

Müzikal Bir Tür (Alman) Halk Şarkısı

Hermann Bausinger (1926-2021)

Çev.: Mehmet Akif Korkmaz*

Öz

Alman halk edebiyatı, halk müzikleri ve şarkısı, tür ve tipoloji kavramları temelli Lied (parça, şarkı) isimli bu makale, Hermann Bausinger'in (1980) *Formen der „Volks poesie“* (Alman Halk Edebiyatında Türler), Berlin: Erich Schmidt Verlag (s. 263-294) eserinde ilk defa 1968 yılında yayımlanmıştır. Makalenin yazarı Prof. Dr. Hermann Bausinger, 17 Eylül 1926 tarihinde Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletinin Aalen kentinde doğmuştur. Tübingen Eberhard Karls Üniversitesinin Almanca, İngilizce, tarih ve halkbilimi kürsülerinin çoklu dallarda verilen eyalet öğretmenlik meslek sınavıyla mezun olmuş ve aynı üniversitede halkbilimi kürsüsünde doktorasını yapmış, habilitasyon çalışmasına 1959 yılında sahip olmuştur. Profesör olduğu 1960'tan emekli olduğu 1992'ye kadar Ludwig-Uhland-Ampirik Kültürel Araştırmalar Enstitüsü'nün başkanlığını yürütmüştür. Halkbiliminin yaşayan efsanesi Bausinger Hocayı geçen ayın sonunda 24 Kasım 2021 günü 95 yaşında Reutlingen'de kaybettik. Bausinger'i efsane yapan çalışması Alman folklorunun geçmişiyle bir hesaplaşma olarak hazırlanmış habilitasyon yayını olan *Teknolojik Dünyada Halk Kültürü* eseridir. Ülke folklorunun aşırı gelenekçi, fanatik ve Nazi yöneliminin yerine gündelik yaşam kültürüne, çağdaş günlük anlatı araştırmasına, lehçe sorunlarına, bölgesel ve yerel araştırmalara, kültürel ve sosyal tarih üzerine odaklanmıştır. O güne kadar uygulanmış kuram ve yöntemlerle hesaplaşmak için folklorda bir paradigma değişimini başlatmıştır. *Tübingen Folklor Kürsüsünü, Ludwig Uhland Ampirik Kültürel Çalışmalar Enstitüsü* adıyla yeniden programlamış; folkloru deneysel kültürel çalışmalara doğru genişleterek gelenekçi çalışmaları terk etmiş ve bu yüzden o, savaş sonrası Alman

* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun/Türkiye, korkmazmakif@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5280-8250.

Dipnotlar ve şu üç işaret1. [°], 2. [1] ve 3. [“ ”] aşağıdaki farkları göstermek için kullanılmıştır.

- 1.) [°] işareti, yazarın dipnotlarında bulunmayan Türk okuyucular için yapılan açıklamalar için
- 2.) [1] makalenin aslındaki dipnotlar için
- 3.) [“ ”] Yazıdaki tırnak işaretleri makalenin aslından olduğu gibi alınmıştır. Mesela “Volk-halk” gibi kavramların geleneksel anlamda kullanımına yazar H. Bausinger'in katılmadığını göstermektedir.

folklorunun en yenilikçi ve en önde gelen ismi olmuştur. H. Bausinger, Lied (şarkı)¹ makalesinde form ve tür olarak halk müzikleri ve şarkılarını halk edebiyatının formları içinde ele almıştır. Şarkı çalışmasında tür tanımı, araştırmaların tarihçesi, şarkı derlemeleri ve metin tahrifatları ve şarkıların müzikal yapılarını ele almıştır.

Anahtar sözcükler: Halk edebiyatı, manzum sözlü tür, Alman halk şarkıları

¹ Batı'nın halk şarkısı [ve kısmen halk türküsü] kullanışıyla ilgili şu notları kaydetmeliyim. Şarkı, bir sözlü kültür ürünü olarak yüzyıllar boyu biçimlenerek gelmiştir. Bir dil ve kültür adamı olan Kaşgarlı Mahmut'ta çağının Türk sözlü kültür ürünlerinden biri olarak derlenmiş eski türkülerin halk edebiyatı türü olarak tespiti çok eskiden yapılmıştır. Performansa dayanan bu sanatsal ürünlerin ortak adı şarkı, sonradan yazılı kaynaklarda görülmeye başlanacaktır. Sözlü şiirin ana türü olan türküyü giden sürecin karmaşık ve uzun yolu bu tipleşme ve icra esnasında yaratılan eserler arası etkileşmelerin izini taşımaktadır. Türk adından türetilmiş, Türk boylarının çaldıkları ezgilerle söylenen türküler, Ali-Şir Nevaî'nin şiir bilgisi üzerine yazdığı Mizan-ul Evzân (1993: 118) eserinde form olarak tanımlanmaktadır. Türkünün kendine has bir kültür kavramı oluşu hasebiyle bu çeviride Almanca halk şarkısı olan Lied ya da Volkslied kelimesi türkü kelimesi olarak eşleştirilmeyecek, onun bilimsel karşılığı olarak şarkı parçası anlamında aslına uygun olarak kullanılacaktır. Zira yazarın kendisi, Herder'e ait "halk" kavramını bu sözcükle kullanmadan şarkı-parça olarak söylemeyi tercih etmektedir.

Batıda sözlü halk şiiri konusunda Alman halkbilimciler birçok kuramın temellerini halk şiiri ve anlatılarına dair çalışmaları sırasında ortaya koymuşlardır. *Formen der "Volks poesie"* (1980: 11) eserinin en başında meseleyle ilgili ilk sözlerinde Hermann Bausinger "Halk şiirinin Almanya'da keşfiyle "halk edebiyatı" icat edildi." görüşüyle romantik tezleriyle ilgili bir tespitte bulunmuştur. Önceleri <halk-şiiri> kavramıyla tanımlanan halk türküsü, Herder'in iki ciltlik koleksiyonuna "Volkslied" (folk song, halk şarkısı) adını vermesiyle türkü kelimesinden iki yüzyıl sonra on sekizinci asırda kullanıma girmiştir. Bunu belirtmek için Prof. Dr. M. Fuat Köprülü de Herder'den ve halk şiirinden söz ederken Volkslied terimini <halk-türküsü> diye çevirmiştir. Böylece <halk> ibaresi yazılı şiirden farklı bir kültür yapısı olan türküyü birleşmiş, buradan halkbilimi ve diğer kültür bilimlerine dair yeni kavramlar da doğmuştur. Halk kelimesinin sözlü kültüre ait ürünlerle kombine edilerek icat edilmiş Alman edebiyatında halk masalları, halk hikâyeleri, halk efsaneleri gibi yeni kavramlar doğmuş ve tüm dünyaya genellikle bu formda kullanılarak yayılmıştır. Bizde de batıdaki terimler olduğu gibi Türkçeye aktarılmış, türkü kavramı <halk-türküsü> ve <halk-şarkısı> biçiminde aktarılmış ve bu özgün türkü terimi 21. yüzyılda muğlaklaşarak kendi tarihi mecrasından adeta soyutlanmıştır. Bizim sözlü şiirimiz için yalnız türkü ibaresini kullanmak yeterlidir. Ancak birleşik sözcük yapısıyla gelişen batının <halk-türküsü> aktarılırken Türk kültüründeki türküyü düşündürmeli; fakat yalnızca türkü diye adlandırılmamalıdır. Türkü bizim sözlü şiir geleneğimizde doğmuş bir sanat dalına aittir. Şarkı ise on yedinci asırdan itibaren Türk edebiyatında ortaya çıkmış yazılı kültürden olan besteli şiirdir. Türkülerden biçimce, ezgice ve işlevce esinlenen divan şairleri, çalıp söylemek için aruzla şarkı besteleyip yazmışlardır. Bu kavramların kullanımı için bakınız [Türkü teriminin etimolojisi hakkında Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'nun *Türkü Olgusu Bağlamında Türkü ve Şarkı* makalesine bakılmalıdır (Türk Yurdu, Cilt 30, Sayı 269, 46-50, 2010); Steuerwald'ın (1974) *Deutsch - Türkisches Wörterbuch* sözlüğüne ve ayrıca daha geniş bilgi için Alman "halk türküsü" çalışmaları hakkında Brednich'in *Grundrisse der Volkskunde* (1994: 467-492) kitabındaki ilgili makaleye ile M. Fuat Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, c. I, s. 48, 1962 ve Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 2004, s. 214.].

1. Şarkı türünün tasnifi

Genel anlamıyla halk nazmı çalışması, halk şiirinin birçok temel konusunu içermektedir. Halk şiiri en yeni tanımıyla, şarkı külliyatı demektir. Halk nazmı yaratılarının ölçüye bağlı biçime sahip olması ve birçok alt türün müzikle ilişkili olması gibi temel nedenlerden ötürü bu düşünce desteklenmektedir. Ancak bu mesele hakkında, bir uyarı yapmak durumundayım. Halk şiiri, halk nazmı yaratılarının bir alt türüdür. Adolf Spamer¹ ise bu konuyu, tüm halk yaratılarının da boyutlarını aşan bir şekilde, konunun “halk şarkısı” başlığı altında ele alınması taraftarıydı.² Spamer, bu tutumuyla görüş alanımızı genişletmek istemiştir. Çünkü bazen bir halk şarkısının aslı diye bildiğimiz şey, bir başka şarkı olarak karşımıza çıkacaktır. Fakat bu durumda halk şarkısını, öyle, çeşitli sınıflara ayırmak kolay olmayacaktı. Düşünülenin aksine, bu yaklaşım, işleri daha da karıştıracaktır. Çünkü tanımını yapmaya çalıştığımız halk yaratılarına ait türlerin çoğu, aynı zamanda müziğe bağlı türlerdir. O türler, değişmiş işleviyle ezgisel okunmasına; oradan da ezgi ve ölçüye göre okunan operaya uyarlanan ritmik ve notaya uyumlu sahne nazmına kadar geniş bir yelpazeye dağılmış vaziyettedir. Müziğe bağlı türlerin ritmik yapısı zaten kalıplaşmıştır ve bir temele bağlanmıştır. Kalıplaşmış sözlerin ve dansa bağlı bazı yapıtların çoğu, bu müzikle ilişkilidir. Bu bağlantılarda, halk şarkısının poetik yapısı ile sıkı ilişkiler vardır. Bir komedi veya destan, kafiyesi, ölçüsü ve bentlerine ayrılmış şekilde nazma koşulmuş olarak karşımıza çıkar. Halk şarkısı, bir metin çalışması alanı olarak, yukarıdakilere bağlanmadan değerlendirilebilir. Nitekim bu sahada ne müzikal ve ne yazılı veya sözlü nazım metni olan yapıtlardan da söz etmek gerekir. Yani en dar haliyle söylemek gerekirse, lirik halk yaratıları sonuç itibarıyla bir şarkı söyleme biçiminde gerçekleşir.

Röhrich ve Brednich’in³ çalışmalarına bağlı olarak, şarkının epik ve lirik arasında bulunan yapısını, tür için ilk sınıflandırma fırsatı olarak değerlendirebiliriz. Elbette ki bu sözler, çok açık bir fikir veremedi. Bu

¹ 1883–1953, iki dünya savaşı arası döneminin Germanist ve halkbilimcisi, Alman Halkbilimi Atlası’nın (Atlas der deutschen Volkskunde, ADV) komisyon üyesidir (çev.).

² Volkskunde, In: German. Philologie. Heidelberg 1934, S.435–481; hier S. 457. Wolfgang Suppan: Volksgesans. In: MGG, Sp. 1923–1932.

³ Deutsche Volkslieder. Texte und Melodien. 2 Bde. Duesseldorf 1965 und 1967. (Röhrich, 1922–2006, Alman anlatı araştırmacısı ve Brednich, 1935–, türkü ve anlatı araştırmacısıdır.)

konudaki gelişmeleri, sadece balat kavramı ile açıklamaya çalışmak, yeterli olmaz. Çünkü şarkılarda hem epik, hem lirik hem de dramatik özelliklerin olması, Goethe tarafından, onun tüm yaratılar içinde, yaşayan ana kaynaklardan⁴ biri olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Aşk şarkısı, iş şarkısı, taşlama ve oyun havalarına kıyasla, şarkılarda lirizm, Gebrauchtslyrik[°] olarak yorumlanmalıdır. Taşlama ve oyun şarkısından bahsederken, bunlar arasında türsel geçişlerin olduğunu inkâr etmemekteyiz.

Bir şarkı, ayrı ayrı bakış açılarından ve inceleme yöntemlerinden dolayı, çeşitli kategorilere ayrılır. Aynı şarkı bile, tahkiyeli, dünyevî, tarihî, savaş, askerlik ve marş şarkısı şeklinde ayrı birer tür olarak kabul edilebilir. Böylece, konunun özel ve genel bir hattını çizdiğim sanılmamalı. Karışıklık yaratmak yerine, aksine çeşitli görüşleri ve ölçütleri burada, açık hale getirmeye çalışıyorum. Dünyasal ve dinî şarkılar arasındaki, bilinen en açık farklılıklarda bile, kaynak, içerik ve işlevler, birbiriyle temas halindedir. Bazı dinî şarkıların köklerinde, dünyevî metinlerle ilişkiler bulunmaktadır. Bu farklı türlerdeki bağların ortaklığı durumu, tam tersi bir şekilde de gelişmiş olabilir. Yine, özellikle tarihî şarkıları, içlerine sinmiş dinî-ahlakî olaylara bağlı içeriğine rağmen, bu sınıftan saymak gayet zordur. Aslında tarihî şarkılar, çoğu zaman dinî-ruhanî sayılmışlardır. Bir dinî şarkı, her zaman kilise ibadetlerinde kullanılsaydı, pratikte bu sınıflama çok kesin olabilirdi. Dogmatik olmayan Hristiyanlık şarkısı denen ruhanî şarkı, aynı zamanda dinî şarkının liturya[°] işlevinin dışında sınıflandırılıp, yer alabilmektedir.⁵ İşte bu yüzden kesin ayrıştırmalar, her zaman mümkün olamamaktadır. Eğer bir köy düğününde gelinle damat, yeni evlerine uğurlanırken, “So nimm denn meine Hände”[°] söylersen, bu açıkça dünyevî bir sınıflama olur. Bu şarkı, tamamıyla dinî olmasına rağmen, şarkı söyleme ortamının seçimindeki çelişki, bir yeni mekâna girmek düşüncesinden kaynaklanmış olabilir.

⁴ Ballade. Betrachtung und Auslegung. In: Werke (WA), 1. Abt. Bd. 41, 1; S.223–227, hier S. 224 (Goethe'nin “lebendiges Ur-Ei” deyimini onun en eski şiir biçiminin genlerini taşımasındandır. Çev.)

[°] İşlevsel lirik, ilk defa 1927'de Bertolt Brecht tarafından yeni bir sınıflama yapmak amacıyla kullanılmıştır.

[°] Dinî ritüel demektir.

⁵ Hermann Petrich: Unser geistliches Volkslied. Gütersloh 1920, S. 6.

[°] Dinî bir parçadır.

Tarihî şarkı veya olay şarkısı, tahkiyeli biçimi ve özelliği ile geçmiş konu alan bir şarkı için bunlar en yaygın sınıflama ölçütüdür, bu çerçevede içinde değerlendirmelidir. Halk efsanelerinin şarkıları,[°] kaba halk tiyatrosunun şarkısı,[°] masal şarkısı,[°] efsane şarkısı[°] ve de bilmece şarkısı,[°] yani bütün bu türler bile aynı duruma bağlı özellikler taşır. Savaş şarkısı, kavram olarak, şarkı türünü, içerik bakımından aydınlatmaya daha elverişlidir. Aşk, ölüm, sıra, ayrılık ve yolculuk gibi diğer çok yaygın temalar, şarkı türünü daha yakından tanımamıza, türün ne olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Bu saydığım tematik çerçeve, bu sefer onu, daha çok, epik ve lirik tasavvurların arasında kalan bir alana koymaktadır. Öteki içerik sınıflamaları, ağırlıklı olarak, hâmilî kişi ve gruplarla ilişkilidir. Topluluk şarkısı denen bu tür, sadece belli bir işe bağlı hususları ve çalışma konularını içermez. Bunun yanı sıra, bir meslek grubuna veya loncaya ait olmayı sağlayan birleştiriciliği ile kendi kendine gelişen toplu bir gösteri şekli olmaktadır. Buna rağmen, denizci şarkıları sadece bu kesime aittir, denemez. Aralarında en uç noktayı temsil eden, çalışan kesime ait birçok şarkı varlığı, burada yer alabilmektedir. Aynı şeyi, en eski ve çok yaygın olan, madencilikte söylenen şarkılarda bulabilirsiniz. Gerhard Heilfurd'un⁶ çok zengin ve aynı zamanda etkileyici olan şarkı derleme çalışmasında, madenci şarkılarının, maden işleriyle ilgili açık ve kapalı ilişkileri yansıttığı görülür. Askerlik şarkıları ise, yalnız askerlerden değil, başka birçok şeyden de bahseder. Bu durumu genellikle şarkıcı veya şarkıyı taşıyana bağlamak, bir alışkanlıktır. Aslında şarkıcı, belli gün ve yerlere bağlı olarak, eserini icra etmektedir. Bunu, şarkı söyleme derneklerine ait parçalara bakarsak da anlayabiliriz. Madenci şarkıları, sadece sosyal sorumluluklardan bahsediyor değildir; işçi sınıfı mücadelesi, ya da daha sık karşılaştığımız şekliyle, asker marşı haline gelen ritmik unsurlara bağlı bir konu veya bu amaca yönelik de olabilir.

Bu ilişkileri ve türler arasındaki sınıfsal tecavüzleri ve zorlamaları, derleme notlarında ve cönk sayfalarında, çeşitli adlar altında aynı türleri

[°] Sagen-efsane+türkü-lied

[°] Schwank-komik oyun+türkü-lied

[°] Lügen-palavra+türkü-lied, bir tür çocuk şarkısıdır.

[°] Legenden-destan+türkü-lied

[°] Rätsel-muamma+türkü-lied

⁶ Das Bergmannslied.

yan yana gösterme çabalarına bakarak, daha iyi bulabiliriz. En başta, “Handbuch des Volksliedes’in”⁶ (Halk Şarkılarının El Kitabı) alt birimlerindeki şarkı çeşitlerine bakarak, bu gayreti, bir kez daha, en belirgin şekilde görebilirsiniz. Böylesi kitaplarda, Sagenbalad (efsane-balad), Bänkelsang (Baskılı materyalle desteklenen destanî şarkı), Martinslied (10/11 Kasım’daki Aziz Martin Anma Günü’nde söylenen ilahî), erotisches Lied (açık saçık şarkı), Bergmannslied (madenci şarkısı), Heimat- und Heimwehlied (sıla, memleket şarkısı) gibi kavramlara rastlarsınız. Bu çeşitli tasnifleme şekilleri, kimi zaman içeriklerine, kimi zaman da icra şekline veya söylenme ortamlarına, işlevlerine, eseri taşıyanlarına, eserin içerik ve ezgilerine göre olmaktadır. Şarkıları, çok çeşitli kategorilere ayırmak, teorik ve sistematik zorunluluktan doğmuştur. Bu karışıklığa iş⁷ ve işçi⁸ şarkılarının yer değiştirmesi, bir örnektir. İşçi şarkıları, sosyal bir sınıfa aittir. Belli temaları vardır. İş şarkısı ise, çalışma esnasında söylenen şarkıdır. Bu şarkının işle bağlantısını, sadece yapılan işe paralel seyreden ritmi belirler. Aynı marş esnasında olduğu gibi, bu da işlevsel bir hâldir. Buna birçok diğer ilişki de dâhil edilebilir. Ansingelied,⁹ geleneksel merasim şarkıları, dans ve oyun şarkıları, toplum veya topluluk şarkıları de bu ritme bağlı işlev grubuna girmektedir.

Şimdi bana, bu kavramları kimsenin kullanmadığını, açıkça söyleyebilirsiniz. Ben de size, eski Alman terminolojisine ve Çek folkloristlerine göre göre, topluluk şarkısının, kent soylu sınıfın şarkısı anlamına geldiğini örnek gösteririm. Buna karşılık, sınıf bilincine sahip proletaryanın kendini ifade etmesi olan işçi şarkıları vardır. Bu şarkılar, geleneksel anlayışa göre şekillenmiş bir kavram olan “halk” şarkılarıdır. Yani bunlar geçmişte kalmış şarkılardır. Vaclav Pletkas’ın⁹ bu tanımlaması, sadece en gelişmiş sosyal alana göre değil, devirler göz önünde bulundurularak yapılmış bir sınıflamadır. Bunun gibi birçok denemede, halk şarkısı kavramında, bir aşağılayıcı tavrı açıkça görebilirsiniz. Bu

⁶ Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan gibi üç önemli halkbilimci tarafından Handbuch des Volksliedes adıyla II. Cilt olarak München’te 1973-1975 yıllarında yayımlanmıştır.

⁷ Wolfgang Steinitz: Arbeiterlied und Arbeiterkultur. In: Beiträge z. Musikwiss., Jg. 1964, H. 4, S. 279–228.

⁸ J. Schopp: Das deutsche Arbeitslied.

⁹ Noel ve yılbaşı şarkıları

⁹ Zur Methodik, S. 395.

vesileyle bir öneride bulunuyor değilim. Wolfgang Steinitz, işçi şarkısı kavramı adı altındaki folkloristleşmeyi savunmakta ve bunu birincil sözlü geleneğe bağlı olarak göstermektedir.¹⁰

2. Şarkı türünün hususiyetleri

Halk şarkılarındaki bu çeşitlilik ve tür konusundaki karışıklık, bizi “gerçek” halk şarkısını bulmaya, aynı şekilde daha önce birçok defa denenmiş bir olguyu, halk şarkısının stilini belirlemeye sevk etmektedir. Çok sayıda başarısız biçim ve yapı denemesinin müsebbibi de bu girişimler olmuştur. Bu meselede, konuyu ne kadar çok ayrıntıya indirirsen, başarısızlık da o derecede artmaktadır. Demek ki, şarkılarda en genel stilistik eğilime doğru yönelmek mecburiyetindeyiz. Ortaya çıkacak sonuç, sadece halk şarkısı için değil, parodik halk şarkısı için geçerlidir. 1806–1808 yılları arasında Arnim ve Brentano tarafından “Des Knaben Wunderhorn” (Delikanlının Büyülü Borusu) adıyla yayımlanan şarkı derlemesi, çok fazla aydınlatıcı yankı uyandırmamıştır. Sonradan Arnim ve Jacob Grimm arasındaki tartışma çıkacak olduğu anlaşılan bu eser, sonradan çerçevesi çizilecek olan bu tarihî problemde, yayımcının müdahalesi ile tamamen kusurludur. Johann Heinrich Voss, Wunderhorn hakkında, 1808 yılında yazdığı bir tenkitte bu çalışmayı, “ıflah olmaz karışıklık” diye, “kirli paslı bir arapsaçına, faydasız bir avam şarkısına” ve bazı köhne kilise şarkısına¹¹ benzetmektedir. Fredrich Schlegel de, aynı sene, alaycı yazısı “Proben der neuesten Poesie”de (Yeni Nazım Denemesi), aşağıdaki “Eski Alman Şarkısı”nı¹² son satırına kadar, karikatürize eden bir parodi gibi değerlendirmiştir.¹²

*Es gehen zwey Butzemänner im Reich
herum;*

*Mit der kleinen Kilikeia, mit der grossen
Kumkum.*

Ülkede dolaşan iki sahte adam var;

Küçük Kilikeia ile büyük Kumkum
ile.

¹⁰ Arbeiterlied und Volkslied.

¹¹ Gassenhauern

¹² Morgenblatt vom 25./26. Nov. 1808. Vgl. Lutz Mackensens Nachwort zu J. Görres: Die teutschn Volksbücher. Berlin 1925, S. 342.

¹³ Alay maksadıyla uydurulmuş bu türkü metnidir.

¹⁴ Sämtliche Werke, 9. Bd. Wien 1823, S. 52 f.

<i>Der eine klimpert um den Brey herum;</i>	Brey çevresinde bir çınlama, şakırdama;
<i>Bidibum auf der Trumm, bidibu, bidibum.</i>	Bidibum üzerine iri bir parçayla, bidibu, bidibum.
<i>Der andre schaut sich nach den Fräulein um;</i>	Diğeri genç bayanı arar;
<i>Mit der kleinen Kilikeia, mit der grossen Kumkum.</i>	Küçük Kilikeia ile büyük Kumkum ile.
<i>Sie drehen sich beyde recht artig herum;</i>	İkisi de güzelce dönüyorlar;
<i>Bididum, bididum.</i>	Bididum, bididum.

Şarkı konusunda böylesine bir didik didik etmeye, gözlerinizle bile inanamazsınız: eser hakkında yapılan yorumlar, eserin hatalarını gösterme, görüşlerine itirazlar gibi. Bazı arkaik kelimeler veya biçimlerin, bu konuda anlaşılma güçlüğüne neden olduğu söylenmekte ve eserde çok budalaca akustik hatalara rastlandığı söylenmektedir. Bireysel bakış açısından kaynaklanan zorlamayla, yabancı bir malzeme, bilinenler üzerinde deneniyor; ancak bu eldekiler, eskiden beri bilinenlere her zaman uyum sağlamamaktadır. Geceleyin “takım oluşturmaya çalışanların durumuna” veya “geceleyin ebeveynler uyuduklarında...”¹³ şeklinde formüle edilen öykülere benzemektedir. Böylelikle metnin değiştirilmesi için bir sebep ortaya çıkmakta ve bahane bulmak kolay hâle gelmektedir. Metin bu yeniden söyleme esnasında nerdeyse gerçeğine yaklaştırılmaktadır. Kafiyelemler veya tekrarlanan paralelliklerle ahenk sağlanmaya çalışılmaktadır. Bütün bunlardan sonra geriye, elbette, şarkının asıl ruhuna ait bir şey kalmamaktadır. Anlam birliği oluşturmak için, metinden kopmuş tek sözcüklerin kıymeti kalmamaktadır. Bu yüzden şarkı bir bulgu olarak, derlemecinin elinde kaybolmakta, buna paralel bilinçli halde ezgiyi “bozarak çalma” ortaya çıkmaktadır. Hoerburger,

¹³ Vgl. z. B. A. Götze: Das deutsche Volkslied, S. 38.

sadece cazı değil, tüm “adi müzikleri” bu meyanda değerlendirmişti.¹⁴ “Bozarak okuma” kavramı tüm süreci en iyi şekilde ifade etmektedir. 1831’de ilk defa Görres, Arnim’e bu uyarıyı yapmıştı.¹⁵ Bu sahada Renata Dessauer’un de, bir çalışma yaptığını biliyoruz.¹⁶ Konu hakkında oldukça geniş olan ve eleştirel görüşler barındıran çalışmalar, zaten bulunmaktadır. “Doğru okuma” veya “gerçek okuma” bu süreci açıklayıcı izler taşıyan kelimelerdir. Kişiden kaynaklanan ses hataları ile bilinçli süsleyici varyantlar arasında, bu doğru okumaların yeri bulunur. Tam da burada şarkıların hayatını sürdürme ve gelenekler fark edilir. Sözlü gelenekte aktarılan şarkılar varyant olarak yaşarlar. Varyant olmak,¹⁷ halk şarkılarının en olumlu hususiyetlerindendir. Bu iki görüşe aynı gözle bakabilmeliyiz. Bir şarkı, aktarılan form olarak, temelde, varyant¹⁸ olarak görülmelidir. O, eldeki bütün olası genel varlığın ve olası diğerlerinin varyantıdır. Bu, Max İttenbachs’ın “Halk Şarkısının Portresi” adındaki¹⁹ eserinin biçim tanımı bizi desteklemektedir. Eğer çok saf ve estetik bir tetkik yapılmak isteniyorsa, yapılan tanımlarda hatalara düşebilmektedir. Walter Wiora’nın ortaya koyduğu gibi şarkı,²⁰ “biçimsel uyum olmaksızın, heterojen stil faktörlerinin bir karışımı”dır. Bu tasvir, metni için olduğu kadar, melodisi için de geçerlidir. Goethe’nin Arnim’in Wunderhorn hakkındaki konuşmalarında vurguladığı gibi, her zaman dışarıya olumlu yansıyan bir ikinci işarete daha bağlıdır. Çok derinliklere ermek çabasının yönlendirdiği suskunluk,²¹ parçalara takılıp kalma, olumlu incelemeleri geri plâna itmektedir. Friedrich Schlegel’in parodisinde bulunan çelişki, de-kompose (birbirine uyumlu olamayan parçalardan oluşan bir sistem) olmasıdır, böylece tek başına bazı tasvirlerin anlatmadığı söylenmeyenleri vurgulamaktadır. Kardeş August Wilhelm Schlegel’in tarifiyle, bu

¹⁴ Musica vulgaris, S. 46-32

¹⁵ Vgl. Lutz Mackensens Nachwort zu Görres, S. 333. Zur kritischen Auffassung der allmählichen Abartung der Volkslieder von ihrer Urgestalt “ bei Griedrich David Gräter vgl. H. Bausinger: Gräters Beitrag, S. 87.

¹⁶ Das Zensingen.

¹⁷ Dieses Merkmal haben vol allem W. Steintz (Arbeiterlied und Volkslied, S. 8) und H. Strobach (Variabilität) hervorgehoben.

¹⁸ D. Sauermann Bezieht in seine umfassende Untersuchung historischer Volkslieder nur solche ein, von denen mindestens drei Fassungen überliefert sind.

¹⁹ Mehrgesetzlichkeit, S. 27-30.

²⁰ Das echte Volkslied, S. 27-20.

²¹ Jeanische Literaturzeitung Jg. 1806, Nr. 18, S. 137 f.; zit. in: Des Knaben Wunderhorn. dtv 1963, 3. Bd. S.263.

“intikamcı tutarsızlık” denen çalışma yönteminden kaynaklanan karikatürize metinde bir karakter olması zaten mümkün değildir.²² Sayısız hissi tariflerde öne sürülenlere bakalım: Fanteziye bağlı değişken çizgilerden oluşan açıklayıcı bu stil, açık söylemek gerekirse, bu gelişme mantıksal olandan çok poetikanın kendi normlarıyla olmuştur.

Bu meselenin üçüncü tarafının dengeleyici rolü var. Şarkılar, tekrarlardan oluşan bir yapıya sahiptir. Schlegel’in Parodi’sinde bu karikatürize edilmekte. Tonların biktırıcı tekrarları var. Oysa bunlar Brentanos’un romantik nazmında, çok önemlidir ve en temel işleve sahiptir. Bu boş sözler, asonans yaratan saiklerdendir. Karikatürdür denenler, her tekrarda olumlu fırsatları yansıtır. Varyant olma, prensipte parçaları bir arada tutma görevi yapmaktadır. Tekrarın bünyesinde değişmeyen şey, sabit motifler ile değişken motif bağlantıları arasındaki görevidir. Şarkıların varyant olması, varlık sebebi ile ilgili olmalıdır. Tekrarlar, faydasız kullanımlar olarak görülmesine rağmen, metin ve melodinin kompozisyonu için gerekli şeydir. Dörtlüklerdeki böyle ısrarlar, dikkatlerden kaçmaz. Çocuk şarkıları ve eski balatlar, genellikle bozulmuş biçimdedir. Kilise temelli Wechselgesang’ta (sıraya değişerek söyleme biçimi) asıl yapı, koro ile vorsänger (suflör) bir parça geri kalmasına rağmen,²³ asıl güç tekrarlardadır. XVIII. yy. müzik teorisyenlerince “halkın sesi” adı altında teşvik gören “bilinenlerin görüngüsü”,²⁴ yapısal etmenler olarak her şarkıyı, dışarıdan değil, içeriden oluşturmıştu.

Yine de tam anlamıyla, halk şarkısının ne olduğunu ne bu tespitlerden ortaya çıkarır; ne de bu tespitlere göre de bir halk şarkısı tanımlanabilir. Bu sayılan özellikler de, şarkının ne olduğunu anlatamamaktadır. Ne zaman tek başına biri örnek alınsa, tam da en genele doğru zorlandıkça konu da belirsizleşiyor. Bu konuda çerçeveyi genel tutarak, halk şarkılarını bilmeye kalkıştığımızda, genel ve yerel kıstaslar gerekli olmaktadır. Bu problemin sınırlarını, belirgin bir kriter olarak “sözlü halk ürünleri” belirlemektedir. Tam manasıyla ilgisiz olmasa da bu konuya karşıt olarak görülen “sevilen şarkı” (Schlager) gözlerden kaçmaz.

²² Bürger (vgl. S. 13, Anm. 1), S. 72.

²³ W. Suppan: Volkslied, S. 26.

²⁴ Gottfried Weissert: Das Mildheimische Lederbuch. Studien zur volkspädagogischen Literatur der Aufklärung (=Volksleben, 15. Bd.): Tübingen 1966, S. 106 f.

Sevilen şarkı türü, gerçekte özel bir türdür. Bunu basit anlamda bir şarkı parçası olarak benimsemek, meseleyi liberal yönden “sözlü halk ürünleri” içinde takdim etmektir. Bu, dışarıdan çizilmiş bir sınır değil, içten yapılmış bir sınıflamadır.

Sözlü ürünler, bir kavram olarak doğal bir tanımlamadır, bu yüzden ya üstü kapalı biçimde veya başka bir terimle birlikte kaynaştırılarak ifade edilmektedir. Karl Reuschel’in katkılarıyla, halk şarkısı,²⁵ en önce “belli bir dayanıklılık ve ömre” sahip olmasıyla açıklanmıştı. Alfred Götze ve diğerleri, şarkının “çok uzun yaşama” tarafını önemseyerek, “Gassenhauer”[°] ile arasındaki en önemli fark olarak uzun ömür tarafını vurguladılar.²⁶ Bunların sonucuna göre, uzun süre meşhur olan opera parçalarının zamanla halk şarkısı olmasından söz etmeliyiz. Bunları, halk şarkısı sınıfına dâhil edilen Schlager’e[°] yakın tipler “Evergreen”[°] sınıfı içinde ele almalıyız. Modern zamanlarda tutuculuğun etkisiyle ortaya çıkan bir durum olarak değerlendirmeliyiz. Bu meseleye, sağlam ve uzun yaşama kudretine sahip olmak ile büyük değişimlere bağlı yenileşme arasında bir şey olarak bakılmalıdır.

Öteki şartların baskısıyla diğer bazı savlar daha da belirginleşecektir. İrticalen yapılan icrası bunların en bilinenlerindendir. Franz Götting’e göre “bilinçsiz ve düzenlememiş” icra edilir. Halk şarkısının gerçek icrası, “hiçbir şeyden etkilenmeden” gerçekleşir.²⁷ Bu sözler aslında halk şarkılarının ıslahı kuruluşlarınca dile getirilen en bilinen alâmettir. Muarızlarınca sıklıkla başvurulanan şey, organik ve organize arasındaki tedrici farktır. Geniş anlamıyla, içten organize geçmişimizde, hazırlıksız icra biçimi en sık gerçekleşen eylemdir.²⁸ Dikkatli bir gözlemlerle, grup şarkılarının iki farklı işlevini ayırt etmek mümkündür. Birincisi, grupla yapılan işlerde söylenen şarkılar; ikincisi de, sanatsal bir sahne açılışında söylenen şarkılar. Buradan kolaylıkla anlaşılmaktadır ki, dinleyicilere göre şarkı söylemek, koral eşlik etme biçiminde

²⁵ Volkskundliche Streifzüge, S. 54 f.

[°] Avam türküsü

²⁶ A. Götze: Das deutsche Volkslied, S. 26 f.

[°] Çok satılan müzik parçaları anlamındadır.

[°] Eskimeyen, her daim yeni olan anlamındadır.

²⁷ Das Volkslied, S. 366.

²⁸ Ernst Klusen: Zur Entideologisierung des Begriffs Volkslied. In: Heutige Probleme, S. 47-56.

gelişmektedir. Walter Salmen'in Westfalya Bölgesi'ne ait, geniş bir yerel araştırmasına göre, bu durum şarkı ıslahı kurumlarıyla çok yakından ve birebir ilişkilidir. Spontane şarkı söyleme, XIX. yy. ortaya çıkar. Amaçsız ve serbest söyleme ile belirli gayeler için şarkı söyleme çeşitleri ayrı ayrıdır. Klausen'in anladığı gibi, geçiş dönemleri törenlerinde her iki işlev bir arada yaşamaktadır.

Bunların dışında, başka bir alâmetten daha bahsetmek gerekir ki o da şarkıların anonimliğidir. Alfred Götze bu konuya meşru bir örnekle katkıda bulunmakta. Bu, "Sesiz Gece" adlı ruhanî bir şarkının yaratılmasıdır. Parçanın şairi ve komponisti anonim kalmış ve yakın bir zamanda tarihî uyanışa geçme özelliği taşır.²⁹ Götze, halk şarkısı tanımına "bu parçayı söyleyenin ne kelimeler ne de stili üzerinde hak iddia edemediği" ölçütünü getirmiştir.³⁰ Halk şarkılarında "Herrenrecht" kavramını³¹ ortaya atan John Mayer'in görüşleri de bu paralelliklerdedir. Bu kıstaslar, aynı surette, folklorun tüm alanlarıyla ilgilidir. Yazıyla yaratılmayan sözlü geleneksel aktarımlar, kendi kanunlarıyla yaşarlar. Şimdi bile, çok az şarkı ve geleneksel anlatılar, geçmiş asırlarda ilk derlemelerde ele geçen, şarkı defterleri ve el broşürlerindeki şarkı varlığından etkilenmemiş ve ilham almamış olsun.³² Geç Orta Çağ derlemelerinde her baskıda değişen şarkı derlemeleri açıkça ortadadır. Bunlar hakkında en eski şarkı varlığı hükümleri altında sözlü geleneğe göre aktarılmış malzemeler hakkında bile, kesin hükümler vermek kolay değildir: Wiora'nın vurguladığı gibi,³³ "biçim/varlığın değişmesi" daha o zamanlarda bile, halk şarkılarının dışında baskın görüşlerdendi.³⁴

Şarkıların spontane olması, toplumun malı olması, kazanç kapısı olması; buna karşın, toplumda önemli işleve sahip olması gibi çok önemli şartlardan kaynaklanmaktadır. Bu metodik bahiste, Julius Schwietering

²⁹ Das deutsche Volkslied, S. 110.

³⁰ Ebd. S. 29.

³¹ Popüler Sanat Şarkıları. D. Sauermann tarafından yapılan çalışma, bu ustanın hakkının sadece çevresel estetik kontrolle ilgili olmadığını açıkça ortaya koymakla yetinmiyor. Aynı zamanda ustanın dünya görüşüne ve şarkıyı görme biçimine çok temel bir üretici müdahale yaptığını da söylüyor.

³² R. W. Brendnich: Das lied als Ware.

³³ Hanns Fischer: Probleme und Aufgaben der Literaturforschung zum deutschen Spätmittelalter. In: GRM, 9. Bd. 1959, S. 223 f. Fordert Verzicht auf die Benezichnung 'Volkslied' bei mittelalterlichen Texten.

³⁴ Zur Lage, s. 206. Zur lage, S 206.

çalışmıştır.³⁵ Martha Bringemeier, bir köyde şarkı topluluğu hakkında çalışmıştır.³⁶ Bu iki çalışmada, sadece bir analiz değil, toplum ve organizasyon çatışması, zorlama bile olsa eğitici yanlar ortaya konmuştur. Hans Mersmann, halk şarkılarını “bireyin yaşam anlayışını” yansıtan yönlerden incelemeye almıştır.³⁷ Bu tezat durum, şu bilgiler ışığında bize yol gösterecektir. Tamamen toplumu tarafından izole edilmiş eski bir köyde, ilkel bir koroda bulunan kişi olarak bir birey düşünelim. Toplumca taşınmakta olan şarkı, şu halde, yalnız bir birey tarafından söylenmektedir. Böyle bir toplum, her bireysel çıkışın önündeki engel değil midir? Bu, son derece ilkel bir durumdur. Her iki durum arasındaki bu bağ(ıntı), son derece manipüle edilemeye müsait bir durum ortaya koymaktadır.

Bilhassa Leopold Schmidt, halk tiyatrosu ile halk şarkıları arasındaki bu bağa dikkatleri çekmiştir. Gelenekler bağlamında şarkıların işlevsel konumu hakkında ve bu bağların, geçiş dönemleri gibi adetlere bağlı ilişkilerden bahsetmiştir.³⁸ Adetlerde okunan şarkılar, halk şarkısı kavramında en merkezi teşkil ederler. Aslında birçok belirli güne ait kutlamada belli şarkılar söylenir.³⁹ Bu şarkılar ya eskiden beri veya da sonradan ilave olarak düzenlenmiştir. Bu ikinci durumda, oğlanların geceleyin kızların penceresine tırmanıp onlara okuduğu “Kiltgang” sırasında olduğu gibi dünyevî şarkılar “Gasslreimen”de ve Noel zamanı kapı çalma “anklopfliedern” şarkılarında, aleyhe işleyen bağlantılar yukarıdaki durumu açıklamaktadır. Adetlerde okunan şarkıların ikinci yanı, özellikle hayatımızın, cenaze anı da dâhil, kutlama/anma anları ve dönüm noktalarında sayısız şarkı türleri bize eşlik etmektedir. Fakat bununla beraber, şarkılardan çok küçük bir gruptan bahsetmekteyiz. Leopold Schmidt, bu konuyu çalışma şarkıları ile sonlandırmaktadır. Bu alandaki ilişki, eylemlerin ve hareketler ile olan bağlantı ve kaybı olmayan alâmetler bulunmaktadır.⁴⁰ Bu grup halk şarkıları “topluluk şarkıları”⁴¹ ile

³⁵ Das Volkslied als Gemeinschaftslied.

³⁶ Gemeinschaft Gemeinschaft und Volkslied.

³⁷ Volkslied Volkslied und Gegenwart. Potsdam 1937, S. 74.

³⁸ Volksliedforschung in unserer Zeit. In: Österr. Musikzeitschrift, 20. Jg. 1965, S. 509—521; heir S. 514

³⁹ H. Siuts, bu tür ani üyelerini işlevleri ve sıklıkla geniş çapta dolaşmaları açısından sistematığı araştırmıştır.

⁴⁰ Der Volksliedsbegriff; S. 75

⁴¹ Volksliedlandschaft Volksliedlandschaft Niederösterreich. Versuch einer kristichen Darstellung. In: Südostdt. Forschungen, 2. Bd. München 1937, S 258—307; hier S. 261 f.

ya çok az veya da hiç bağlantısı olamayanlardan saymaktadır. Bunların çoğu bağlarını koparmış serbest kalmış şarkılardır. Cemiyetten kopabilmiş olanların başında da balad ve dans şarkıları gelmektedir.⁴² Bu bağlantıda sadece, tarihî-genetik ilişkilerden bahsedilmez; aksine Scmidt'in kastettiği gibi, halk şarkısı sahasında modern dans schlager'leri öteki biçimdeki işlevsel bağları ifade etmektedir.

Anlaşılabacağı gibi bağlantılı kavramının başka kuralları da içermektedir. Bu belirsizliğin tehlikelere açık yorumu, açık hesap olarak ortada durmaktadır. Toplum ve gelenekle olan bağlantıları, şimdi verilen kavramın emrine amade bekliyor. Boy veya ulusa aitlik, bu anlamda bağlantının kendisidir. Üçüncü Cumhuriyette biraz baskıcı şekilde olsa da, bir örnek olarak elimizde hazır durmaktadır. Nachtigall (Bülbül) şarkısı veya Schloss in Österreich (Avusturya'daki Saray) şarkısı tam olarak misal olmaktadır. John Meyer'in "Uluslar Arası Novell Metinleri" çalışmasında, bu örneklerle rastlarsınız. "Eski Alman hayat görüşünü ifade eden", "Alman Şarkılarının en çekirdeği" bu şarkılar temsil etmektedir.⁴³ Bu tarz uydurmalar, ulusal veya mahallî üslup melesi, bir sapkınlıktır. Sonuçsuz bir yoldur, bunu vurgulamak da gereksizdir. Bu problem, eskiden beri var; fakat müzik tarafından çok uzaklaşarak çözüm bulunmaya çalışılmaktadır. Bu mesele, sürekli halk şarkısı kavramına sıkıntı yaratmaktadır. Aslında saf ve zararsız bir kavrammış gibi sanılan halk felsefesi, popülerlikten ayrı değildir. Aksine ulusal birlik anlamı tarafıyla daha ağırlıklı kullanılmıştır.⁴⁴ Kurt Huber, halk şarkısı kavramını sosyal halk bilimi vakıalarına karşı, ön savunma cephesi olarak kullanmıştır. Belli şarkıları halk felsefesi olarak görmüş, halk kabulünün dışı sızdırılmış damlaları olarak kabul etmiştir.⁴⁵ O, bir yandan, nasyonal sosyalistlerin marş müziği çalışmalarını yaparken, öte taraftan da 1943'te karşı direnişçi olarak ölüm cezasına çarptırılmıştır. Buna rağmen, büyük bir komponistin sanatsal başarıları ile yerel biçimler arasındaki değişim ilişkileri hakkında genel bir bakış olarak ilginçtir. Onun bazı çalışmaları, belli estetik normlarını basitleştirme denemeleri olmuş ve

⁴² Der Volksliedsbegriff, S. 75

⁴³ Selma Hirsch: Das Volkslied von der Nachtigall – eine weltanschauliche Dichtung. In. Zs. f. Dt. Philol. 62. Jg. 1937, S. 129—137; hier S.133 Anm. 11.

⁴⁴ Die volkskundliche Methode, S. 271.

⁴⁵ Ebd. S. 264.

ayırıştırıcı bir analize yönelmiştir. “Wessenschau” eserine bakarsak, orada tarihçi harekâtın çok baskın olduğu anlaşılır.

Walter Wiora’ya göre savaş sonrası gelişen çalışmaları özetleyelim. İlk önemli nokta, insanlar çok yönlü bakışa karşı olmaya başlamışlardır.⁴⁶ Onun şarkı tanımında “halkın kendi malı” olarak görülür. Üç farklı kıstasa göre konuya yaklaşımı vardır: 1. halkın içinde kendisinden doğmuş genuine (ruhi) şarkılar, 2. Halkın malı, ona ait olan ve ona inanılan yöresel şarkılar. 3. En alt tabakadan, bireysel ifadelerin şarkısı. Bireysel kelimesi ile bazı görüşlere göre kapalı bir özellik taşır.⁴⁷ Bu bireysellik değişkendir, tarihî göçler ve gelişmeler ile bağlantılıdır. Wiora’ya göre eski Avrupa’nın müzik gelenekleri açık bir şekilde görünmektedir. Etnografik mukayese alanı çok geniştir. Sürekli olan hareketlilik bir dizi “millî, özel ve öznel”likler yaratmıştır. Bir parçanın üretilmesindeki aşamalar genellikle teorik bir sisteme göre ele alınmıştır. Bunlar ilerlemeci bir çizgi olarak algılanmış, yani “tarihî ilerleme çizgisinde, kendi ferdî şarkısı olmayan, yığın halinde bir halkın, anonimleşmiş ve kısırlaşmış süreci” olarak algılanmıştır. Okullaşma ve propaganda altında ezilen bir halkın tasviridir bu.⁴⁸ Yöresel motiflere yaslı halk şarkıları ile ticari kaygılarla söylenmiş piyasa şarkıları ve kökensiz sokak şarkıları, arasında ilişkiler olmasına rağmen ayrı sınıflar olarak ele alınmalıdır. Bu şarkılar, yozlaşmıştır.⁴⁹ Öyleyse bu da şarkıların başka bir bahsinde ele alınmalıdır.

3. Şarkı türü üzerinde yapılmış “tahrifatlar”

Köylerden birinde, araştırma esnasında genç bir adam ile karşılaştım. “Halk şarkısı ve aşk şarkısı” çeşitlerinin icra bağlamından bahsetti: Aşk şarkıları neşeli şarkılardır. Buna karşılık, halk şarkıları hüznülüdür. Böylesi düşünceler, bütün bir sistemi tahrif etmek için yeterlidir. Çünkü birçok hüznülü aşk şarkıları vardır; fakat bu, sistem için önemli değildir. O köylünün bu düşüncesi, o çok eskilerde aranan ve bulunan, yaygın “halk şarkısı” anlayışı doğrultusunda idi. Eğitimci Heinrich Weber, Hessen Okulu’nun bulunduğu bölgeye ait şarkı varlığı üzerine makalesini, 1910

⁴⁶ Der Untergang des Volkslieds, S. 10.

⁴⁷ Das Das echte Volkslied, S. 39.

⁴⁸ Ebd. S. 40

⁴⁹ Ebd. S. 49

yılında yayınlamıştı. Bu çalışmasında, ilkel Couplet[°] gibi “halkın dili sayesinde değeri lenmiş”⁵⁰ ve bir “Zenci” “Sömürge şarkısı” ile kıyaslayarak övdüğü bir örnek vermektedir.⁵¹ Bu şarkı bir köy manzarası ile başlamakta, Afrika güneşinin ateşiyle bir çikolataya dönmüş siyahîye vurulmanın hüznü sesile devam etmektedir:

*Ich sitze an Vaterlands Haine
Und denk der Vergangenheit nach,
Vielleicht ist mein Liebchen alleine
Und ruft aus dem Bursche mir nach.*

Anavatanın bahçelerinde
oturuyorum
Ve geçmişi düşünüyorum
Belki aşkım yalnızdır
Ve arkadaşımın sonra beni
arıyor.

[Şarkı, kavuşmak biçiminde bir “Triller”[°] ile sona ermektedir.]

[Meşhur nakarat]

*Komm, meine liebe Laura,
Setz dich aufs Sofa,
Komm, meine liebe Laura,
Laura zu mir.*

Hadi gel, canım Laura
Kanepeye otur
Hadi gel, canım Laura
Laura bana gel.

Derlemeci bu Couplet’in etkisinde kalarak şu sözleri sarf eder: “İşte herkesin aradığı, konusu aşk olan, gerçek bir halk şarkısı.”⁵² Belki, bu kararında her şeyden önce, şarkının melodisi etkili olmuştur. Bu hüküm, gülünç de kalsa, şarkı hakkında neredeyse genel bir anlaşma çerçevesi çizer. Bu durum, hissî Romantiklerin, şarkı deyince ilk sıraya onun özlem, hüznü ve üzüntü taraflarını oturtmaları şeklinde doğmuştur. Gottfried

[°] Bir çift kafiyeli dizeye sahip manzume veya birden fazla dörtlükten oluşan taşlama parçası anlamında Fransızca bir terimdir.

⁵⁰ Die Stordorfer Volkslieder. Der Liederschatz eines Vogelsberger Dorfes. In: Hess. Bl. F. Vlk. 9. Bd. 1910, S. 1-125; S. 3.

⁵¹ Ebd. S. 120 f.

[°] Yarım ve tam sesler arasında hızla değişen biçimdeki müzik parçası anlamına gelen İtalyanca bir terim.

⁵² Ebd. S.3.

Benn ise, 1951 yılında “Woyzeck” draması hakkında bir değerlendirme yazmıştır. Buradaki seviye hiç şüphesiz, öteki araştırmacı ile aynıdır. Bugünkü anlamıyla orada “halk şarkısı, kalbimizdeki derin üzüntü ve kederden başkası değildir!” demektedir.⁵³ Bu tanımlama sonucunda, hem kendi ve hem de halk şarkısı kavramı inkâr edilemez şekilde, hissileşmiştir. Halk şarkısı araştırmaları, bu hissileştirmenin büyüünde veya büyük ölçüde onun tesiri ve baskısı altında olduğu için, kavramın karmaşık geçmişi üzerine, tüm bu gölgeler sebebiyle, henüz doğru dürüst bir çalışma yapılamamış olmasına rağmen, bazıları kesin bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Oysa sosyal bilimlerin tarihi, genel bir eğilim biçiminde, daima gelişen bir süreçtir. Kültür tarihinde miyarı düşük bir para gibi olan, şu söze bakalım: Hissiyatperestlik, dinî hayatın sekülerleşmesinden kalan bir mirastır. Fenomonolojik açıdan düşünülmelidir. Nerde şarkıları halkın sesine göre okuma gayreti varsa, orada hissileştirmenin belirtileri de vardır. Müzisyen ve şairlerden oluşan bu çevre, Herder ve Romantikler[°] tarafından kurulmuştur ve Arnim’in Wunderhorn önsözünde, Johann Abraham Peter Schulz anısını değerlendirdiği yazısı buna örnektir. Arnim burada, Schulz’un şarkılarını, Gellert’in “Salgın ve soykırıma karşı gelen” manzumeler gibi saymaktadır. Üstelik bunu, “hissileştirmeye” karşı yapmaktadır.⁵⁴ Ancak bu derece bile, nihai bir karar olarak yeterli sayılmadı. Daha Schiller’in bile, o zamanlar sanatkâr jenerasyonununca tam anlamıyla adı konulmamış olmasının bir belgesi olarak, daha yumuşak bir yaklaşım ile “hissî” nazım demesi, detaylarda kalsa bile türleri sınıflamaya yarayan, bir araç olarak değerlendirilmelidir. Buna karşılık yeni jenerasyon, halkın gerçek sesini bulmak ve halkın aslî ruhunu, cevherini ortaya koymak için tam bir tanımlama çabası talep etti. Bu talebin başlangıcından beri, bu güçlü yaratıcılıkla engelleri aşacak olan, halk düşüncesi terimi bir rastlantı değildir. Aristo mantığından güç alan yaratıcılık, doğayı değiştirme ve yeniden biçimlendirme, duyguları yüceltme gibi vasıfların hepsi daha az yapıldı; bunlar zamana ve yok olmaya dayanıksız idi. Bu sürecin genel bir değerlendirmesi, hissiliğin yayılması kadar hiçbir hareketin artış göstermediğini ve yanlış hissiliğe karşı verilen zorlu mücadelenin paradoksal sonuçları da ortaya serecektir.

⁵³ Reden. München 1955, s.61.

[°] Herder, Grimm Kardeşler gibi halk edebiyatı (folklorist) araştırmacılarını kast ediyor.

⁵⁴ Von Volksliedern. In : Des Knaben Wunderhorn. dtv 1963, 3. Bd. S. 233

Gerçekten de, XIX. asır boyunca her hissî metin ve parça, halk şarkısında en meşhur ve etkili kavram olarak yayılmıştır. Böyle moda kavramları aşağılamak bilimsel bir kural olamaz ve onu çeşitlenme denemesi saymak gerekir. Hissileştirmek, türlere ayırma olarak, şarkıların omuzlarına basarak yapılan bir değiştirme-bozma sürecidir. Bu deneme büyük ölçüde, fasit bir dairede kendi kendini tekrar yaratan, Romantiklerin halk şarkısı hayranlığının bir görüşü olarak karşımıza çıkmıştır. Halk şarkısı alanındaki, “hatalı” biçimdeki hissiliğin tetiklediği dikkat çekici bu metot, insanın sert veya yumuşak taşlama tarzında beliren, genellikle kısa doğaçlama şarkılarda uygulanmaktadır. Mesela, dans aralarında veya dans ederken söylenen bu dörtlükler ki uyumlu vokal yapmak uğraşından doğmuştur, Runda, Schelmenliedlein, Schandlieder, Stüchl gibi çeşitler, Almanca konuşulan birçok coğrafyada görünmektedir. Bunların en tanınanı Alplerin Schnederhüpft çeşididir.⁵⁵ Alpler bölgesi bu tarzın esas merkezidir. Sonuçta bu insan hayatının değişmez gerçeği olarak tanımlandı. Ortsneckerei,[°] burada kişisel spott’ların (şaka) yanında önemli bir role sahiptir. Bayern ve Avusturya’da söylenen bir tür şakacı şarkı olan “Gstanzl” çeşidinden yola çıkarak, meseleye açıklık getirmek gerekirse, en hakiki halk şarkısına biraz daha yaklaşmışızdır. Eğer bunlar, edebî şakacılık alanındaki tesirleriyle küçümsenmezlerse veya “halk ağzına geçmiş sanat musikisi ürünleri değilse” sıradan kişilerin kendisinin yarattığı zenginliktir. Hissileşmiş şarkı parçalarından vazgeçme işi, Avusturyalı Joseph Pommer’in, John Meier’in geleneksel edinimler teorisine (Rezeptionstheorie) karşı ortaya koyduğu, kısmî bir “üretim teorisi” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bölgesel birçok derleme bize gösteriyor ki, derleyiciler tarafından, açık saçık olduklarından, derleme esnasında özellikle sansürlendiklerinden ve daha başka sebeplerden, bazı şarkıların değeri ve etkisi önemsiz görülmüşlerdir. Birçok derleyiciye göre, “güzel” şarkılar değerlidir. Fakat başka bir yayım sırasında bu tercihlerini dahi hatırlamamışlar ve o şarkıya bu sefer de önemsememişlerdir. Alaycı tarafı ağır basan, bir çeşit açış parçası olan “Führungslied’in” bazı kısa bölümleri

⁵⁵ Wayland d. Hand: The Schnaderhüpfel: An Alpine Folk Lyric. Diss. Chicago/III. 1936.

[°] Her bölgede başka köy veya bölgeler hakkında anlatılan komik olaylar sonunda onlara verilen takma ad.

hariç, birçok şarkı dördlükten ve mısra sonlarındaki kafiyeden oluşmaktadır. Hessen kültüründe girişlerde okunan “Triller” de bundan istisna değildir. Böylesi “bağlantı parçalarının” ne kadar yaygın ve bu yanlarıyla taşıdıkları etki ile, özellikle duygusal parçaların kontrast ve karşılıklı eşlenme olduklarını söyleyebiliriz.⁵⁶ Parodilerde görülen, bu “zıt parçalar”, aslında meşhur bir melodiyi yeni bir metne uyarlama şeklinde görünür. Fakat melodinin eski metnini de, gayri ihtiyari anımsatır. Burada anlatılmak istenen gerilim de böyle durumlarda ortaya çıkarlar. Bunlardan başka, bir parodinin gösteriminde, Johannes Koepp’in dediği gibi büyük şehirlerin şarkı biçimine kapı açılmış olur.⁵⁷

Buradan şunu anlıyoruz. Goethe’nin “böylesine köklü ve güzel”⁵⁸ sözlerinin ışığında bahsedilen şarkıları bütünüyle saf bir zevk ürünüdür. Bu ifadeler, kalbini eline alıp sunar gibi, gerçek ve sağlıklı bir halk hissiyatı barındırmaktadır. Bu düşünce, bizi, sosyolojik yorumlanabilecek, belli bir çevreye götürmekte. Çok açıkça sanatsal parçalardan doğan şarkılar, kentli şarkılar, çok geniş bir halk kitlesi tarafından benimsenmektedir; fakat bu hissi şarkıların, eski bir bilinen gelenekten gelmesine olan saf bir önyargıdan oluşan setti kırmak mümkün olamamaktadır. Bu düşünce ciddi kabul görmektedir. “Gerçek” halk şarkısını tam manasıyla sınırlamak, sonuçta, kuşku götürür bir durumdur. Hakikaten, hissi şarkılar büyük bir kabul görmektedir. Tiyatroda Rührstück° diye bilinen Schwankspiel’de° olduğu gibi, benzer tamamlama durumu Anbinder ve Schelmen° şarkılarında da vardır. Bu sakat bir mukayese olsa bile, oyun aralarındaki değişmeye bağlı şarkı çeşitleri, özgün şarkılar çerçevesinde değerlendirilmemelidir. Buna, söyleyen bağlı, göreceli geçiş parçası demek daha uygundur. Haklı olarak buna şu şekilde yaklaşabilirsiniz: Halk söylediği manzum parçaları, sadece şarkı başlığı altında sadece bir birlik olarak değil, ama bir Zyklus° olarak benimseyebiliriz.⁵⁹

⁵⁶ Hermann Bausinger: Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart 1961, S. 156–160.

⁵⁷ Das Volksied in der Volksgemeinschaft. In: Die deutsche Volkskunde, ed. Spamer. 1. Bd. Berlin 1934, S 299–308; hier S. 303.

⁵⁸ Zit. in: Des Knaben Wunderhorn. Dtv 1963, 3. Bd. S. 263.

° Dramatik öğelere bağlı sahne oyunu.

° İki kişi ile sahnelenen komik halk tiyatrosu.

° Bağlantı ve ortaçağdan beri söylenen (Schalk, *Schäker*) nükte, şaka türküleri,

° Benzer varlıkların oluşturduğu değişken bir çember, çerçevedir. Edebî anlamda divan, antoloji gibi eserlerde buna uygun ürünlere rastlanır.

Halk şarkılarının ruhuna bağlı, parodik öğelerden kurulu Scherz (nükte) parçaları, hissî tarafı ağırlıklı olanlardan sonra, en yaygın ikinci çeşittir. Buradan da anlaşıldığı üzere, bir şey zıddıyla birlikte aynı müzikal alanda gelişebilmektedir. Opera ve operetlerde, tiyatrolarda söylenen parçaların, XIX. asır kent müzikal halk parçalarına tesir ettiğini kimse inkâr edemez. Hatta Arnim'in,⁵⁹ Viyana Faschingleriyle ilgili, "bu şehirlerin millî operası" sözleri, durumu bize ispatlamaktadır.⁶⁰ Aynı meselede, tiyatro parçalarının halk şarkılarını etkilerini, Viyana örneğinde, Leopold Schmidt'in çok çeşitli çalışmalarına bakarak görebiliriz.⁶¹ Kısa bir zaman için olsa bile, birkaç ay kaldığı Berlin'de, Berlin Webers Freischütz galasının, uygun adım söylenen Jungfernkranz şarkılarını, Heine'nin o bilinen, eğlenceli yazısından bulup takip edebiliriz. Ayrıca, Lukas Richter, Berlin'e ait daha birçok, yeni belgeyi derlemiştir.⁶² Bu çalışmasında gösterdiği gibi, "Gassenlied", sokak şarkısında, melodi ve metni, parodi güçlendirmektedir. Bu, mizah ve Couplet Pate[°] gibi tiyatro çeşitlerinde olan, duygularca klişeleştirilerek düzenlenmiş ve parodi ile aynı çerçevede icra edilen şarkılardır. Benzer duruma XX. asrın Schlager'lerinde (meşhur ve sevilen parçalar) rastlanmaktadır. Cilalanmış duygular ve parodi katılarak herkese sevdirilmiş Schnulze'un[°] bu konuda rakip tanımadığını söylemekte yarar var. "Das alte Försterhaus" adındaki Schlager açıkça buna örnek verilebilir. Bu çok sevilenler plağı, yöresel Alman Schnulz'larına, komik ve duygusal bir Collage grup tarafından çıkarılmış eserler arasından verilen en uç örnektir ve piyasada çok ciddi talep gören bu plak, yarım milyon üzerinde bir satış görmüştür.⁶³

Eski geleneklerden olan şarkı biçimlerinde de aynı durumlar bulunmaktadır. Ahlakî ve duygusal metinlerle dolup taşarken, parodi

⁵⁹ F. Götting: Das Volkslied, S. 373.

[°] 1806–1808 arasında C. Brentano ile birlikte üç cilt olarak yayımladığı *Des Knaben Wunderhorn* adlı halk türkülerini derlemesiyle bilinen Alman şairi, Achim von Arnim'dir (1781–1831).

⁶⁰ Von Volksliedern. In: *Des Knaben Wunderhorn*, 3. Bd. S. 252 Anm.

⁶¹ Das Volkslied im alten Wien 1947. vgl. Wiener Volkskunde. Wien 1940, S. 46.

⁶² Parodieverfahren, s. 69 passim; *Der Berliner Gassenhauer*, S. 107–146.

[°] Satirik türkülerin yer aldığı eski bir oyun çeşidi.

[°] Bayağı bir biçimde duygusallaştırılmış bestseller şarkıları alaycı biçimde ifade eden bir terimdir.

⁶³ W. Mezger: Schlager, S. 164.

türünden giderek ayrılan Bänkelsang'ları° bu çerçeveye koyabiliriz. Bu türün özeliği ağız ve şivelerden kaynaklanmış değildir, aksine toplumsal etkilerden doğmuş değişim, burada önemli rol oynamıştır. Destan satıcısının parodik icrası ve sahnesi, eski Moritat'lara (el ilanları şeklinde resimlenmiş şarkı metni, destan) göre daha bir gelişmiştir ve kültürel bakımdan da ileridir. Bu Eski destanlara bakarsak, duygunun gittikçe artan bir şekilde, bu eski türe işlediğini görebiliriz. Bu eski bağlar bile, ahlaki olanın göreceli bir kıyas ve bu genel görsel açıklama yoluyla, didaktik biçimde yapılandırıldığını yansıtır. Destancı ve dinleyici olarak söylenen bu hikâyeler, giderek şahsi motiflere bağlanır şekilde sergilendiğinden, ahlak ve duygudaşlığın bu (poker) oyununda, kazanan taraf hissiliği olmuştur. Max Ittenbach bu duruma şöyle bir tarzla yaklaşıyor. Genç nesil tarafından çalışılan Ortaçağ balatlarında ""duygusallık" öne çıkarken; daha yaşlı olanlarında ise, "destanın verdiği derse" yönelik olan "hikâye" göze çarpmaktadır.⁶⁴ Eski şarkı parçalarına karşı duyulan bu değişken tutum, zorlama veya kendiliğinden zamanla değişmeye bir işarettir. Bu süreç, birçok Alman bölgesinde, Ittenbach'ın tespit ettiği şekilde, değişik zamanlarda derlenmiştir.

Tekrar vurgulamak gerekirse, bu süreçte, halk şarkısı araştırmaları da etkili olmuştur. Bilindiği gibi, hissiliği oldukça erken dönemlerde vardı; fakat onun bu kadar öne çıkmasında, XIX. asrın eski halk şarkısı tespit etme çabası yatmaktadır. Aşağıda üç tutum biçiminde, hissiliğe karşı olan eğilimi, derlemelerdeki yorumlardan çıkardık: belli ölçüde göre seçilmiş repertuar, belli ölçütlere göre ayarlanmış çerçeve ve son olarak da bunlara uygun olarak yorumlanmış şarkılar. Çoğu kimse bu eğilimler üzerinde ittifak sağlamıştır. Sabine Schutte, halk şarkıları derlemeleri hakkındaki açıklamalarının önsözünde, XIX. asırda halk şarkılarının ideolojik yollardan nasıl geçtiğine, işaret etmektedir: Şarkılar, "uygarlık" tehdidine karşı, idealize doğallık olarak denge unsuru olurken, yaratıcı normların ve ihtiyaçların bastırılmasına ve dolayısıyla ulusal değerlere ayartıcı bir rol üstlenmişlerdir.⁶⁵

° Destan satıcısı türküsü: Tahkiyeli ve dramatik türküleri, destan denen el ilanlarıyla birlikte pazarlarda satılarak icra edilen tür. XVII. asırda doğmuştur.

⁶⁴ Mehrgesetzlichkeit, S. 138 f.

⁶⁵ Zur kritik der Volksied- ideologie.

“Şarkı bozma” işi, bilinçsiz amatörlerin yaptığı çalışmaların sinir bozan neticeleri değil; tam aksine, en ciddi filologların çalışmasıyla bağlantılıdır. Son derece halklı bir şekilde Spamer, ilk filologları, ilk (halk) şarkı(sı)-filoloğu olan Ludwig Uhland’ı, böyle tarif etmektedir.⁶⁶ Kendinden önce yaşamışların neredeyse tümünü içeren bir çabayla, “Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder” adlı derlemesi, güvenilir metinlerden oluşmaktadır. Metinler doğru kaynakları ve açıklamaları ile birlikte verilmektedir. Bunların gösterimi, icrası ile ilgili çok geniş bir bağlamsal açıklamada bu derlemede yer almıştır. Buna rağmen o, Romantik Teorinin aforozlarının rüzgârından kendini kurtaramamıştır. Fakat o dikkatlerden kaçmayacak biçimde, halk şarkılarını, Minne ve Maister şarkıları ile aynı tencereye koymamıştır. Aslında o, tam manasıyla, “hayatın tüm edebî renklerini en güzel biçimde yansıtan şarkıları” alt dalga olan bir gelişme olarak düşünmüş; daha dar bir çerçeveye koymuştur. Bu tarz bir halk nazmı yaratısı düşüncesi, giderek canlanan bir akım haline gelmiş, onun bilinçsiz şekilde yüceltilen dalgaları, edebî olabilecek çalışmaları sulara gömmüştür. Uhland’ın kendinde pek az rastladığımız; fakat her defasında iştahla takdir ettiği, derlemcilerin bilinçli bir şekilde yaptığı tecavüzler, artık normal karşılanır olmuştur.

Bütün bunlar göz önünde henüz. Uhland’ın geç dönemine ait şarkı kitabı çalışmalarında hep yer almış “Ich hört ein Sichelein rauschen” şarkısı, XVI. asrın baskılı, çeşitli vokal kitaplarında da yer almaktadır. Ancak o, bağımsız bir dört sesli müzik cümlesi olmasına rağmen, ikinci ve üçüncülerine rağmen, birinci dörtlüğü kabul etmiştir. Bu tutumun arkasında belli bir düşünce yatmaktadır: Uhland, şarkıyı “hasat zamanı bir kızın konuşması” olarak anlamış; bunların ilkinin “yaşama sevinçli” ve “saf inançlı”; diğerlerini ise mutsuz sanmıştır. Bu “yalnız kız, orağın hışırtılarıyla yitirilen mutluluğu hatırlatmaktadır.”⁶⁷ Kurt Wagner bu mesele üzerine dikkatle eğilmişti. “Hasadın kaybedilen çağ (geçmiş) olarak düşünülmesi”, “sevinçli seslerin ifadesi” olan orak hışırtılarının notaya dönüşmesinden çok daha yenidir.⁶⁸ Bu düşünce, kavram tarihi ile ağız bilim yazılarıyla giderek pekiştirildi. Çabuk çalışmayı emreden Orta Yüksek Almancanın genel bir ifadesi olan “Lât umbe rûschen!” bu şekilde

⁶⁶ Volksunde. In: Germanische Philologie. Hedelberg 1934, S. 458.

⁶⁷ Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, ed. L. Uhland. 3. Bd. Stuttgart o. J., S.263.

⁶⁸ Zu den Grundlagen, S. 144.

oluşturmuştur. Hasat işindeki canlandırıcı haykırış olarak söylenen, Schwäbisch ağzına ait olduğu bilinen “Rauscht’s” da aynı şekilde kabul edilmelidir. Wagner’in sağlam karşı iddialarına rağmen, Uhland’ın tanımı ve anlayışı yerleşti. Araştırmacıların kendi yorumlarına bağlı olmadan, onlara rağmen gerçekleşti bunlar. Çünkü şarkının her biri bir melankolik ve belirsiz ses diye kabul edilmişti. Ayrıca da, gençlik hareketinin repertuarından alınan kayıtlar işaret edilmiş ve halk şarkısı bu gibi seslerden en berbatlarından sayılmıştır. Antolojilere baktığımızda, son derece dikkatli, edebî yorumlarla şiirlerin “en güzel Alman halk şarkıları” olarak sayıldığını; başta Walter Nauman’ın dediği gibi, “hışirtı olarak şair, dünyanın kanununu” bu kızın sesiyle ifade etmiştir. “Onun sesi, bizzat bu hışirtının anlamıdır.”⁶⁹ Sizce bu izah yanlış mı? Bu şarkı, Uhland tarafından veya onun zamanından beri “bozulmuş mudur?”. Burada kendi döneminden kopartılmış bir şarkının, XVI. asrın bir şiiri gibi yorumlanması ve yaklaşım tarzı ona yazık etmiştir. “Şarkı tahrifatı” keyfi bir durum değil, aksine bilinçli bir tutumdur. Çok geniş bir psikolojik anlayışa bağlı bir temeli vardır. O çok basit bir düşünce sürecine dayanmaktan çok, bir tarihî gelişme dönemi olarak inanmak ve yorumlanmaktan kaynaklanmaktadır.

4. Şarkı türünün durumu ve gelişmeler

Hissileştirme sürecinde, sadece bu konu bulunmaz, aslında bu noktada, halk şarkısının tarihi eskiliği meselesi de önemlidir. Biçim deformasyonuna az etkide bulunsa da; pek sessiz biçimde karşılaştığımız, tabiatın parçası olan halk şarkısı, denen rol alanı gerçekte tabiatsızlaştırmanın bir yansımasıdır. Yeryüzünde, halk şarkısının yeniden canlandırılması için, hayat tarzının yeni bir tabiatsallık şeklinde yayılması gerekir. İçinde bulunduğumuz çağın karakteri bilinçli bir şekilde göreceleştirilmeli, bunu toplumsal temellerden başlayarak değiştirmek de yeterli değil sadece; bunlardan başka, müzik sahasında üretim, dağıtım ve kayıt imkânlarında meydana gelen yeniliklere bağlayabiliriz. Günümüzün müzikal halk söyleyişlerine içerden bakarsak, her çağın bir kültürel misyonu vardır, o da, heterojen elementlerin senkronize edilmesidir.

Johannes Künzig, Doğu Avrupa’nın gezici alman halk gruplarını içeren şarkı derlemelerini “Ehe sie verklingen / Onu Çalmadan Önce”

⁶⁹ Traum und Tradition in der deutschen Lyrik Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1966, S.37.

adıyla yayımladı.⁷⁰ Her sefer durmadan tekrarlanan, hatalı “*laus temporis acti*”[°] göre sınıflandırılmış, kusurlarıyla birlikte bu maksatlı başlığı taşımaktadır. Bilerek, Herder çağından beri, hem o ve hem Romantikler tarafından istenen şey, tahıl ambarlarındaki son hasadı toplamaktır. Bu sırada, Rousseau etkisinde giderek artan bir medeniyet karşıtlığının gölgesinde canavara dönüşen bu durumu, “iş işten geçmiş” olsa bile, bugün bu değişimi ciddiye almak zorundayız. Bu şarkıları söyleyenler, aslında, giderek yaşlanan, pasaklı kişiler değildi. Kendileri, bölgelerinin gelecekte bir daha olmayacak şarkılarını temsil etmekteydi. Bu olayın, Almancanın sınır bölgesinin, yeni kültürel etkilere açık, anavatandan oldukça yalıtılmış çeşitli yerlerinde geçmesi, bir tesadüf değildi. Bu mesele sadece, o bölgeden bu bölgeye taşınan bir şarkı için geçerli sayılmamalıdır. İşin aslı, halk musikisinin biçim ve üslubuna göre sınıflandırılarak, nesli tükendiği hakkında hükümler verilenler ile ilgilidir. Efsane şarkıları ve balatlar, özellikle de halk hikâyelerindeki veya diğer halk manzume çeşitlerinin sözlü icra sürecine bağlı olarak, hacimli şarkıların kısaltma eğilimi içinde olduğu bilinmektedir. Bu tespit, hemen öylesine yapılmış bir iş değildir, aksine son incelemelerin ışığında öne sürülmüşlerdir.

Başka bir açıdan bu mesele, sonraki devirlere taşınmış, adi ve basit bir adlandırmaya uğramış Urgestein[°] denen şarkılardır. Öyle ki bunlar, Ortaçağa ait stillerine bakıldığında çok eski; fakat daha sonradan birleştikleri eklentilere ait çeşitlilikten oluşmuşlardır. Mesela Avusturya-Macaristan Krallığı sahası şarkıları, stil olarak Viyana Couplet’leri[°] ile Avusturya askerî müziklerinden etkilendiği kadar, eski geleneksel geçiş dönenleri ve şenlik şarkılarından de açık izlere sahiptir. Bütün bunlara, ayrıca doğu ağız bölgesinin söyleme tarzlarının etkileri de ilave edilmelidir. Arkaik şarkılar, derlenmekle kalmadı, onlara “bakım” da yapıldı. Bakımdan kasıt, şarkılarda yapılan detaylı ve itinalı işlemler veya var olan ilgiye bakarak eski şarkıyı tamamlayıcı gayretlerdir. Bir mahallî şarkıcının repertuarındaki bütün şarkıları, arkaik sayma hakkında yapılmış bir yanlışlıktan bahsetmeden geçemeyeceğim. Mesela, Louis Pinck

⁷⁰ Freiburg 1958.

[°] Kimse tarafından bilinmeyen, kaybolmuş geçmiş, iyi zamanlar.

[°] Bilimsel izah götürmeyen anlamındadır. En eski yeryüzü elementi olan taş ve granitlerin dünya kabuğuna temel olmasını çağrıştırmaktadır.

[°] Kabare tarzında, komik sahne türküleridir.

Lothringen’de derlediği, özellikle eski balat ve dinî-ruhanî şarkıları öyle çoktur ki!⁷¹ Buna karşı, son derece haklı olarak Kurt Huber’in, “L. Pinck’in keşif ziyaretine kadar Lothringen bölgesi halkı, sanki eski şarkıların içinde, bir taşkında yüzer gibi yaşamışlar.” latifesini hatırlayalım.⁷² Fritz Spieser’in şarkı varlığı üzerine çok mükemmel bir çalışmasını bildikten sonra, insan burada tahminlere yer bulamaz.⁷³ Bu çalışma bize, sadece bazı parçaların, o köy halkına gerçekten ait olduğunu ispatlamakta; bu şarkılardan çoğunun ise, köydeki çok dar bir çevreye veya kesinlikle bireylerden birine “ait” göstermektedir. Pinck’in derlediği Lothringen şarkılarının eski stilde olmaları da bu bahistekilere uzak değildir. Şaşılacak kadar düşük bir yaygınlık özelliğine sahip olan bu şarkılar, 1–8 arası hesaplanmıştır, genel kıymete sahip, daha genç ve yöresel olan şarkılar ise bu meyanda 30–60 arasında bir yaygınlık derecesine sahiptir. Elbette moda olmuşlar, sezon çok satanlar olan şarkılar bu yaygınlıkta 180’lere varan bir dereceye sahiptir.

En çok gençler “yeni şarkılara” talep gösteriyorlar. Gençlerin müzikal ilgilerinde kendilerine yollar aramaları yeni bir şey veya gelişme değil. Tam aksine bu dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Eski kırsal yerleşim birimlerinde, özellikle “hassas ayarlanmış yaşa bağlı sınıflamalar”, çeşitli yaş gruplarına bağlı repertuarlar arasındaki farklarda daha açık bir şekilde görülebilir. Ingeborg Weber-Kellermann bu mesele hakkında, bir Alman-Macar köyündeki gözlemlerine dayanarak kısa bir bilgi vermektedir.⁷⁴ Pinck’in yaşadığı dönemin kaygan şartları göz önüne alındığında, “Çalınan İcra” başlığı dikkatle ele alınmalıdır. Bu mesele, Şair Goethe’nin, Elsâş şarkıları üzerine yazdığı o meşhur yazısında şöyle geçmektedir: Macarların torunlarına anlattıkları mitolojik hikâyede geçen “Ich liebte nur Ismenen” mısrası “Zavallı bir eski annenin gırtlaktan okurken yakalanmış” şarkılardandır.⁷⁵ En azından bu bölümde, aslı

⁷¹ Verklingende Weisen. 5. Bde. Kassel 1926–1962.

⁷² Die volkskundliche Methode, S. 276.

⁷³ Das Leben des Volksiedes.

⁷⁴ Der Volksliedbestand in einem deutsch- ungarischen Dorf. Beitrag zu einer volkskundlichen Charekteristic der Donauschwaben In: Jb. d. Österr. Volksiedwerkers, 13. Bd. 1964, S. 98–130; hier S. 124.

⁷⁵ Bausinger, kitap başlığındaki (Verklingende Weise) kelimenin anlamıyla oynayarak tenkiti süslemiştir.

⁷⁵ Werke (WA), 4. Abt. 2. Bd. S. 2; vgl. A. Götte: Das deutsche Volksied, S. 111.

biyolojik olan tarihî jenerasyonlarda görülen gerçek değişimleri aydınlatan bazı çalışmalara yer verdik. Aralarındaki farklara baktığımız zaman, çok fazla değişimin olmadığını görebiliriz.

Yakın zamanda Hermann Fischer, büyük oranda Schwebisch bölgesi topluluklarını kapsayan bir halk şarkısı araştırması yapmıştı.⁷⁶ Bu derlemeler, Fischer'in nadir şarkılar veya "hakiki" şarkılar peşinde olmadığı, tam aksine "yaşayan şarkılar" peşinde olduğu için, bir ölçüye kadar genellenebilir. Onları, yaş gruplarına göre ayırmış olması çok önemli olmuştur. Gerçi, buradaki belli parçalar, çok açık olmasa bile ağır basan yönlerine göre bu ayrıma tabi tutulmuştur. 13-14 yaşlarındaki öğrenci grubuna uygulanan bu çalışmada, her ikisi de Schlager sayılan okul şarkıları ve gençlik marşı/şarkıları var. Bazı uzmanlar bunların yakın zamanda tedricen yaygın hale geleceğini söylüyor. 15-25 arası farklı cinslerdeki genç jenerasyon arasında Schlager çok önemli yere sahip. Kızlar daha çok, "Schnulz" denilen duygusal parçalara, oğlanlar da parodik öğeler taşıyan bestsellere ilgi göstermektedir. Jäger ve Tirol° şarkıları, meyhane ve tavernalarda çalınan parçalardır. 25-60 yaş grubu, "ebeveynler" arasında çalınan parçaların alanı oldukça geniş sayılır. Yeni olana mesafeli olan bu kindar tutumun da bir dinleme listesi var: bunlardan en küçük olanları eski bestseller, operet şarkıları ve yaklaşık aynı değere sahip olan "Evergreen" adı verilen eskimez parçalardır. Hermann Lön'ün ayrı olarak tasnif ettiği asker ve sıra şarkılarını Fischer de vurgulamış ve gençlik hareketi şarkılarını jenerasyona bağlı değişkenliğe sahip halk şarkıları olarak ayırmıştır. "Büyük anne ve dede" olan yaşlılar grubu ise, yukarıdakilere göre amatör şarkıcılarca açık bir şekilde halk şarkısı denebilecek özellikler taşıyan, daha fazla tahkiyeli şarkı, kilise şarkıları ve "şarkı derneklerinde söylenen şarkılara" ilgi duymaktadır.

Günümüzde söylenen parçalar hakkında çok detaylı bir soruşturma yapıldı. Ernst Klusen'in bildirdikleri, Fischer'e göre çok daha geniştir. Klusen, yalnızca yaş gruplarına göre sonuçlarla yetinmemiş, jenerasyonları tarih ve cinslerine göre ve de şarkıların taşınmasına ait bilgilere sahiptir. Bu ankette kişilere, okullardan ve şarkı kitaplarından, 14. veya 24. yaşlarına kadar en iyi bildikleri şarkılar soruldu. Belli bir yaş

⁷⁶ Volkslied – Schlager – Evergreen.

° Avcı ve Tirol denen bölge türkülerinden bahsediyor.

grubunun, hangi dönemlerde ne tür parçalara karşı eğilimli olduklarını araştırıldı. Acaba insanlar üzerinde, hayat boyu etki sahibi olanları var mıydı? Aşağıdaki jenerasyona ait kişilerde gençliklerinde kullanılan veya yaygın olan şu parçalar önemliydi. Şayet kilise şarkıları ve hacimli tahkiyeli şarkılar, sadece yaşlı jenerasyon tarafından ilgi görüyorsa, elimizde geleceğin büyük ebeveynleri ve büyük büyük ebeveynleri bulunduğuna göre, bu sayılan parçalar, gençliklerinde çok az etkiye sahip olduğunu hesaplamak, zor olmasa gerektir.

Fischer, bütün şarkı söyleyenlerden öğrendiklerini ve kendi titiz yaklaşımı sonucunda hazırladığı, bazı tip ölçülerini bu çalışmada kullandı. Tek tek şarkılar, genel anlamıyla belli bir etkileme ve buna bağlı olarak işlev değerine sahiptir. Az kabul gören ama daha geniş ve popüler olan bu tipoloji anlayışı ise daha ayrıştırıcı niteliğe sahiptir. Halk şarkısı ile Schlager⁷⁷ (Bestseller) arasındaki farklar bu yöntem sayesinde ortaya çıkmıştır. Bu ikilik arasında bulunan karşıtlığın nedeni herkese malum; fakat pratikte bu iki tip arasında bulunan bağlar açısından bakıldığında, her ikisi arasındaki sınır bölgesinin bulunduğu mesafe yok olduğu için, meselenin abartıldığı görülür. Bu durum, birçok yenilenme çabasının, karşıtlarıyla var olması prensibi gereği bütün şarkı repertuarını geriye dönük şekilde bile etkilemektedir. Halk şarkısı diye kıymetli damgasına sahip olan çok az bir grup bundan etkilenmemektedir.

En yeni “şarkı akımı”nda bu mesele çok daha açık görünmektedir. Protestocu tarafları ile onlar, politik toplumun kötü yanlarına karşı olmakla beraber, aslında “Protestlieder”⁷⁸ kendine en uygun işlev olarak, söyleyiş geleneğini devam ettirmesidir. Onların yanlış bir halde “Schnulzen” olmasına ve ayrıca neşesi azaltılarak büyük oranda hissileştirilen, bozulan halk şarkılarına karşı direnç sahibi olduklarını biliyoruz. Eğer konu folklor veya daha güvenli bilimsel terim olarak folksong ise, Anglo-Saxon kaynaklı söyleyiş akımı, bugüne kadarki “halk

⁷⁷ Vgl. Hermann Bausinger: Volksied und Schlager. In: Jb. d. Österr. Volksliedwerkers, 5. Jg. 1956. S. 59–76; Fritz Bose: Volksied – Schlager – Folklore. In: Zs. f. Vk. 63. jg. 1967, S. 40–49, und den zugehörigen Diskussionsbeitrag von Heinz Schilling: Zur Erforschung des Schlagers. Ebd. S. 74–78; Hermann Bausinger: Schlager und Volkslied. In: Handbuch des Volksliedes, Band I, S. 679–690.

⁷⁸ Wolfgang Brückner: Folksingers, Protester, Chansoniers 1996. Ebd. S. 68 bis 74; B. James: Versuch einer Beschreibung.

şarkısı” anlayışının karşısı olan yeni parçalar daha mantıklı görünmektedir. Siz de kendiniz, Schlager’in arkasındaki ticari yanın ne kadar manipüleye açık olduğunu düşünün. Birçok açıdan kısaltılarak ulaştığımız bu eleştirel yaklaşım tarzının sonucu, Schlager günümüz için geçerli bir halk şarkısıdır. Daha yumuşak bir ifadeyle, Schlager büyük ölçüde bir organizasyon tarafı olan halk tiyatrosunun Bänkelsang’ından, mekanik taverna müziğinden ve diğer sevimli nineden deden kalmalardan daha buraya aittir. Gerçekten de Schlager deyince, rahatlıkla söyleyeyim, yirmi bin defa yayımlanmış müzik parçalarında söz etmiş oluyoruz. Bu sayıdan yola çıkarak az veya çok olsun, ama sağlıklı bir halk beğenisinden kaynaklanan bir talep demektir. Fakat burada, hiç durmayan reklâmlar ve en iyiler listesi (top-on) gibi araçlarla popülerleştirme bakımından desteklendiğini unutmayalım. Folksong işte bu kültürel ve sosyal horizontta (çerçeve) yer almaktadır. Burada ticari kaygıların kendi tarihini de belirlediğini söylemek gerekir. Metinlerdeki agresiflik, genellikle tevekkül ve duygusal “niçin” ile sonlanmaktadır. Alman şarkılarının başlangıç döneminde, en sık kullanılan kelime bu “niçin” olmuştur. Çevreci düşünceler taşıyan ve yaşam kalitesi kaygısından, çok hızlıca müzikal, müphem bir yeşile motive edilen, medeniyet kaçkını eski halk şarkısı konusunu hatırlatmak isterim. Hemen her halk şarkısı çeşidinde var olan melodisi ile hızla ve masumca yayılan, gençliğe dayalı star kültü, tekrarlanan ana ses ve ritimler sayesinde moda olan caz ve beat gibi müzikler, sahneleme yeteneğine dayanmaktadır.

Almanya’da Folksong için, bölgesel ve ferdi bağlamda verilen uğraşlar, bunu müzikal gençlik hareketinden[°] bir uzantısı sayalım, bu yüzyılın başlarında ortaya çıktı. O, karakterini ortaya çıkaran, çok benzer bir çevredeydi. Toplum tarafından organize edilen, manupule bir kültüre karşı, zorlama ile oluştu. Tabi ki, müttefik olarak ilan edildiği bu organizasyonu da biçimlendirdi. Genellikle basılı derleme eserlerin repertuarından oluşan “Zupfgeigenhansl”⁷⁹ adlı eserin birinci baskısının önsözünde belirtildiği üzere, “Yaratılmış şarkının çöküşüne” karşı idi. Bu saflarda en ön sırada von Erk ve Böhme vardı. Onlara göre, “halk şarkısı

[°] Yaklaşık 1896’da, Reformistlerin pedagojik yaklaşımından etkilenecek ortaya çıkan gençlik hareketi, özgürlüklere açılan kapı olmuştur. Bu hareketin sembol adı “göçmen kuş” olarak başlamıştır. Ancak bu potansiyel, Hitler’den kiliselere kadar birçok kurum tarafından suiistimallere uğramıştır.

⁷⁹ A. Guttfleisch: Volksied in der Jugendbewegung, S. 11.

yaşamalıdır” ve onun ömrü de “sonsuz bir gençlik”⁸⁰ biçiminde olacaktır. Onun eski şekilde okuma biçimleri için mücadele etti. “Ortaçağ’ın biraz gizemli, altın suyu ile boyanmış, yaldızlı dini tabloları ile mukayese edilecek” “gerçek şarkıların” stilize edilmesi için de uğraştı. “Walther Hensel”in açıkladığı gibi,⁸¹ onlar, “duygusallıktan ve hissilik içinde yüzmekten ağzından salyalar akan” “halkın yeni tarz şarkılarına” karşı idi. “Sade, yürekten ve güler yüzlü”⁸² olanı ararken, bu arayışın onu, duygusallığın kalbine ve daha duygusal olmaya ittiğini fark etmedi. Müzikal gençlik hareketini, çocuk oyuncağı olarak görmemek gerektiği, bu sözlerden, anlaşılmaktadır. Birinci dünya savaşı sonrasında oluşan korolar, okullardaki müzik eğitime kalıcı etkiler bıraktı. Böylece, eski şarkıların ve “halk şarkılarının” etrafında, onların güzel olduğuna dair bir hava oluştu. 1923 yılında, Walther Hensel, Finkerstein Korosu’nu kurdu ve aynı yıl, Carl Zuckmayer Kiel Tiyatrosu’nda, Moritat’lar ve çocuk şarkılarından ilham alarak yazdığı “Volks-Texte / halk parçalarını” okudu. Zuckmayer’e göre, “Bunlar, kaba ve hödük, kaba ve görgüsüz, bahsetmeye değmez parçalardır. Bunların uzun zaman önce ölen, anonim yazarından da özür dilemeye gerek yoktur.” Bu itiraflardan anlaşıldığına göre, burada sanki bir eleştirmenin “gerçek halk şarkısı” üzerine bir deneme yazısı var. Zuckmayer hatıralarında⁸³ bu meseleyi, elbette bir zafer kazanmışçasına, eleştirenin kusurları ile birlikte, genel yaklaşıma ait bu eski ve gerçek olanın verdiği tutkuyu yansıtmaktadır.

Onun sakınılmazlığı ve tonalitesini, gençlik hareketi ile yaşlıların koro dernekleri arasında ortaya çıkan, önemli çatışmalara bakarak anlayabiliriz. Albert Gutfleisch, “Daha Männerchor’ların” temsil ettiği müzik hareketi bile, özellikle XV. Ve XVI. asra ait olan eski şarkıları amaçlamıştı.”⁸⁴ sözleriyle bu konuya aydınlık getirdi. II. Wilhelm’in teşvikleri ile yayımlanan ve bu yüzden “Kraliyet şarkıları kitabı” adıyla anılan derlemeler, çok bilinçli ve organize şekilde şarkı tamiri anlayışının izlerini taşır. Bu anlayış XIX. asrın başlarından itibaren şarkı derneklerinin

⁸⁰ Wortwort zur 2. Auflage: ebd. S. 12.

⁸¹ Auf den Spuren des Volksliedes. Kassel-Leipzig-Basel o. J. (1994), S. 12.

⁸² A. Gutfleisch: Volkslied in der Jugendbewegung, S. 11.

⁸³ Als wär’s ein Stück von mir. Frankfurt a. M. 1996, im Kapitel: Warum denn weniem (1920–1933),

[°] XIX. asırda görülmeye başlayan erkek korosu ve onlar tarafından okunan parçalar.

⁸⁴ Volkslied in der Jugendbewegung, S. 16 f.

gelişmesine ait çizgileri çok iyi yansıtmaktadır. Kuzey Almanya’da, önce “şarkılar tahtası, tabelası” ve sonra da sanatsal amaçlı müzik yapma fırsatı veren kurumlar doğarak gelişti. Güney Almanya’da ise, asıl konu, halk şarkılarının yenileme ve kıymetli hale getirme idi. Aslında bunlar, sadece güneyde değil, her yerde var olan ideal sondur. Wiora’ya göre, “doğaçlama çoksesliliğin” en eski biçimleri olan “harmonik çokseslilik” ve “birleşik ahenk alıştırması”⁸⁵ olan çeşitlerin meydana gelmesini tetiklendi. Onların üzerindeki bu baskı aynı zamanda, “halkın dilinde / sözlü kaynaklarda” olan melodi ve şiirlerin “daha iyi hâle getirilmesi için gerekli”, şarkı tamirinin de bir göstergesidir.⁸⁶ Yalnız günün moda şarkıları değil, daha o zaman kadar tüm bölgelerde aynılaşmadan kalabilmiş korolarda söylenen mahallî repertuarlar da bu baskıyı yaşadı. Elbette ki, bu baskı, “halk şarkılarının” yerel içeriklerine de müdahale etti.

Walther Wiora, halk şarkısının “ikinci doğuşu” olarak formüle edilen, tüm bu süreci, yenileme ve tamir etme diye tarif eder.⁸⁷ Bu durum öyle bir haldedir ki, her şey açık ve yanlış anlaşılmaktan uzak olmalıdır. Diğer yandan ise, hazırlıksız ve kendiliğinden ortaya çıkan şarkı varlığına karşın, araları çok sıkı ve sanki yapışık gibi olan, müzik pedagojisi yaklaşımlarını ve halk medyasının eğlendirme işlevini tehdit etmektedir. Bunlara ek olarak, halk şarkıları ve müziğinin üçüncü doğuşu diyebileceğimiz, U-Müzik denen elektronik ortamda yayılan yeni bir tür çıktı ortaya.⁸⁸ Halk şarkısı araştırmalarında şimdiye kadar çok az yer verilen bu gelişme, sahada yapılan çalışmalarda en son elde edilenlere göre, en son safhayı bu doğrultuda söyleyebiliyoruz.

Halk şarkılarının ikinci doğuşu dediğimiz bu formül, en yeni gelişmeler için bile, birçok defa yanlış anlaşılmıştır. İkinci doğuş diye tasnif edilen biçimlerin yaşadığı süreci, genellikle sıkıntısız yaşandığı zehabına kapılmışız. Gerçekte ise bu, sadece, gerçek halk şarkısının yüzünü görmek için, herkesin tutup zahmetsizce kaldırabileceği ince bir yüzeysel örtü değildir. Gerçek halk şarkısını anlatan resim, zaten tek tük olan eski kaynaklara ki bu kaynaklardan ikinci doğuşa kadar geçen süreç okunabilir

⁸⁵ Chorsatz, çoksesliliğin bir çeşit ilkel biçimidir. Wohlklang ise, birçok sestten oluşan ahenktir.

⁸⁶ Der Untergang des Volkslieds, s. 15 f.

⁸⁷ O. Elben: Männergesang, S. 15 f.

⁸⁸ Der Untergang des Volkslieds.

⁸⁹ Vgl. Beispielsweise E. Frahm: Zum Medien-Folklorismus.

durumdadır, geri dönmeyi engellemeyen, ikinci doğuşa bağlı olan çözülemez bir diyalektiktir. Halk şarkılarının bu ikinci doğuşu, aslında ta Herder çağına kadar eskilere inmektedir. Halk şarkısı alanında gösterilecek her bilimsel uğraş, bugüne kadar aktarılan düşünce ve tasavvurların yaratıldığı, halk şarkısının keşfedilişi çağı ile birlikte düşünmek ve oradan başlamak durumundadır.

Kaynaklar

Bausinger, H. (1968). *Gräters Beitrag zur Volksliedforschung*. In: Friedrich David Gräter 1768–1830 (= Württembergisch Franken. Jahrbuch Bd. 52). Schwäbisch Hall 1968, S.73–94.

Bibliographie der deutschen Arbeiterliedblätter 1844-1945. Bearbeitet von einem Kollektiv des Arbeiterliedarchivs unter Leitung von Inge Lammel, Leipzig 1975.

Brednich, R. W., L. Röhrich, W. Suppan (Hg.): *Handbuch des Volksliedes*. 2 Bde. München 1973 und 1975.

Bringemeier, M. (1931) *Gemeinschaft und Volkslied*. Ein Beitrag zur Dorfkultur des Münsterlandes. Münster.

Busse, B. (1976). *Der deutsche Schlager*. Wiesbaden.

Danckert, W. (1966). *Das Volkslied im Abendland*. Bern und München.

Dessauer, R. (1928). *Das Zersingen*. Ein Beitrag zur Psychologie des deutschen Volksliedes (= Germanische Studien 61). Berlin.

Elben, O. (1855). *Der volkstümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung*. Tübingen.

Fischer, H. (1965). *Volkslied - Schlager - Evergreen*. Studien über das lebendige Singen auf Grund von Untersuchungen im Kreis Reutlingen (=Volksleben, Bd. 7). Tübingen.

Frahm, E. (1976). *Zum Medien- Folklorismus: Die Volksmusik-Hitparade . . .* In: H. Bausinger u. E. Moser-Rath (Hg.): *Direkte Kommunikation und Massenkommunikation*. Tübingen. s: 105-126.

Götting, F. (yy). *Das Volkslied*. In: Hb. d. dt. Volkskunde, hg. v. W. Peßler, 2. Bd. Potsdam o. j., s: 351-374.

- Götze, A. (1929). *Das deutsche Volkslied* (= Wissenschaft und Bildung 256). Leipzig.
- Gutfleisch, A. (1934). *Volkslied in der Jugendbewegung, betrachtet am Zupfgeigenhansl*. Diss. Frankfurt.
- Heilfurth, G. (1954). *Das Bergmannslied*. Wesen, Leben, Funktion. Kassel und Basel.
- Heimann, W. (1977). *Zur Theorie des musikalischen Folklorismus: Idee, Funktion und Dialektik*. In: Zeitschrift für Volkskunde 73, s: 181–209.
- Heutige Probleme der Volksmusik*. Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO-Kommission. Pullach/München 1973.
- Hoerbürger, F. (1966). *Musica vulgaris*. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik (= Erlanger Forschungen, Geisteswissenschaften, Bd. 19). Erlangen.
- Holzappel, O. (1973). *Die epische Formel in der deutschen Volksballade*. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 18. Bd. s: 30–41.
- Huber, K. (1938). *Die volkskundliche Methode in der Volksliedforschung*. In: Archiv f. Musikforschung, 3, s: 257–276.
- Huber, K. (1978). *Das musikalische Gesicht der deutschen Stämme*. In: Schöner Heimat 67, s: 488–494.
- Ittenbach, M. (1932). *Mehrgesetzlichkeit*. Studien am deutschen Volkslied in Lothringen. Frankfurt.
- James, B. (1977). *Versuch einer Beschreibung der deutschen Folk-Szene '76*. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, s: 113–118.
- Karsbusicky, V. (1973). *Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie*. Kulturanthropologische Strukturanalysen. Köln.
- Kayser, D. (1975). *Schlager - Das Lied als Ware*. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie. Stuttgart.
- Klusen, E. (1941). *Das Volkslied im niederrheinischen Dorf*. Potsdam.
- Klusen, E. (1969). *Volkslied - Fund und Erfindung*. Köln.
- Klusen, E. (1971). *Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger*. Köln.

- Klusen, E. (1974). *Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland*. 2Bde. Köln.
- Künzig, J. (1959). *Das traditionelle Singen*. Zerfall und neue Ansatzpunkte. In: *Das Volkslied heute* (=Musikalische Zeitfragen, Bd. 7). Kassel-Basel, s: 26-29.
- Künzig, J., W. Werner (1975). *Volksballaden und Erzähllieder, ein Repertorium unserer Tonaufnahmen*. Freiburg.
- Kuhnke, K. (1973). u. a.: *Roll over Beethoven*. Zur Geschichte der populären Musik. Bremen.
- Mezger, W (1975). *Schlager*. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland. Tübingen.
- Petzoldt, L. (1974). *Bänkelsang* (= Realienbücher für Germanisten M 130.) Stuttgart.
- Pletka, V. (1959). *Zur Methodik der Arbeiterlied-Forschung*. In: Dt. Jb. für Volkskunde, 5., s: 391-412.
- Pohl, G. (1921). *Der Strophenbau im deutschen Volkslied* (=Palaestra 136). Berlin.
- Pulikowski, J. (1933). *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum*. Heidelberg.
- Richter, L. (1959). *Parodieverfahren im Berliner Gassenlied*. In: Dt. Jb. der Musikwissenschaft für, Leipzig, s: 48-81.
- Richter, L. (1970). *Der Berliner Gassenhauer. Darstellung – Dokumente – Sammlung*. Leipzig o. J.
- Riederl, K. V. (1963). *Der Bänkelsang*. Wessen und Funktion einer volkstümlichen Kunst(= Volkskundliche Studien, Bd. 1). Hamburg.
- Salmen, W. (1967). *Geschichte der Musik im Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert*. Kassel etc.
- Sauermann, D. (1968). *Historische Volkslieder des 18. und 19. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur Volksliedforschung und zum Problem der volkstümlichen Geschichtsbetrachtung. Münster.

- Schmidt, L. (1936). *Der Volksliedbegriff in der Volkskunde*. In: Das deutsche Volkslied, 38, s: 73-75.
- Schmidt, L. (1947). *Das Volkslied im alten Wien*. Wien.
- Schmidt, L. (1970). *Volkslied und Volkslied*. Proben und Probleme. Berlin.
- Schopp, J. (1935). *Das deutsche Arbeitslied*. Heidelberg.
- Schutte, S. (1975). *Zur Kritik der Volkslied-Ideologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 20, s: 37 bis 52.
- Schwietering, J. (1929). *Das Volkslied als Gemeinschaftslied*. In: Euphorion, 30. Bd. Stuttgart, s: 236-244.
- Seemann, E. und W.Wiora (1960). *Volkslied*. In: Deutsche Philologie im Aufriß, 2., s: 349-396.
- Siuts, H. (1968). *Die Ansingelieder zu den Kalenderfesten*. Ein Beitrag zur Geschichte, Biologie und Funktion des Volksliedes. Göttingen.
- Spieser, F. (1934). *Das Leben des Volksliedes im Rahmen eines Lothringerdorfes* (Hambach, Kreis Saargemünd). Bühl/Baden.
- Steinitz, W. (1954). *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. 2 Bde., Berlin.
- Steinitz, W. (1966). *Arbeiterlied und Volkslied*. Dt. Jb. f. Volkskunde 12, s: 1-14.
- Stephan, R. (1975). *Avantgarde und Volkstümlichkeit*. Fünf Versuche. Mainz.
- Stölting, E. (1975). *Deutsche Schlager und englische Popmusik in Deutschland*. Ideologiekritische Untersuchung zweier Textstile während der Jahre 1960 bis 1970. Bonn.
- Strobach, H. (1966). *Variabilität*. In: Jb. f. Volksliedforschung, 11, s: 1-9.
- Suppan W. (1966). *Volkslied* (= Realienbücher für Germanisten M 52). Stuttgart..
- Wagner, K. (1931/1932). *Zu den Grundlagen und Formen des Stils der Volksdichtung und ihrer Nachbargebiete*. In: Hess. Bl. für Volkskunde,

30./31, s: 126-202.

Wiora, W. (1950). *Das echte Volkslied* (= Musikalische Gegenwartsfragen, heft 2). Heidelberg.

Wiora, W. (1954). *Zur Lage der deutschen Volksliedforschung*. In: Zs. f. dt. Philologie, 73, s: 197-216.

Wiora, W. (1959). *Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein*. In: Das Volkslied heute (= Musikalische Zeitfragen, Bd. 7). Kassel-Basel, s: 9-25.