. Böylece temalar ve melodiler iç içe geçmektedirler (Nota 13).



Nota 13. Fazıl Say Balad No.2 "Kumru", A teması ile B teması üst üste duyulmaktadır (Say. F., 2000: 9).

71. ölçünün son vuruşunda giren B temasını, besteci *pp* olarak ve yine her iki eli bir oktav inceden yazarak tıpkı bir müzik kutusu gibi duyulmasını istemiş, hatta parantez içinde de belirtmiştir (Nota 14).



Nota 14. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, “müzik kutusu” ibaresi (Say. F., 2000: 10).

Bu baladda besteci, armoni yürüyüşlerini kullanırken, birinci baladda olduğu gibi 9’lu akorları hiç kullanmamıştır fakat bölümün armonisini, 7’li akorları art arda kullanarak oluşturmuştur (Nota 15).



Nota 15. Fazıl Say Balad No.2 “Kumru”, 7’li akorların artarda kullanılması (Say. F., 2000: 8).

“Kumru” baladı hem bestecinin kızı Kumru Say’a hem de kumru kuşunun naif, barışçıl ve zarif doğasına göndermeler içermektedir. Eserin La minörden başlayarak hemen ikinci ölçüde Do majöre geçiş yapması, umut, huzur ve sevecenlik duygularının müzikteki ilk yansımasıdır. A temasının yumuşak legato melodisi ve orta–yüksek tondaki parlak tınılar, kumru kuşunun ötüşünü ve sakin doğasını çağrıştırır. Oktav kaydırmalarıyla sağlanan ani tını değişimleri, kuşun ani kanat çırpışlarını veya hafifçe yön değiştiren uçuşunu temsil eder. Bestecinin “müzik kutusu” ibaresiyle belirttiği ppp dinamikteki pasajlar hem çocukluk anılarına hem de kuşun narin ötüşüne benzer bir masumiyet atmosferi yaratır. Eserde dokuzlu akorlardan kaçınılması ve ardışık yedili akorların tercih edilmesi, armonik yapının yumuşak kalmasını sağlar; bu da sert ya da dramatik gerilim

yerine huzurlu, akıcı bir duygu akışını destekler. Böylece “Kumru” baladı hem babalık sevgisinin hem de kumru kuşunun simgelediği barış ve zarafetin müzikal bir portresine dönüşmektedir.

Üçüncü Balad (Sevenlere Dair)

- Geleneksel form: Lied (A–B–A) + tematik varyasyonlar + tonal merkez kaymaları.
- Modern dokunuşlar:
 - Si minör tonalitesinden La minör tonalitesine (Bb teması) beklenmedik modülasyon.
 - Legato–staccato artikülasyon karşıtlığı ile dramatik anlatı.
 - Una corda pedal ile içe dönük karakter yaratımı.
 - Kromatik armonik geçişlerle tonal renk zenginliği.

Üçüncü ve son balad “Sevenlere Dair” aşk temasını yalnızca romantik bir duygu olarak değil, aynı zamanda tutku, özlem, kırılganlık ve coşku gibi çok yönlü boyutlarıyla ele almaktadır. Bu duygusal çeşitlilik, bestecinin kullandığı tonalite, dinamik, artikülasyon ve armonik dil aracılığıyla müzikal olarak somutlaştırılmıştır. Si minör tonalitesindeki A teması, bağlı legato çizgiler, mp nüansı ve senkoplu eşlik ile içe dönük, mahrem bir sevgi hissi uyandırırken; temanın piu forte varyasyonları tutkunun yoğunluğunu ifade etmektedir. B teması, staccato–legato karşıtlığı ve ani dinamik iniş–çıkışlarla (piu forte → pp una corda) ilişkilerdeki gerilim–yumuşama döngüsünü sembolize etmektedir. 32. ölçüdeki La minör modülasyon (Bb teması), aşkın beklenmedik yön değişimlerini ve duygusal kırılma anlarını temsil eder. Kromatik armonik geçişler, özellikle geçici disonansların çözülüşü, aşkın karmaşık ve zaman zaman çatışmalı yapısını yansıtır. Una corda pedal kullanımı, duygu yoğunluğunu içselleştirip fısıltı düzeyinde bir yakınlık hissi yaratırken; geniş aralıklı akor sıçramaları, tutkunun genişleyen ve taşkın doğasını tasvir eder. Böylece “Sevenlere Dair”, teknik açıdan tonal merkez değişimleri, artikülasyon kontrastları, pedal kullanımı ve armonik gerilim–çözülme ilişkileri yoluyla aşkın farklı boyutlarını müzikal bir anlatıya dönüştürmektedir. Dramatik ve yoğun duygular içeren bu bölüm, hızlı geçişler ve güçlü kontrastlarla dikkat çekmektedir. Modern armoni anlayışıyla işlenen bu kısım, Fazıl Say’ın bestecilikteki özgün yaklaşımını sergilemektedir (Demir, E., 2019).

“Sevenlere Dair” baladı da diğer baladlar gibi A-B-A Lied formunda yazılmıştır. İkinci baladdaki gibi A temasının içinde küçük a-b-a bulunmaktadır ve eserde birinci baladdaki gibi Prelüd ve Postlüd vardır.

Diğer baladlar gibi bu balad da tonal yapıdadır; Si minör tonalitesi üzerine kurulmuş, kromatik geçişler ve zengin modülasyon onlar ile genişletilmiştir. 3. ölçüde başlayan A-a teması altındaki eşlik partisi senkop olarak tasarlanmıştır. 11. ölçüde B teması A temasının ritmik yapısında gelmektedir. 19. ölçüde tekrar A teması gelmektedir (Nota 16).

The musical score for Nota 16 consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 3-5) is marked 'mp' and '(pp)'. The second system (measures 6-8) continues the accompaniment. The third system (measures 9-11) is marked 'piu f' and 'b'. The score is in 3/4 time and D major.

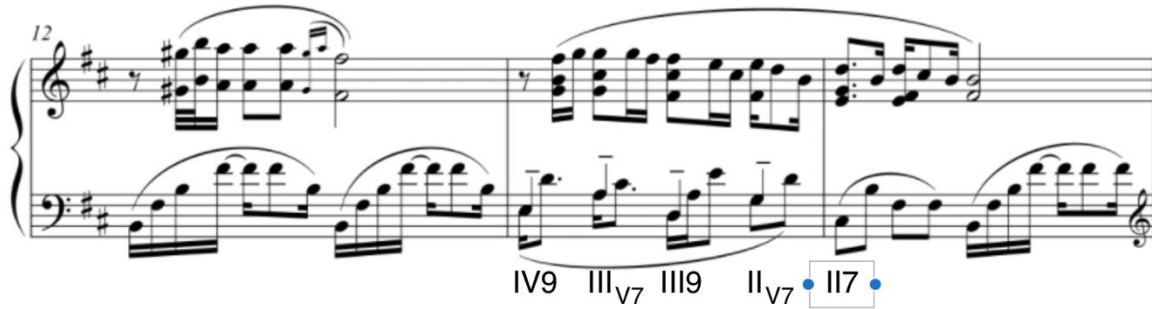
Nota 16. Fazıl Say Balad No.3 “Sevenlere Dair”, Aa be b teması (Say. F., 2000: 11).

24. ölçüde gelen B teması A temasının eşlik partisindeki ritm ile yapılandırılmıştır. Ayrıca bağlı olan A temasındaki bu ritmik motif B temasında *staccato legato* olarak yazılmıştır. Aa teması *mp* nüansı ile kaleme alınırken, ardından gelen B teması *piu forte* olarak tasarlanmıştır. B teması ise *pp* olarak yazılmış ve ayrıca sol pedal “una corda” ifadesi ile sakın ve sessiz bir şekilde ilerlemektedir (Nota 17).



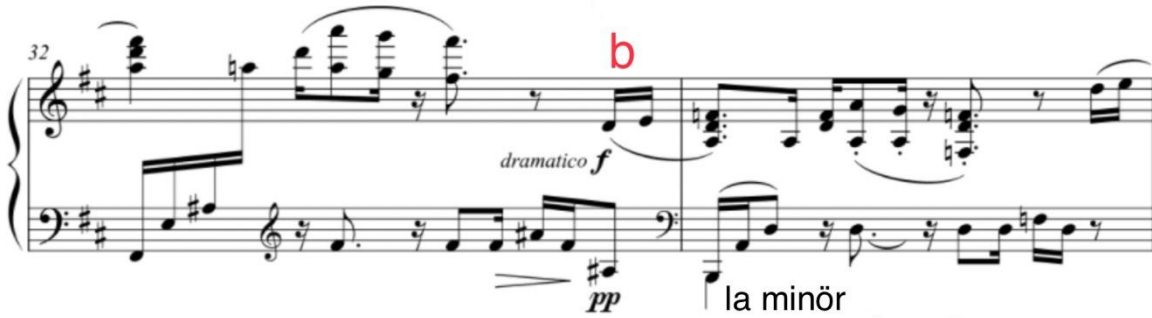
Nota 17. Fazıl Say Balad No.3 “Sevenlere Dair”, B teması, “una corda” sol pedal (Say. F., 2000: 12).

Bu son balada armonik açıdan bakıldığında 7’li ve 9’lu akorların hakim olduğu görülmektedir (Nota 18).



Nota 18. Fazıl Say Balad No.3 “Sevenlere Dair”, 7’li ve 9’lu akorlar (Say. F., 2000: 12).

Eser Si minör tonunda kaleme alınmıştır. B teması da aynı tonda başlamaktadır. B temasının içinde de küçük a-b-a vardır. 32. ölçünün son vuruşu ile başlayan Bb teması, La minör tonunda yazılmıştır (Nota 19).



Nota 19. Fazıl Say Balad No.3 “Sevenlere Dair”, Bb teması, la minör (Say. F., 2000: 13).

40. ölçünün yine son vuruşunda başlayan geri dönüş köprüsü Si minörün çeken pedalı üzerine altçeken (IV) 7’li akoruyla duyulmaktadır (Nota 20).

(8va)

Köprü

40

42

II7

f

p

dim.

pp

IV7

V pedal

Nota 20. Fazıl Say Balad No.3 "Sevenlere Dair", Çeken pedalı üstüne IV7 akoru (Say. F., 2000: 14).

46. ölçüde gelen Ba teması Si minör tonundadır. 57. ölçüde Aa teması ilk geldiğindeki gibi değişikliğe uğramadan yeniden karşımıza çıkmaktadır. Si minör tonunda başlayan eser, ısrar eden çeken notasıyla son bulmaktadır (Nota 21).

(8va)

Postlud

66

p

rit.

ppp

Nota 21. Fazıl Say Balad No.3 "Sevenlere Dair", çeken notası ile bitiş (Say. F., 2000: 16).

SONUÇLAR

Fazıl Say, yalnızca Türkiye'nin değil, çağdaş klasik müzik dünyasının da önde gelen sanatçılarından biri olarak tanınmakta; çok yönlü müzikal kimliği ile öne çıkarılmaktadır. Besteci ve yorumcu olarak sürdürülen sanatsal üretim, doğduğu coğrafyanın kültürel ve tarihsel

derinliklerinden beslenerek evrensel bir estetik anlayışla bütünleştirilmiştir. Eserlerinde, Klasik Batı müziğinin biçimsel yapısı ile Anadolu'nun makam, ritim ve halk müziği öğeleri arasında kurulan denge sayesinde, yalnızca teknik açıdan değil, anlatı gücü bakımından da özgün ve yenilikçi bir sanatçı kimliği ortaya konulmuştur.

"3 Balad" adlı eser aracılığıyla klasik piyano repertuvarına önemli bir katkı sağlandığı görülmektedir. Say'a özgü müzikal dil sayesinde, eserin hem geleneksel hem de çağdaş dinleyiciler için ilgi çekici bir nitelik kazandığı anlaşılmaktadır. Eserin, teknik açıdan piyanistler için önemli bir sınav işlevi gördüğü ve dinleyicilere güçlü bir anlatı sunduğu tespit edilmiştir.

Birinci balad "Nazım"ın, derin bir lirik ve melankolik karakter taşıdığı belirlenmiştir. Bu baladın, değiştirilmiş bir Lied (A-B-A) formuna dayandığı ve bütünlük sağlayan prelüd, interlüd ve postlüd unsurlarını içerdiği saptanmıştır. Armonik açıdan, tonik pedal noktaları üzerine kurulduğu ve yedili ile dokuzlu gibi genişletilmiş akorların kullanıldığı görülmektedir. Kontrastlı ses bölgelerinin ifade gücünü artıracak biçimde kullanıldığı, sol el pedal tonlarının hem yapısal hem de duygusal işlevler üstlendiği tespit edilmiştir.

İkinci balad "Kumru"nın sıcak ve samimi bir atmosfer yaydığı, bestecinin kızına ithaf edildiği anlaşılmaktadır. La minör tonunda başlamakla birlikte hızla Do majöre modülasyon yapıldığı ve bu sayede esere umut dolu bir hava kazandırıldığı görülmektedir. Yapısında (a-b-a) alt bölümlerini içeren Lied formunun bir varyasyonunun yer aldığı, melodik açıklık ile ritmik düzenliliğin ön plana çıkarıldığı belirlenmiştir. Oktav kaydırmaları ve müzik kutusunu andıran narin dokuların eserin zarif ve şiirsel atmosferine katkıda bulunduğu; armonik paletin dokuzlu akorlardan kaçındığı ve bunun yerine katmanlı yedili akorların tercih edildiği saptanmıştır.

Üçüncü balad "Sevenlere Dair"ın keskin karşıtlıklar ve yoğun duygularla ifade edilen aşk temalarına odaklandığı; Si minör tonunda yazıldığı ve modal yaklaşımdan ziyade tonal bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Senkoplu ritimlerin, ince dinamik derecelendirmelerin ve *una corda* pedal kullanımının içe dönük pasajlar oluşturduğu belirlenmiştir. Önceki baladlarda olduğu gibi A-B-A formunun izlendiği, ancak ek tematik varyasyonlar içerdiği; kromatik armonik geçişler ile legato-staccato artikülasyonları arasındaki incelikli etkileşimin anlatısal ifadeyi güçlendirdiği tespit edilmiştir.

Analiz sonucunda, "3 Balad" ın teknik bir gösterinin ötesine geçtiği ve piyanonun duygusal ile şiirsel bir hikâye anlatım aracı olarak kullanıldığı bütünlüklü bir anlatı döngüsü oluşturduğu ortaya konmuştur. Bestecilik üslubunun; modal renklenmeler, gelişmiş armonik dil ve anlatı yapısı gibi

geleneksel ile çağdaş unsurların sentezi ile karakterize edildiği; her baladın bağımsız bir ifade birimi olmasına rağmen tematik ve biçimsel açıdan birbirine bağlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Pedagojik açıdan, eserin yorumlama, teknik yeterlik ve analitik yetkinliklerini geliştirmek isteyen piyanistler için değerli bir çalışma alanı sunduğu değerlendirilmiştir. Müzikal anlatıya biyografik ve kültürel unsurların dahil edilmesinin, icracının ifade potansiyelini zenginleştirdiği ve dinleyiciyle daha derin bir bağ kurulmasına olanak sağladığı anlaşılmıştır.

Sonuç olarak, “3 Balad” ın çağdaş piyano repertuvarına önemli bir katkı sunduğu; yapısal karmaşıklığı, ifade zenginliği ve teknik zorluklarıyla kültürel ve zamansal sınırları aşan bir bestecilik felsefesini somutlaştırdığı ortaya konmuştur. Bu çalışmada, “3 Balad” ın çok boyutlu doğası ortaya çıkarılarak icra, analiz ve müzik eğitimi bağlamındaki önemi vurgulanmıştır. Gelecekte yapılacak araştırmaların, eserin alımlanmasına ilişkin incelemeler veya icra pratiklerinin karşılaştırmalı analizleri üzerine yoğunlaştırılması durumunda, Fazıl Say ve Türk bestecilerinin küresel klasik müzik dünyasındaki konumuna ilişkin akademik literatürün daha da geliştirilebileceği öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Demir, E. (2019). *Modern Klasik Müziğin Evrimi*. Ankara: Nota Sanat Yayınları.
- Ersoy, T. (2021). *Modern Piyano Müziğinde Teknik ve Estetik*. İzmir: Sanat Yayıncılık.
- Güncan, Ö., Çelik, D. (2024). Romantik Dönemde Müziğin Evrimi: Sanatsal Özgürlüğün Keşfi ve Formun Dönüşümü. *Müzikte Güncel Çalışmalar*, Bölüm 7, Livre De Lyon.
- Karaca, M. (2022). *Çağdaş Piyano Müziğinde Hikayesel Yapılar*. Ankara: Sanat Akademisi Yayınları.
- Nardemir S. (2021). David Popper’ın *Concert-Etude* Op. 55 No. 2 Eserinin İncelenmesi ve Eserin İcra Sürecinde Karşılaşılabilecek Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri. *AKÜ AMADER*, 7(13), 123-135.
- Say, F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları.
- Say, F. (2018). *Müzikal Yolculuğum*. Berlin: Kültür ve Sanat Yayınları.
- Say, F. (2021). *Piyano Eserleri ve Anlatı Müziği*. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Say, F. (2023). *Piyanoda Anlatı Sanatı*. İstanbul: Müzik Kültürü Yayınları.
- Uçan, A. (2020). *Türk Bestecilerinde Melodik Yaklaşımlar*. İstanbul: Nota Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (12.baskı)*. Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakçalar

- Nota 1.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 2.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 3.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 4.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 5.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 6.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 7.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 8.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 9.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 10.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 11.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 12.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 13.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 14.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 15.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 16.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 17.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 18.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 19.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 20.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları
- Nota 21.** Say. F. (2000). *3 Ballads*. Schott Yayınları

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

This study presents a comprehensive structural and expressive analysis of “3 Ballads”, a solo piano work by Fazıl Say—an eminent Turkish composer and pianist known for fusing Western classical music traditions with Anatolian themes. The piece stands out as a technically demanding and highly narrative composition, reflecting Say’s distinctive musical language and interpretative vision. The analysis focuses on formal structure, harmonic and melodic content, and pianistic techniques, aiming to enhance both scholarly understanding and practical performance approaches to contemporary piano music.

Aim and Significance of the Study

The primary aim of the study is to uncover the artistic depth and compositional complexity of “3 Ballads” through a detailed qualitative analysis. The research investigates the interpretative and technical challenges the work poses for pianists, while also emphasizing its storytelling qualities. By examining its form, harmonic structure, thematic development, and performance-oriented features, the study sheds light on Fazıl Say’s unique compositional voice and contributes to the broader discourse surrounding modern piano literature. Importantly, the research also offers practical insights for performers and educators, positioning the work as a valuable pedagogical and interpretive resource.

Problem Statement

Despite “3 Ballads” being a compelling example of contemporary narrative-driven piano music, there remains a lack of comprehensive academic analysis of its internal construction. Existing literature offers limited exploration of Turkish contemporary piano works that integrate both narrative expression and technical innovation. This study addresses this gap by offering a structured analytical model that aids performers in their interpretative decisions, while also contributing to music pedagogy through a focused examination of a representative work from a leading contemporary composer.

METHODOLOGY

The research adopts a qualitative methodology based on descriptive and document analysis. The primary materials include the original piano scores of “3 Ballads”, relevant writings by Fazıl Say,

and supporting secondary sources. Each of the three ballads “Nazım,” “Kumru,” and “Sevenlere Dair” is analyzed individually with regard to its formal design, harmonic framework, rhythmic characteristics, technical challenges, and expressive content. The analytical process highlights elements such as thematic contrast, dynamic shaping, modal-tonal interactions, and interpretive strategies.

Overview of the Composition

Ballad No. 1 – “Nazım”

Dedicated to the Turkish poet Nazım Hikmet, this ballad conveys a deeply lyrical and melancholic character. Structurally grounded in a modified Lied (A–B–A) form, it also includes a prelude, interlude, and postlude, providing overarching coherence. Harmonically, the piece is anchored by tonic pedal points and employs extended chords such as sevenths and ninths. Say makes expressive use of contrasting registers, and the left-hand pedal tones serve both structural and emotional functions.

Ballad No. 2 – “Kumru”

Composed for the artist’s daughter, this ballad exudes warmth and intimacy. Though it opens in A minor, it swiftly modulates to C major, infusing the piece with a sense of hopefulness. Its structure also reflects a variation of the *Lied* form with internal subdivisions (a–b–a). Emphasis is placed on melodic clarity and rhythmic regularity. Techniques such as octave displacement and delicate textures reminiscent of a music box contribute to its gentle, poetic atmosphere. The harmonic palette avoids ninth chords, relying instead on layered seventh chords to sustain forward momentum.

Ballad No. 3 – “Sevenlere Dair”

The final movement centers on themes of love, expressed through stark contrasts and emotional intensity. Set in B minor, the piece leans toward a tonal rather than modal approach, employing syncopated rhythms, nuanced dynamic gradations, and the *una corda* pedal to create introspective passages. Like the previous ballads, it follows an A–B–A form, but with added thematic variation. Noteworthy features include chromatic harmonic shifts and a nuanced interplay between legato and staccato articulations, which enhance its expressive narrative.

FINDINGS AND DISCUSSION

The analysis demonstrates that “3 Ballads” transcends technical display, forming a cohesive narrative cycle in which the piano serves as a medium for emotional and poetic storytelling. Say’s compositional style is characterized by a synthesis of traditional and contemporary idioms—modal coloration, sophisticated harmonic language, and narrative structure. Each ballad stands as an autonomous expressive unit, yet all are thematically and formally interconnected.

From a pedagogical perspective, the work proves highly valuable for pianists seeking to advance their interpretative, technical, and analytical competencies. The integration of biographical and cultural elements into the musical narrative enriches the performer’s expressive potential and fosters deeper audience engagement.

CONCLUSION

Fazıl Say’s “3 Ballads” represents a significant contribution to the contemporary piano repertoire. With its structural intricacy, expressive richness, and technical challenges, the work embodies the artistic philosophy of a composer who bridges cultural and temporal boundaries. This study has explored the multifaceted nature of “3 Ballads”, underscoring its relevance in performance, analysis, and music education. Future research may delve into reception studies or comparative analyses of performance practices, further expanding scholarship on Fazıl Say and the evolving role of Turkish composers in global classical music discourse.