Online Journal of Music Sciences, 2026, Early View, 138-146
https://doi.org/10.31811/ojomus.1642368

Araştırma Makalesi ♪ Research Article

F. Chopin'in Mazurka'sında dans ve duygu: Op.50 No. 3'ün anlamı ve yorumu

Dance and emotion in F. Chopin's Mazurka: meaning and interpretation of Op. 50 No. 3

Fahrettin Eren Yahşi[1]

[1] Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.

ÖZ

Frederic Chopin'in Mazurka'ları, Polonya halk dansı geleneğini romantik dönem piyano estetiğiyle birleştiren özgün yapıtlar arasında yer almaktadır. Bu eserler, yalnızca ulusal kimliğin bir yansıması değil; aynı zamanda dans kökenli müzikal yapıların sanatsal bir dönüşüm sürecinden geçirilerek bireysel anlatıma taşınmasının güçlü örnekleridir. Chopin'in mazurkalarında yer alan kujawiak, mazur ve oberek gibi geleneksel dans türleri, bestecinin elinde ritmik, biçimsel ve ifade açısından yeniden şekillenmiş; böylece dans müziği, ileri düzey bir yorumculuk gerektiren sanatsal piyano repertuvarına dönüşmüştür.

Bu çalışmanın amacı, Chopin'in Mazurka Op. 50 No. 3 eserinde yer alan dans karakterlerini müzikolojik ve performans odaklı bir yaklaşımla incelemek ve bu doğrultuda yorumculuk açısından uygulanabilir öneriler sunmaktır. Araştırma, betimsel ve yorumlayıcı müzikolojik analiz yöntemine dayanmaktadır. Çalışma kapsamında nota metni, ilgili literatür, tarihsel dans kaynakları ile seçilmiş ses ve görsel materyaller incelenmiş; ritmik aksanlar, biçimsel yapı, tempo anlayışı ve ifade unsurları analiz edilmiştir.

Elde edilen bulgular, eserin yapısında kujawiak, mazur ve oberek dans karakterlerinin belirgin biçimde yer aldığını göstermektedir. Kujawiak kökenli bölümlerde melankolik ve lirik bir anlatım öne çıkarken, mazur karakterli pasajlarda aksanlı, kararlı ve kahramansı bir ifade dikkat çekmektedir. Oberek özellikleri taşıyan bölümlerde ise daha akıcı, sade ve dansa yakın bir müzikal yapı gözlemlenmektedir. Bu farklı karakterlerin eserin bütünlüğü içinde dengeli biçimde yorumlanabilmesi; rubato kullanımı, nüans farklılaştırması, dokunuş kontrolü ve pedal tekniğinin bilinçli bir şekilde ele alınmasını gerektirmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Mazurka Op. 50 No. 3'ün yorumlanmasında dans temelli analizin, tarihsel ve stilistik olarak bilinçli bir performans yaklaşımı geliştirilmesine önemli katkı sağladığını ortaya koymaktadır. Araştırmanın, Chopin mazurkalarını icra eden piyanistler ve bu repertuvarın pedagojik aktarımıyla ilgilenen müzisyenler için yol gösterici bir kaynak niteliği taşıması hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Chopin, Mazurka, piyano, yorumculuk, Polonya dans müziği

ABSTRACT

Frédéric Chopin's Mazurkas occupy a distinctive place in the piano repertoire as works that transform elements of Polish folk dance into an individual and highly refined Romantic musical language. These compositions do not merely reflect national identity but also demonstrate how dance-based musical structures can be reinterpreted through artistic stylization, resulting in piano works that require advanced interpretive awareness. Traditional Polish dances such as the kujawiak, mazur, and oberek are reshaped in Chopin's mazurkas through rhythmic, formal, and expressive innovation, elevating the genre beyond its original functional context.

Fahrettin Eren Yahşi — feyahsi@anadolu.edu.tr
Geliş tarihi/Received: 18.02.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 10.01.2026 — Yayın tarihi/Published: 31.01.2026

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.

The aim of this study is to examine the dance characters embedded in Chopin's Mazurka Op. 50 No. 3 through a musicological and performance-oriented perspective and to propose interpretative suggestions applicable to pianistic practice. The research is based on a descriptive and interpretive analytical method. The primary sources include the musical score, relevant scholarly literature, historical dance studies, and selected audio-visual materials. The analysis focuses on rhythmic accents, formal organization, tempo relationships, and expressive devices that shape the character of the work.

The findings indicate that Op. 50 No. 3 clearly incorporates characteristics of the kujawiak, mazur, and oberek dances. Passages associated with the kujawiak exhibit a lyrical and melancholic expression, while mazur-related sections emphasize accented rhythms and a firm, heroic character. Sections reflecting oberek features present a more fluid, direct, and dance-oriented musical texture. Achieving a coherent interpretation of these contrasting characters within a single work requires a carefully balanced approach to rubato, dynamic differentiation, touch control, and pedal technique.

In conclusion, this study demonstrates that a dance-based analytical approach to Mazurka Op. 50 No. 3 contributes significantly to the development of a historically and stylistically informed performance practice. The research aims to serve as a practical guide for pianists interpreting Chopin's mazurkas and for educators engaged in the pedagogical transmission of this repertoire.

Keywords: Chopin, Mazurka, piano, interpretation, Polish dance music

1. GİRİŞ

Frederic Chopin (1810-1849) 19. Yüzyılın en önemli bestecilerinden biridir. Piyano edebiyatına yaptığı teknik ve müzikal katkılarla dönemin öncü bestecilerindendir. Teknik anlamda bestelediği Op. 10 etütler, yalnızca teknik değil müzikal yapılarıyla da öne çıkmış ve o döneme kadar bestelenmiş etüt kavramını tamamen değiştirmiştir (Yahşi, 2019, s. 17). Scherzo ve Ballade gibi eserleriyle yeni form yaklaşımlarını piyano edebiyatına katmıştır. Her ne kadar Paris'te yaşamış ve orada ünlenmeye başlamış olsa da doğduğu yer olan Polonya'dan uzaklaşmamış ve oranın geleneksel halk ezgilerinden esinlenerek bestelediği Polonez ve Mazurka'larıyla dönemin ulusalcı yaklaşım gösteren bestecileri arasında yerini almıştır. Özellikle Mazurka'ları yaşadığı dönemin milliyetçi yaklaşımlarını temsil ettiği için, dönemin dinleyicilerinde özel bir yere sahiptir.

Yaşadığı dönemde Chopin, Polonya'nın Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından bölünmesine tanıklık etmiştir. Bu bölünme sonucunda Polonya kültürel yok oluş riskiyle karşı karşıya kalmış, diplomatlar ve devrimci liderler ülkenin kaybettiği bağımsızlığı geri kazanmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de dinlerini ve müziklerini korumuşlardır. Bu nedenle 19. yüzyıl Polonyalı dinleyicileri için Frederic Chopin'in Mazurka'ları ulusal mücadelelerinin bir sembolü haline gelmiştir. Polonya halkı ister yurt içinde ister yurt dışında olsun, Chopin'in Polonya kimliğinin bir sembolünü temsil etmesi nedeniyle onu asla terk etmemiştir (Cintron, 2014, s. 6). Bu nedenle Chopin'in mazurkaları Polonya halk geleneklerinde derin köklere sahiptir. Bu eserler, siyasi statünün belirsiz olduğu bir dönemde Polonya göçmenlerinin milliyetçi ruhunu yükseltmeye yardımcı olmuştur. Chopin'in diğer birçok bestesi arasında mazurkaları, Polonya'nın şarkı ve dansını daha gerçekçi bir şekilde yansıtabilmektedir (Cintron, 2014, s. 6). İçeriğindeki farklı dans türleri ile Polonya'nın değişik coğrafi ve sosyo-kültürel bölgelerini temsil eden bu eserler, ritmik ve müzikal olarak yorumlanması veya anlamlandırılması zor eserlerdendir. Bu nedenle Chopin'in bir mazurkasını yorumlamak için içeriğindeki dansların ne olduğu iyi anlaşılmalıdır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Çalışma, Polonyalı besteci Frederic Chopin'in Mazurka'larındaki dans karakterlerinin neler olduğunu açıklamak ve bu doğrultuda örnek olarak seçilen Mazurka Op. 50 No. 3 temelinde yorumlamanın nasıl olması gerektiği ile ilgili öneriler sunmayı amaçlamaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Günümüz yorumculuğunda ve bunun eğitiminde, bu eserlerin ne şekilde yorumlanması gerektiği konusunda çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Eserlerin içeriği ile ilgili ne kadar çok bilgi edinilirse o kadar doğru ve gerçekçi bir yorumlama modeline ulaşılacağı fikrinden hareketle yapılan bu çalışmada, eserlerin içeriği ile ilgili araştırma yapılmış ve bu eserleri yorumlamak isteyen müzisyenlere yol gösterici bir Kılavuz niteliği taşıması hedeflenmiştir.

2. YÖNTEM

Bu çalışma, betimsel ve yorumlayıcı müzikolojik-performans analizi yaklaşımına dayanmaktadır. Araştırmanın temel amacı, Frederic Chopin'in Mazurka Op. 50 No. 3 eserinde yer alan geleneksel Polonya halk danslarının (kujawiak, mazur ve oberek) müzikal ve ifade özelliklerini incelemek ve bu özelliklerin yorumculuk pratiğine nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışma, teorik bilgi ile icra pratiği arasında ilişki kurmayı hedefleyen yorumcu merkezli bir analiz çerçevesinde yapılandırılmıştır.

Araştırmada kullanılan veriler; eserin basılı nota metni, Chopin'in mazurkaları ve Polonya halk dansları üzerine yapılmış müzikolojik çalışmalar ile 19. yüzyıl Polonya halk danslarına ilişkin tarihsel kaynaklardan oluşmaktadır. Bu veri seti, eserin hem tarihsel bağlamının hem de performans boyutunun birlikte değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.

Analiz sürecinde, Mazurka Op. 50 No. 3 ölçü numaraları esas alınarak incelenmiş ve müzikal yapı: ritmik yapı ve aksan düzeni, biçimsel organizasyon, tempo anlayışı ve rubato kullanımı, nüans ve dinamik kontrastlar, dokunuş özellikleri ve pedal kullanımı kriterleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu ölçütler aracılığıyla eserde yer alan tematik bölümler, ilgili dans karakterleriyle ilişkilendirilmiş ve her bir dans türünün müzikal kimliği analiz edilmiştir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, eserin icrasına yönelik yorumlayıcı değerlendirmeler yapılmış; farklı dans karakterlerinin tek bir eser bütünlüğü içerisinde dengeli bir biçimde nasıl yorumlanabileceğine ilişkin öneriler geliştirilmiştir. Bu aşamada analitik tespitler ile yorumlayıcı çıkarımlar birbirinden ayrılarak ele alınmış ve performans pratiğine aktarılabilir sonuçlar üretilmesi hedeflenmiştir.

Çalışma, yalnızca Chopin'in Mazurka Op. 50 No. 3 eseri ile sınırlandırılmıştır. Elde edilen bulgular, Chopin'in diğer mazurkalarına yönelik yorumlama yaklaşımları açısından yol gösterici nitelik taşımakla birlikte, her eserin kendi yapısal ve bağlamsal özellikleri doğrultusunda ayrıca değerlendirilmesi gerektiği kabul edilmiştir.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayı gerektiren herhangi bir veri toplama yöntemi kullanılmamıştır. Bu nedenle, yöntemi itibariyle bu çalışmanın etik kurul onayı gerektirmeyen bir çalışma olduğu sonucuna varılmıştır.

3. BULGULAR

3.1 19. Yüzyıl Polonya Halk Dansları

Polonya'da 19. yüzyıl halk dansları, ülkenin kültürünü yansıtan önemli unsurlardan biridir. Oberek, Mazur, Kujawiak ve Polonez bunların en popüler olanlarındandır. Genellikle Polonya'nın kırsal bölgelerinde ortaya çıktığı düşünülen bu dans türlerinde birçok enstrüman, çiftlerin dansına eşlik eder. Bu nedenle de melodik ve ritmik olarak oldukça zengin bir yapıya sahiptirler. Bu dansların diğer bir özelliği ise sadece eğlence aracı olmamaları, toplumsal olayları, aşkı ve doğaya duyulan sevgiyi de anlatan kültürel bir miras özelliği taşımalarıdır. Yaşadığı dönemde Frederic Chopin, bu dansları hem ritmik hem de melodik olarak geliştirerek ölümsüzleştirmiştir. Mazurkalarında kullanıldığı düşünülen dans türlerinden ise aşağıda kısaca bahsedilmiştir:

1. Oberek: 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılan oberek, Polonya halk dansları arasında en canlı ve akrobatik olanıdır. Dönmek fiilinden türemiş olan oberek, Orta Polonya'daki Mazowsze köylerinde ortaya çıkmıştır ve bu dansta çiftler tarafından üç zamanlı ölçüde, enstrümantal müzik eşliğinde dans edilir. Dansın ana hareketi dönmedir: dansçılar odanın etrafında dönerler (Trochimczyk, 2001c). Bu dansın temel karakteristik ritmik özelliği her iki ölçüde bir üçüncü vuruşlara aksan gelmesidir (Jarvis, 2024, s. 75). Bu dans genellikle keman, akordeon ve şarkı şeklinde ayrı ayrı veya beraber enstrümantal bir şekilde icra edilir.

2. Mazur: 16. yüzyılda, erken dönem lavta ve org için yazılmış eserlerde yer alan Polonya dansı ya da Latince adıyla Chorea polonica başlıklı parçalarda, mazurka ritminin birçok örneğine rastlanmaktadır (Kijanowska, 2011, s. 5). 17. yüzyıl boyunca dans Polonya'ya yayılmış ve komşu ülkelerde de görülmeye başlamıştır; bu dansların farklı versiyonları kırsal kesimin (halk mazur tipi dansları ve soyluların mazurları) ve şehirlerin (kentsel mazurka) repertuarında yer almaktadır (Trochimczyk, 2001b). Bu dansın müziği de oberek veya

obertas'a benzer şekilde üç zamanlı olarak görülmektedir. Ancak burada aksanlar oberek'e göre düzensizdir. Genellikle güçlü zamanlar ölçünün ikinci veya üçüncü vuruşuna denk gelmektedir.

3. Kujawiak: Mazur'dan daha yavaş ve daha liriktir; dönen bir çift dansıdır. Genellikle minör modda yazılan Kujawiak, Mazur veya Oberek'ten sadece lirik, daha romantik niteliğiyle değil, aynı zamanda rubato temposu ve ritartando bitişleriyle de ayrılır (Kijanowska, 2011, s. 7). Yine diğer danslar gibi bu dans da üç zamanlıdır. Aksanlar ikinci ve üçüncü vuruşlara gelebilir ancak bu dansı diğerlerinden ayıran özellik, bu aksanların öncesinde ve bazen sonrasında temponun sabit kalmamasıdır. Bu dans türünün müzikal yapısında ise melankoli yaratan minör üçlü aralıkların görülmesi ve bazı melodilerinin başında yukarıya doğru genişleyen majör dokuzluların zarif bir etki olarak sunulmasıdır. Melodilerin tonik notada değil, beşinci veya farklı derecede bitmesi de melankolik melodinin "bitmeden" ve "askıda kalan" algısıyla sonsuzluk hissi uyandırmaya çalışmasıdır (Trochimczyk, 2001a).

3.2. F. Chopin'in Mazurka'ları

Chopin'in mazurkaları, Polonya halk müziğinin derin köklerini romantik dönemin zengin müzikal diline taşıyan başyapıtlardır. Hem geleneksel hem yenilikçi bir ruh taşıyan bu eserler, Chopin'in ulusal kimliğini sanatla ifade etme yeteneğinin bir göstergesidir. Mazurkalar, halktan doğmuş bir formun nasıl evrensel bir sanat formuna dönüştüğünü anlamak için mükemmel bir örnek sunar.

Mazurka dansı adını, köken bölgesi olan Mazowsze'den almıştır. Yanlışlıkla "Mazur" adı Polonya dışında yanlış versiyonu olan "Mazurka" olarak literatüre girmiştir (Kijanowska, 2011, s. 3). 17. yüzyılda, bu dans çok popüler olmuş ve saraylarda benimsenmiştir. Chopin'in döneminde de popülerliğini koruyan bu dans, o döneme kadar içeriğindeki dans türlerini genişletmiştir. Chopin mazurka bestelemeye yöneldiğinde, bu tür henüz evrimsel bir durumdaydı ve henüz birleşik, sağlam bir form geliştirmemişti. Başka bir deyişle geleneksel bir halk dansı ve müziği açısından da genel olarak anonim konumundaydı. Chopin bu dans müziğini batı müziği sanatının kriterlerine uyarladı ve günümüze kadar da onun uyarladığı şekilde ulaştı. 'Mazurka' kavramını özel yapan diğer bir olgu ise; kentsel ve kırsal bölgelerin bir karışımı olan bu türün, seküler kültürden uzakta kalarak kendini şekillendirmiş olması, yabancı etkilerden uzak kalarak canlı ulusal özgünlüğüyle öne çıkmış olmasıdır (Jarvis, 2024, s. 2). Bu özgünlük, içeriğindeki danslar ile ilgilidir. Günümüzde mazurkanın içeriğindeki dansların ne olduğu ile ilgili müzikolojik bakış açısı çelişkili ifadelerle doludur (Goldberg, 2016, s. 223). Yapılan araştırmalarda genel kanı, Chopin'in mazurkalarının Polonya balo salonu ve halktan esinlenen opera danslarından ortaya çıktığını savunması, ancak yavaş ifadeli parçaların alt kümesini hesaba katmamasıdır. Bu farklı görüşlerde ortak nokta ise, minör modlu, yavaş pasajları tam ve açık bir şekilde açıklanmıyor olmasıdır. Bu bölümler çoğunlukla Chopin'in Kujawy (Cuiavia) bölgesinden bir Polonya halk dansı olan Kujawiak'ın stilizasyonları olarak anlaşılır (Goldberg, 2016, s. 223). Bu nedenle Mazurkalar ile ilişkili tempo ve ifade çeşitliliğinin, içeriğinde birkaç farklı halk dansını barındırmasından kaynaklı olduğunu düşündürmektedir. Yukarıda kısaca açıklanan bu danslar ise; karakter olarak ateşli ve savaşçı karaktere sahip olan mazur veya mazurek; tempoda daha canlı, ifadede daha neşeli olan obertas veya oberek; ve aslen komşu eyalet Kujawy'den olan, tempoda kısmen daha yavaş, daha duygusal ve melankolik olan kujawiak olarak bilinmektedir (Goldberg, 2016, s. 223). Bu eserlerle ilgili bir diğer tartışma ise, Chopin'in kullandığı melodilerin halk ezgilerinin bir kopyası olmadığıdır. Milewski'ye göre (2000, s. 21) Chopin'in mazurkalarındaki temaların temelinde yer alan halk müziği yapısı, besteci tarafından yeniden tasarlanarak, Polonya'nın halk müziği unsurlarını müzikal mecazlar aracılığıyla canlandıran; ritmik ve melodik açıdan geleneksel köklere dayanan, ancak tamamen özgün bir yaklaşımla yeniden yorumlanmış biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bestecinin bu eserleri, halkın zaman içinde kendiliğinden oluşturduğu melodilere göndermede bulunmakla birlikte, ayrıntılarda bestecinin kendi özünü ve sanatsal bireyselliğini yansıtan bir anlayışla ele alınmıştır. Buradan anlaşılabileceği üzere, bestecinin duyduğu halk ezgileri, olduğu gibi mazurkalarında yer almamıştır. Chopin bu ezgileri duyumlarıyla sentezlemiş ve kendi melodilerini bu temelde yaratmıştır.

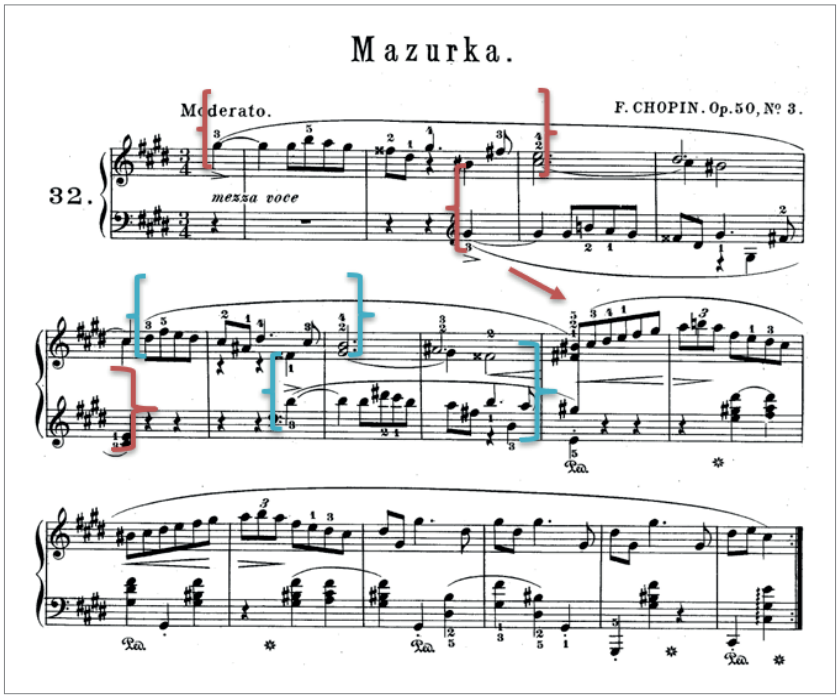
3.3. Mazurka Op. 50 No. 3'te Yorum ve Anlam

Chopin orijinal mazurkanın bazı yönlerini değiştirirken birçoğunda da geleneksel mazurka danslarında görülen sık tekrarları ve ritmik figürleri korumuştur (Aliyeva, 2021, s. 214). Geleneksel mazurkanın biçimi ve yapısı altı ya da sekiz ölçülük iki ya da üç bölümden oluşur. Chopin'in mazurkalarının tümü üç zamanlı olarak yazılmıştır. Orijinal halk mazurkası üç popüler dansın birleşiminden oluşur: Yavaş tempolu kujawiak, ardından orta tempolu mazur ve son olarak "obertas" olarak da adlandırılan daha hızlı obereck şeklinde gerçekleşir (Cintron, 2014, s. 15). Bazı durumlarda sıralama değişebilir ve bu farklılık da kabul görür. Halk dansındaki geleneksel düzen, Chopin'in her mazurkasında aynı biçimde ya da aynı dans türleriyle yer almaz. Örneğin

Mazurka Op. 63 No. 3'te yalnızca tek dans ya da iki dans arasında geçişler görülürken, genel hatlarıyla incelendiğinde Şekil 1'de görüleceği üzere Op. 50 No. 3'te üç dans türünün de bir arada bulunduğu fark edilir ve bu eserde sırası ile kujawiak, mazur ve oberek şeklinde gerçekleşmektedir.

Şekil 1

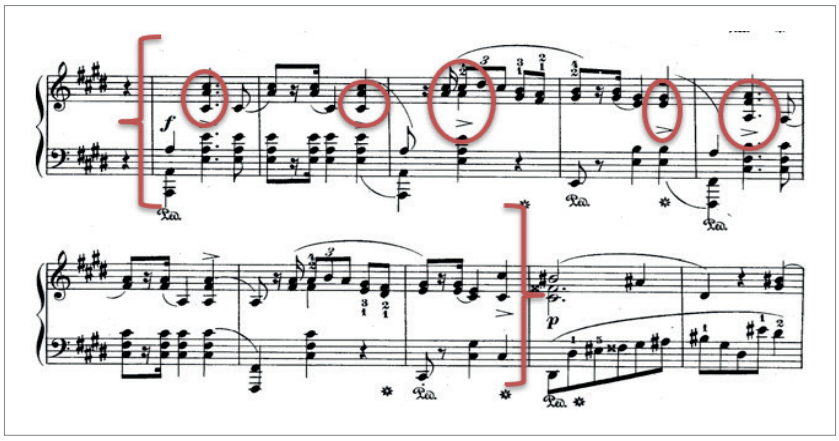
Mazurka Op. 50 No. 3 1-17. Ölçüler; İlk temaların ve üç zamanlı ritmin duyulduğu yerin gösterimi (Chopin, 1894).



Eserin başında duyulan ilk melodi, kujawiak dansının bir yansımasıdır. İlk tema her iki elde sırasıyla çalınır ve 6-8. ölçüde farklı tondan kendisini tekrarlar. Buraya kadar olan kısımda ritim veya müzikte hissedilen nabız hissi henüz verilmemiştir. Başka bir deyişle henüz bir dans ritmi algısı oluşturulmamıştır. Ancak 10. ölçüden itibaren 3 zamanlı ritim kendisini hissettirir ve sakin bir dans havası dinleyiciye yansır. Bu iki farklı temanın birlikte art arda kullanılması ve toplam 17 ölçülük girişin tekrar edilmesi kujawiak dansının bir geleneği olarak düşünülebilir. Bir yorumcu olarak eserin bu kısmını nasıl yorumlamak gerekir sorusunun cevabı şu şekilde olabilir; sakin, aksansız ve biraz soyut olmalıdır. Bu noktada soyut anlamdan kastedilen, henüz dansın başlamadığı hissinden yola çıkarak dansa hazırlayıcı bir yaklaşımla gerçekleşen melankolik ve samimi bir başlangıç müziğidir. Bir çeşit "havada askıda kalma durumu" veya netlik kazanmamış bir durumun müzikle ifadesi şeklinde olmalıdır. Bu nedenle, notadan da anlaşıldığı üzere Chopin, eserin bu kısmında vuruşlara aksan vermemiş yalnızca birbirlerini tekrar eden temaların başında bu işaretleri kullanmıştır. Bu başlangıç müziği için *rubato*nun nasıl olması gerektiği oldukça önem taşımaktadır. Melankoliyi ve sakinliği anlatmak için gereğinden fazla *rubato* kullanılır ise, ritmik dengenin bozulabileceği düşünülmektedir. Tutarlı ve kontrollü bir *rubato* kullanımı bu kısmın müzikal havasını yansıtmaya yardımcı olacaktır.

Şekil 2

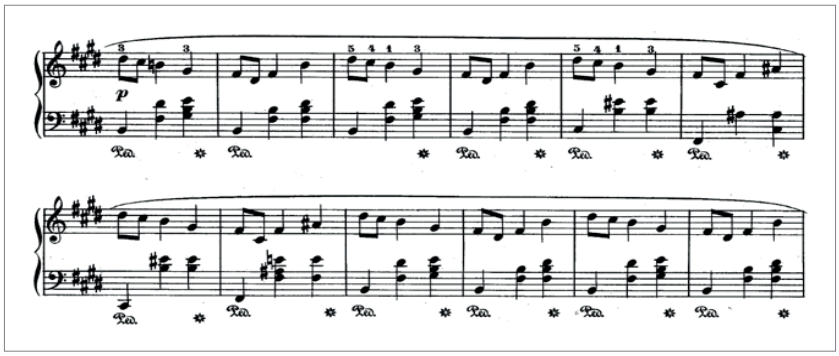
Mazurka Op. 50 No. 3, 18-36. Ölçüler; Mazur dansındaki aksanların gösterimi (Chopin, 1894).



Eserin girişindeki sakin ve melankolik hava bu yeni temayla son bulur. Şekil 2'de gösterilen bu kısım (18-36. Ölçüler) son derece ani ve kararlı bir biçimde başlar ve hem ritmik hem de müzikal olarak net vurguludur. Aksanlarına bakıldığında bu melodik yapı "mazur" dansıdır. Bu aksanlar melodinin başladığı ölçüde 2. vuruşa, devamında gelen ölçüde ise 3. vuruşa gelmiştir. Chopin'in bu teması, geleneksel mazur dansında olduğu gibi, Polonya'daki dönemin savaşçı ruhunu temsil eder ve duyulan müzik bir kahramanlık havası yaratır. Buradaki yorumlama açısından oluşan zorluk, bu temanın ve müzikal dinamiğin sert ve agresif bir şekilde çalınmamasının sağlanmasıdır. Öncesindeki sakin ve melankolik kujawiak dans karakterinin tam zıttı olmasına rağmen bu temanın da aynı eserin devamı niteliği taşıdığının unutulmaması gerekir. Başka bir deyişle kahramanlık içeren dans karakterinin müzikal icrasıyla, sakinlik ve melankoli içeren bir müzikal yapının geçişleri arasında denge kurulmalı ve birbirlerinden kopuk duyulmamalıdır. Bu denge ise dokunuşla ve kontrolle mümkündür. Bu bölümde nota yazımı bir önceki bölüme göre daha yoğundur ve doğal olarak bu yoğunluk sesi yükseltir. Bir önceki bölümün yumuşak dokunuşlarını bu bölüme uyarlayabilmek, hem yoğun yazılmış notaların gereğinden fazla çıkmasını engelleyebilecek hem de kontrolü çalışı sağlamaya olanak tanır. Bu kontrol sağlandığında ise melankoli ve kahramanlık kavramları arasındaki ruh hali değişimlerinin de dengesi sağlanmış olacaktır.

Şekil 3

Mazurka Op. 50 No. 3 47-58. Ölçüler; Oberek dansı olduğu düşünülen müzik cümlelerinin gösterimi (Chopin, 1894).



Şekil 3'te gösterilen eserin bu bölümü ise (47-58. Ölçüler) diğer temalara göre daha akıcı ve göreceli olarak daha hızlı duyulmaktadır. Tempo değişimi görülmemekle birlikte müziğin karakter olarak biraz daha canlı ve dans durumuna daha yakın olduğu yer burasıdır. Dans durumundan kastedilen, önceki mazur ve kujawiak temalarına göre müziğin daha sade olmasıdır. Başka bir değişle melankoli veya kahramanca bir tutumun aksine dans etme durumunu canlandırmak daha doğal olabilmektedir. Tam olarak aksanlarla belirtilmemiş olsa da müzikal yapısı gereği bu bölümü oberek olarak tanımlamak mümkündür. Her ne kadar aksan belirtilmemiş olsa da güçlü zamanlar ölçü başlarına gelmesi müziğin ritmik akışında doğal bir vurgu algısı yaratmaktadır. Eserin bu bölümü mümkün olduğunca sade, nüans değişikliklerine az yer vererek ve *rubato* kullanımı sınırlandırılarak yorumlanmalıdır. Eserin devamı da göz önünde bulundurulduğunda, yani bu üç farklı müzikal yapının tekrarlanarak karşımıza çıkmasından ötürü, bu oberek kısmının temalar arasında en sade olanı olduğu düşünülebilmektedir.

Eserin tamamına bu farklı temalar aracılığıyla bakıldığında, 19. yüzyıl Polonya geleneksel dans müzikleri belirgin olarak görülmektedir. Elbette bu dans temaları Chopin'in elinde Mazurka'lar ile yeniden şekillenmiştir. Chopin'in Mazurka'ları her ne kadar geleneksel danslar olsalar da içinde derin müzikal ifadeler barındırmakta ve bestecinin müzikal yaklaşımlarını da yansıtmaktadır. Bu noktadan yola çıkarak bu eser özelinde yorumlama, önce farklı dansların bir kontrast olarak ele alınmasını gerektirir. Melankoli, kahramanlık ve sakinlik gibi birbirlerinden farklı duygu durumlarını içeren dansların müzikal karakterlerinin fikir olarak bağlantılarının kurulması, bunu yaparken de farklılıkların tek eser ekseninde gerçekleştiğinin bilinmesi daha doğru bir yorum için faydalı olacaktır. Bu farklılıkları belirgin hale getirmekte kullanılacak yöntemlerden birisi nüansların doğru aktarımı veya çeşitlendirilmesi olacaktır. Her nüans, her ne kadar sesin yüksekliğini veya hafifliğini belli eden birer işaretler bütününün bir parçası olsa da anlam olarak müzikal bir karakteri temsil eder ve yalnızca sesin desibeli ile sınırlandırılamaz. Bu nüanslar her eser için, her besteci için farklı müzikal karakterlerde olabilir. Örneğin Mozart'ın forte nüansı ile Chopin'in *forte* nüansı yaşadıkları dönemin farklılığı veya enstrümanın farklı olmasından dolayı, icra açısından farklı yaklaşımlar gerektirmektedir. Beethoven'in *forte* nüansı da bu bestecilerden farklı tınlamaktadır. Bu nedenle farklı dönem bestecilerinin eserlerinde kullandıkları nüans terimi aynı anlama gelse de elde edilen sonuç her zaman eşsizdir. Chopin'in bu Mazurka'sında da benzer bir durum görülmektedir. Bu nedenle aynı eser içinde olmasına rağmen, kujawiak ve oberek bölümlerindeki *piano* nüansı birbirlerinden farklı karakterde tınlamalıdır. Bunun nedeni; dansların farklı olmasından ve temsil ettikleri müzikal ruh halinin değişkenliğinden kaynaklanmaktadır.

Eserin tamamında etkili olan bir diğer unsur da pedal kullanımıdır. Tüm bu dansların geçişlerinde ve içerisinde pedal çok dikkatli kullanılmalıdır. Gereğinden fazla pedal kullanımı ritmik netliği ve dans hissini yok edebilmektedir. Bu nedenle eserin hızlı olan bölümlerinde ve geçişlerinde özellikle yarım pedal kullanımı bu ritmik netliğin korunmasında çok önemlidir. Bunun yanı sıra eserin nerede icra edildiği de pedal kullanımı konusunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Eser eğer akustik olarak yoğun bir yerde icra ediliyorsa fazla pedal kullanımı tüm eser üzerinde bulanık bir etki yaratabilmektedir. Bu nedenle de pedal akustik duruma göre de ayarlanmalıdır.

Bu eserin yorumu açısından diğer bir etken de *rubato* kullanımıdır ve *rubato* kullanımı bu danslar içinde belirleyici unsurlardan biridir. Kujawiak bölümünde diğer bölümlere göre daha serbest bir rubato kullanımı eseri güzelleştirebilecekken, mazur ve oberek bölümlerinde müziğin akışını bozabilmektedir. Bu nedenle rubato kullanımı son derece ölçülü olmalıdır. Özellikle mazur kısmında müziğin ritminin, rubato açısından hafifçe aksatılması, aksanlardan önce geri çekilen ve bazen geriye yaslanan bir rubato tekniği ile icra edilmesi kontrol açısından önem teşkil etmektedir. Bunu yaparken de mazur dansının kahramanca karakterinin korunmasına dikkat edilmelidir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Frederic Chopin'in Mazurka'ları, sadece Polonya'nın müzikal kimliğini temsil eden eserler değil, aynı zamanda evrensel bir sanat anlayışının ürünü olarak da değerlendirilmektedir. Geleneksel Polonya dans müziğini romantik dönemin derin duygusal anlatımıyla birleştiren bu eserler, Chopin'in bestecilik dehasını ve piyanoya olan hâkimiyetini gözler önüne sermektedir. Mazurka'lar, Polonya'nın halk müziğinden ilham almasına rağmen, içerdikleri lirik yapı, armonik zenginlik ve rubato kullanımıyla yalnızca bir dans formunun ötesine geçerek, sanatsal açıdan derinlemesine bir yorum gerektiren piyano eserleri haline gelmiştir. Bununla birlikte besteci, bu formu kendi sanatsal vizyonuyla geliştirerek Avrupa'nın sanat müziği geleneğine entegre etmiştir. Geleneksel mazurkaların aksanlı ritimlerini koruyarak, noktalı sekizlikler, üçlemeler ve beklenmedik vurgu değişiklikleriyle ritmik yapıyı çeşitlendirmiş, modülasyonlarla armonik derinlik kazandırmıştır. Bu özellikler sayesinde Chopin'in Mazurka'ları hem dans edilebilir özellikler taşımış hem de derin bir müzikal anlatım sunarak dinleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır.

Mazurka'lar, kujawiak, mazur ve oberek gibi geleneksel Polonya danslarını temel alarak şekillenmiştir. Kujawiak, ağır ve melankolik yapısıyla duygusal bir atmosfer yaratırken; mazur, enerjik ve aksanlı ritmik yapısıyla dans edilebilir bir karakter taşır. Oberek ise en hızlı tempoya sahip olan dans türüdür. Chopin, bu üç dans türünü ustaca birleştirerek mazurkalarını hem ulusal kimliği yansıtan hem de bireysel duygusal anlatımı barındıran eserler haline getirmiştir. Bu nedenle yorumlanması açısından bu eserler, yorumcuyu pedal kullanımı, *rubato* ve melodik kontrastlar gibi teknik konularda zorlamaktadır. İçeriğindeki geleneksel dansların yanı sıra Chopin'in tüm eserlerinde görülen melankoli, piyanistin bu iki farklı karakter arasında anlamlı bir denge kurmasını gerektirmektedir. Mazurka Op. 50 No. 3'te yer alan bu kontrastlı melodik yapılar dengeli bir biçimde yorumlanmalı ve bunu sağlamak için de Chopin'in bakış açısıyla şekillenen içeriğindeki dansların

müzikal karakteri iyi anlaşılmalıdır. Dans karakterlerinin yorumuna ek olarak, ifadeli çalışın rubato dengesi, eserin başındaki kujawiak dansından esinlenilerek bestelendiği düşünülen temaların dramatik anlatımı ve özgün ritmik yapıların tümü bir bütün olarak ele alınarak dengeli bir biçimde bir araya getirilmelidir. Böylece Chopin'in mazurkaları, hem Polonya müzik geleneğinin bir yansıması hem de zamansız bir sanat eseri olarak gelecek nesillere aktarılmaya devam edecektir.

Etik kurul onayı

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

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: FEY; verilerin toplanması: FEY; sonuçların analizi ve yorumlanması: FEY; çalışmanın yazımı: FEY. Yazar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazar, 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: FEY; data collection: FEY; analysis and interpretation of results: FEY; draft manuscript preparation: FEY. Author reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The author declare the study received no funding.

Conflict of interest

The author declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

Aliyeva, M. (2021). Frederic Chopin'in minyatürlerinde mazurkalar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9*(123), 206-224.

Chopin, F. (1894). *Complete works for the piano, vol. 2 Mazurkas*. Carl Mikuli.

Cintron, P. A. (2014). *Analysis of Chopin's Mazurkas and its Influence on Polish cultural nationalism* [Yüksek lisans tezi, Liberty University]. https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1307&context=masters&httpsredir=1&referer=

Goldberg, H. (2016). Nationalizing the kujawiak and constructions of nostalgia in Chopin's mazurkas. *19th-Century Music*, *39*(3), 223-247. https://doi.org/10.1525/ncm.2016.39.3.223

Jarvis, S. O. (2024). The mazurka phenomenon in Chopin's music: Categorisation, innovation, and folkloric origins. *Journal of Music and Folklore Studies*, *1*(2), 73-97.

Kijanowska, A. (2011). *Mazurka: Dance of a polish soul.* https://www.academia.edu/98126984/Mazurka_Dance_of_a_Polish_Soul

Milewski, B. (2000). The search for folk sources in Chopin's mazurkas. *The Polish Review, 45*(1), 3-27.

Trochimczyk, M. (2001a). *Kujawiak*. https://polishmusic.usc.edu/research/dances/kujawiak/

Trochimczyk, M. (2001b). *Mazur (Mazurka)*. https://polishmusic.usc.edu/research/dances/mazur/

Trochimczyk, M. (2001c). *Oberek (Obertas)*. https://polishmusic-usc-edu.translate.goog/research/dances/oberek/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc

Yahşi, F. E. (2019). F. Chopin Op. 10 Etudes "Milestone of the Piano Technic" . *Arts and Design Studies*, *71*, 15-19. https://doi.org/10.7176/ADS/71-03

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Frederic Chopin is one of the most important composers of the 19th century. He is one of the pioneering composers of the period with his technical and musical contributions to piano literature. Although he lived in Paris and became famous there, he did not move away from his native Poland and took his place among the nationalist composers of the period with his Polonaises and Mazurkas inspired by the traditional folk melodies of that country. Especially his Mazurkas have a special place among the listeners of the period, as they represent the nationalist approaches of his time.

During his lifetime, Chopin witnessed the partition of Poland by Russia, Prussia and Austria. As a result of this partition, Poland faced the risk of cultural extinction, and diplomats and revolutionary leaders tried to regain the country's lost independence. In doing so, they preserved their religion and music. For nineteenth-century Polish listeners, Frederic Chopin's mazurkas therefore became a symbol of their national struggle. Chopin's mazurkas are therefore deeply rooted in Polish folk traditions. They helped to raise the nationalist spirit of Polish immigrants at a time when their political status was uncertain. These works, which represent different geographical and socio-cultural regions of Poland with their different dance genres, are difficult to interpret or make sense of rhythmically and musically. Therefore, in order to interpret a mazurka by Chopin, the dances it contains must be well understood.

2. Method

The musicological perspective on the dance music in F. Chopin's Mazurkas offers a wide range of data. It is very important to know how 19th century Polish folk dances, which form the basis of this study, are present in these works. Therefore, in order to find the answer to this question, first of all, a literature review was conducted and various audio, video and written sources were examined about the content of these dances. By analyzing the data obtained, the presence of these dances in Mazurka Op. 50 No. 3 was analyzed and the musical phrases and themes were evaluated on this axis. As a result, suggestions on how the piece should be interpreted are presented in line with the data obtained.

3. Findings, Discussion and Results

Frederic Chopin's Mazurkas are not only works that represent the musical identity of Poland, but also the product of a universal understanding of art. Combining traditional Polish dance music with the deep emotional expression of the romantic period, these works reveal Chopin's compositional genius and his mastery of the piano. Although inspired by Polish folk music, the mazurkas, with their lyrical structure, harmonic richness and use of rubato, go beyond a mere dance form and become piano works that require an in-depth artistic interpretation. Nevertheless, the composer developed this form with his own artistic vision and integrated it into the European art music tradition. Preserving the accented rhythms of traditional mazurkas, he diversified the rhythmic structure with dotted eighths, triplets and unexpected accent changes, and added harmonic depth with modulations. Thanks to these features, Chopin's Mazurkas were both danceable and left a strong impression on the listener by offering a deep musical expression.

In addition to the traditional dances in its content, the individual emotionalism seen in all of Chopin's works requires the pianist to establish a constant dialog between these two dimensions. These contrasting melodic structures in Mazurka Op. 50 No. 3 must be interpreted in a balanced way, and in order to achieve this, the musical character of the dances in its content, shaped by Chopin's point of view, must be well understood. In addition to the interpretation of the dance characters, the rubato balance of the expressive work, the dramatic expression of the themes thought to be inspired by the kujawiak dance at the beginning of the work, and the original rhythmic structures should all be taken as a whole and brought together in a balanced manner. Thus, Chopin's mazurkas will continue to be passed on to future generations as both a reflection of Polish musical tradition and a timeless work of art.