

Muzyczna agitacja młodzieży w Trzeciej Rzeszy – piosenki Hitlerjugend

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.09>

Musical youth propaganda in the Third Reich – Hitlerjugend songs

Abstract: The practice of joint singing can create a temporary sense of community. This explains the presence of manipulative political songs, which played a considerable role in Hitler Youth activities. The messages they conveyed were seen as important social values and created a ideal personality, i.e. an individual with a strong will and fortitude, willing to make sacrifices, at the same time intellectually and uncritically obedient and committed to the community. Unsurprisingly, songs were used in the Third Reich as a tool to subjugate the population and indoctrinate them.

Keywords: Hitlerjugend, song, manipulation, community singing

Fakt, że muzyka jest w stanie stymulować ludzki układ nerwowy, a tym samym wywoływać nie tylko mierzalne i obserwowalne reakcje, ale także silne emocje, nigdy nie był kwestionowany przez naukę. Konkretnie badania nad wpływem muzyki na ludzki organizm były jednak prowadzone dopiero w XX wieku. Stwierdzono między innymi, że zarówno radosna, jak i smutna muzyka może prowadzić do przyspieszenia pracy serca. Ponadto zaobserwowano zmiany w napięciu mięśni, ruchach źrenic i częstotliwości skurczów żołądka. Należy jednak zauważyć, że reakcje te były w dużym stopniu zależne od osobistych upodobań i nastrojów badanych¹. Istnieje jednak mniej analiz dotyczących psychologicznego i społecznego wpływu muzyki na ludzi. Stwierdzono, że praktyka wspólnego śpiewania może stworzyć tymczasowe poczucie wspólnoty, które może uformować kilka jednostek w jednorodną społeczność, działającą

¹ Zob. więcej: J. Sloboda, *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, Warszawa 2002; L.-O. Lundqvist, *Emotional responses to music: experience, expression and physiology*, „Psychology of Music 37” 2009, No. 1, pp. 61-90.

zgodnie i dążącą do wspólnego celu. Wyjaśnia to chociażby obecność manipulacyjnych piosenek politycznych, odgrywających niebagatelną rolę w działalności Hitlerjugend (HJ). Mogły one nie tylko tworzyć obrazy wroga i wzmacniać patriotyzm, ale także zwiększać gotowość żołnierzy i ludności cywilnej do poświęceń w czasie wojny. Informacje przekazywane w piosenkach są również postrzegane jako ważne wartości społeczne. Nic więc dziwnego, że utwory muzyczne były nadużywane nie tylko w Trzeciej Rzeszy, ale także w innych dyktaturach jako narzędzie do podporządkowania sobie ludności i jej reedukacji².

Edukacja muzyczna w Hitlerjugend (zarys)

Indoktrynacja i reedukacja dzieci i młodzieży była priorytetem narodowego socjalizmu. Nie jest to zaskakujące, jeśli weźmie się pod uwagę, że młodzi ludzie – z natury reprezentujący przyszłość każdego społeczeństwa – ze względu na ich zależność od dorosłych są szczególnie podatni na sugestie i ideologie³. 1 grudnia 1936 roku Hitlerjugend na podstawie ustawy (Gesetz über die Hitlerjugend) stała się najważniejszą organizacją młodzieżową w III Rzeszy. Powstał instrument, który ze względu na swoje warunki ramowe i organizację wewnętrzną był wyjątkowo przydatny i odpowiedni do ustanowienia narodowosocjalistycznego porządku edukacji i socjalizacji w społeczeństwie. Jednak dopiero 25 marca 1939 r. zobowiązanie do przynależności do Hitlerjugend zostało ostatecznie wyegzekwowane poprzez nowelizację ustawy z 1936 roku. Od tego dnia członkostwo i aktywne uczestnictwo było obowiązkowe dla wszystkich dzieci od dziesiątego roku życia. Nigdy wcześniej nie udało się zjednoczyć ponad 60% nastolatków w organizacji młodzieżowej⁴. Decyzja o wprowadzeniu obligatoryjnej przynależności do Hitlerjugend była z pewnością podyktowana faktem, że NSDAP chciała, aby jak najwięcej nadających się do służby wojskowej młodych ludzi zostało poddanych szkoleniu militarnemu w obliczu planowanej wojny. Ta edukacja woj-

² Zob. więcej: M. Grossbach, E. Altenmüller, *Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik*, in: *Die Macht der Töne – Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*, T. Bendikowski u.a. (Hg.), Münster 2003, pp. 13-22; I. Massaka, *Muzyka jako narzędzie polityki. Wprowadzenie do dyskusji*, „Athenaeum” 2009, vol. 22, pp. 58-66; F.K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Köln 2010.

³ A. Ploeger, „Kanonenfutter“: *Die Verführung der Hitler-Jugend in den Tod. Zur Psychologie des „Totalen Krieges“*, Lengerich 2011, p. 34.

⁴ W. Speitkamp, *Jugend in der Neuzeit*, Göttingen 1998, pp. 220-221.

skowa była wyraźnie rozpoznawalna na prawie wszystkich poziomach Hitlerjugend. Sama hierarchia przypominała raczej organizację wojskową niż młodzieżową⁵. Na przykład zawody sportowe stanowiły równie ważną część „zajęć rekreacyjnych” co marsze, biegi przełajowe czy ćwiczenia musztry i strzelanie – które często odbywały się również podczas obozów⁶. Jednak regularnie organizowane obozy Hitlerjugend spełniały również inną ważną funkcję, a mianowicie wzmacniały wśród członków poczucie wspólnoty. Obok dyscypliny koleżeństwo było jedną z najważniejszych zasad organizacji⁷. W domach członków regularnie urządzano wieczory, na których obecność była obowiązkowa. W ich trakcie próbowano na przykład przekonać zebranych do idei ekspansji terytorialnej Niemiec, negatywnego wizerunku Żydów i niemal boskiego wizerunku Führera⁸. Wszystkie środki reedukacyjne miały doprowadzić do wyszkolenia żołnierzy przygotowanych fizycznie, militarnie oraz ideologicznie do prowadzenia wojny. Edukacja muzyczna w Trzeciej Rzeszy i wynikająca z niej praktyka śpiewu w Hitlerjugend również odegrały w tym ważną rolę.

Edukacja muzyczna w Trzeciej Rzeszy była coraz bardziej instrumentalizowana ideologicznie od czasu przejęcia władzy przez narodowych socjalistów w 1933 r.⁹ O tym, że spełniała ważną rolę, świadczy fakt, że Reichsjugendführung¹⁰ założyło po 1936 r. szkoły muzyczne i konserwatoria specjalnie dla Hitlerjugend, a od 1937 r. lekcje muzyki stały się ważną częścią codziennego życia w organizacji. Potwierdza to również fakt organizowania regularnych obozów szkoleniowych dla muzyków i podobnych spotkań¹¹. Skala sukcesu tych działań była znacząca – do 1944 r. powstało w całej Rzeszy około dziewięćset grup muzycznych z Hitlerjugend, zapewniających oprawę muzyczną prawie wszystkim wydarzeniom orga-

⁵ Istniał jasny i szczegółowy podział na stopnie, przy czym niższe stopnie były zobowiązane do posłuszeństwa wobec wyższych stopni, zob. więcej: *Deutsche Uniformen*, Leipzig 1936, tab. 20. Członkowie Hitlerjugend byli również zobowiązani do noszenia munduru i krótkich włosów. Zob. A. Ploeger, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Oprócz sztywnej hierarchii organizacji i żołnierskiego wyglądu młodych ludzi, działania w ramach Hitlerjugend były również wyraźnie ukierunkowane na szkolenie wojskowe, zob. W. Speitkamp, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁷ A. Ploeger, *op. cit.*, p. 36.

⁸ *Ibidem*, p. 50.

⁹ Zob. więcej: H. Antholz, *Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich – Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse eines Betroffenen*, Augsburg 1994, p. 41.

¹⁰ Zob. więcej: R. Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Osnabrück, 2007, pp. 151-181.

¹¹ M.H. Kater, *Die mißbrauchte Muse – Musiker im Dritten Reich*, New York 1997, p. 262.

nizacji¹². Towarzyszyły one nie tylko wewnętrznym spotkaniom i zgromadzeniom, ale były również wykorzystywane do zabawiania niemieckich żołnierzy poza liniami frontu po wybuchu wojny – a tym samym miały z nią bezpośredni kontakt¹³. Wspomniane grupy („Musikeinheiten”) składały się wyłącznie ze szczególnie zainteresowanych i utalentowanych członków Hitlerjugend. Ze względu na ich dużą liczbę można założyć, że wielu pozornie zaangażowanych wykonawców chciało dzięki działalności artystycznej uciec od normalnych obowiązków i zobowiązań wynikających z przynależności do organizacji. Ponieważ edukacja muzyczna nie miała ograniczać się do muzyków, ale musiała obejmować również innych członków, wspólne śpiewanie stało się stałą i popularną częścią spotkań i wydarzeń w Hitlerjugend i, oczywiście, Bund Deutscher Mädel¹⁴. Utworzenie jednostek muzycznych i ich obecność na niemal wszystkich zajęciach rekreacyjnych i uroczystościach organizowanych przez młodzieżówkę, a także wszechobecny wspólny śpiew członków organizacji – były sposobem na wzmocnienie poczucia wspólnoty młodych ludzi, jak również na przekazanie narodowosocjalistycznej ideologii.

Pieśń wspólnotowa Hitlerjugend¹⁵

Piosenki musiały spełniać cele edukacyjne narodowych socjalistów, dlatego też można założyć, że były one produktami Reichsjugendführung i zostały napisane specjalnie dla Hitlerjugend. Nie jest to jednak prawdą, że po przejęciu władzy powstała duża liczba nowych, ideologicznie inspirowanych piosenek opartych na istniejących utworach. Ponieważ wspólne śpiewanie nie było wynalazkiem narodowych socjalistów, nie jest zaskakujące, że wiele piosenek z wcześniej istniejących organizacji młodzieżowych zostało również przyjętych w Trzeciej Rzeszy, o ile ich treść można było pogodzić z jej ideologią¹⁶. Narodowi socjaliści korzystali z wielu różnych źródeł, aby stworzyć obszerny katalog pieśni. Przejęto lub przerebiono między innymi tradycyjne pieśni ludowe, pieśni żołnierskie, pieśni

¹² *Ibidem*, p. 267.

¹³ *Ibidem*, p. 273.

¹⁴ U. Günther, *Lieder und Singpraxis im Deutschen Jungvolk*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, p. 193.

¹⁵ Podrozdział oparty jest na wybranym repertuarze ze względu na brak możliwości zaprezentowania wszystkich pieśni dotyczących tematu artykułu. Wybór jest subiektywny.

¹⁶ M. Rüter, *Jugend! Deutschland 1918-1945 – Singen*, <http://www.jugend1918-1945.de/thema.aspx?s=3455> [data dostępu: 12.06.2023].

patriotyczne z XIX wieku, zwłaszcza pieśni bojowe i wolnościowe z wojen antynapoleońskich, a także pieśni Freikorpsu i stowarzyszeń obrony narodowej¹⁷. Alfred Roth mówi o piosenkach i ich tekstach, które były poddawane adaptacji w taki sposób, by pasowały do kursu ideologicznego. Działo się tak głównie w przypadku popularnych lub dobrze znanych piosenek, których sukces wykorzystywany był przez narodowych socjalistów. Dotyczyło to wielu tytułów, które na pierwszy rzut oka nie wydają się mieć nic wspólnego z ideologią, np. piosenka turystyczna Alfreda Zschieschego z początku lat 30. *Wenn die bunten Fahnen wehen*¹⁸ lub wiosenna piosenka Hansa Baumanna – prawdopodobnie najbardziej znanego kompozytora utworów tamtych czasów – *Es geht eine helle Flöte*¹⁹ z 1936 r. albo też piosenka ludowa *Im Frühtau zu*²⁰ czy nawet stara kołysanka *Kindlein mein, schlaf nur ein*²¹. Obok tego rodzaju „dostosowań” istnieje forma adaptacji określanej mianem kontrafaktury, w której przejmowana jest tylko melodia i schemat metryczny piosenki, a tekst jest całkowicie zmieniony. Bardziej powszechne są jednak formy adaptacji, w których zastępowane są pojedyncze słowa, grupy słów, poszczególne wersy lub jeden albo więcej wersów, tak jak to miało miejsce w przypadku pieśni żołnierskiej z I wojny światowej *Auf, auf zum Kampf*²², w której to osoba cesarza Wilhelma zostaje zastąpiona Adolfem Hitlerem, nadając całej pieśni nowe znaczenie i czyniąc ją użyteczną dla narodowych socjalistów:

[...] Auf, auf zum Kampf, zum Kampf!
zum Kampf fürs Vaterland!
|: Dem Kaiser Wilhelm haben wir's geschworen!
Dem Kaiser Wilhelm reichen wir die Hand :| [...]

¹⁷ A. Roth, Alfred: *Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zur Genese, Ideologie und Funktion*, Würzburg 199, p. 15.

¹⁸ Zob. więcej: https://www.liederlexikon.de/lieder/wenn_die_bunten_fahnen_wehen [data dostępu: 16.11.2023]; https://www.pfadfinder-pirmasens.de/index_htm_files/Wenn%20die%20bunten%20Fahnen%20wehen.pdf [data dostępu: 16.11.2023].

¹⁹ Zob. więcej: https://de.wikipedia.org/wiki/Es_geht_eine_helle_Fl%C3%B6te, dostęp: 16.11.2023; zob. tekst: <https://images.universal-music.de/img/assets/474/474511/195/liedtext-es-geht-eine-helle-flote.pdf> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁰ Zob. tekst: https://www.singpause.de/wp-content/uploads/2021/01/01_Im_Fru__htau_zu_Berge_-_Text.pdf [data dostępu: 16.11.2023].

²¹ Zob. tekst: https://www.lieder-archiv.de/kindlein_mein_schlaf_doch_ein-notenblatt_100166.html [data dostępu: 16.11.2023]; R. Klopffleisch, *Das Menschenbild im Liedgut der Hitlerjugend auf dem Hintergrund der Persönlichkeitstheorie der „Deutschen Charakterkunde*, [in:] *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Band 12, *Empirische Forschungen - Ästhetische Experimente*, K-E. Behne, G. Kleinen, H. de la Motte-Haber (Hgg.), Wilhelmshaven 1995, p. 149, <https://doi.org/10.23668/psycharchives.3320>.

²² *Ibidem*, pp. 15-16.

Auf, auf zum Kampf, zum Kampf!
zum Kampf fürs Vaterland!
|: Dem Adolf Hitler haben wir's geschworen!
Dem Adolf Hitler reichen wir die Hand. :|!²³

Oprócz pieśni patriotycznych, żołnierskich oraz ludowych, w narodowym socjalizmie funkcjonowały – bojowe, marszowe, ceremonialne i pamiątkowe itp. – obejmując w ten sposób zasadniczo wszystkie aspekty propagandy i ideologii. Każda z nich mogła pełnić funkcję pieśni wspólnotowej, która według Alexandra von Bormanna jest „wystarczająco nieliteracka, zależno-epigonalna, bezpośrednio irracjonalna itp.”²⁴. Co więcej, znaczna liczba podobnych utworów dała takie możliwości interpretacyjne, które były łatwe do odczytania i przyjęcia przez zniszczoną przez I wojnę światową klasę średnią. Na przykład jedna z najsłynniejszych piosenek Hitlerjugend autorstwa Hansa Baumanna *Es zittern die morschen Knochen* mówi o stereotypach NS: marszu, zniszczeniu, podboju i nacjonalizmie.

Es zittern die morschen Knochen
Der Welt vor dem roten Krieg
Wir haben den Schrecken gebrochen
Für uns war´s ein großer Sieg

Wir werden weiter marschieren
Wenn alles in Scherben fällt
und heute gehört uns Deutschland
Und morgen die ganze Welt“
Und mögen die Spießer auch schelten
so lasst sie nur toben und schrein
und stemmen sich gegen uns Welten
wir werden doch Sieger sein

Und liegt vom Kampfe in Trümmern
die ganze Welt zu Hauf
das soll uns den Teufel kümmern
wir bauen sie wieder auf.

²³ <https://ingeb.org/Lieder/aufaufzk.html> [data dostępu: 12.01.2024].

²⁴ „[...] ausreichend unliterarisch, unselbständig-epigonal, direkt politisch, irrational usw“, *Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797> [data dostępu: 12.01.2024].

Pieśń zawiera niewiele wyraźnych odniesień do ideologii narodowego socjalizmu. Ogólnie rzecz biorąc, zgodnie z pierwszym wersem, głównym tematem tekstu wydaje się być walka narodowych socjalistów z socjaldemokratami i komunistami. Brzmi on następująco: „Zgniłe kości świata drżą przed czerwoną wojną. Przełamaliśmy horror, dla nas było to wielkie zwycięstwo”. Wielkie zwycięstwo odnosi się tu prawdopodobnie do przejęcia władzy przez narodowych socjalistów. Jest to również przedstawiane jako wyzwolenie Niemiec. W ostatnim i nieco zmodyfikowanym refrenie Baumann pisze: „Będziemy maszerować dalej, gdy wszystko rozpadnie się na kawałki, a dziś Niemcy należą do nas, a jutro cały świat”. Fragment ten nie tylko odzwierciedla samoocenę narodowych socjalistów, ale także wskazuje na ich plany ekspansji zagranicznej²⁵. Tekst pieśni pozwala jednak na różne interpretacje: z jednej strony na tle ideologii nazistowskiej można odczytać gloryfikację przemocy, nacjonalizmu i wojny, z drugiej strony, z perspektywy ruchu młodzieżowego widać potrzebę zmiany społecznej lub potrzebę uznania niezależnej, młodzieńczej tożsamości²⁶. Istnieją również bardzo wyraziste utwory, jak np. pieśni bojowe: *Unsere Fahne flattert uns voran*²⁷, *Ein junges Volk steht auf*²⁸ czy też pieśni bojowe SA, które również wchodziły w kanon piosenek HJ, np.: *Brüder in Zechen und Gruben*²⁹ i *Die Fahne hoch*³⁰.

²⁵ Zob. więcej: J. Hatzig, *Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben fällt* – *Die Kampflieder der Hitlerjugend als Mittel der Wehrerziehung im Nationalsozialismus*, https://www.academia.edu/12662557/Die_Kampflieder_der_Hitlerjugend_als_Mittel_der_Wehrerziehung_im_Nationalsozialismus [data dostępu: 04.10.2023].

²⁶ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 150. Istnieją też różne wersje tekstowe piosenki, zob. więcej: <https://www.volksliederarchiv.de/es-zittern-die-morschen-knochen/> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁷ Piosenka *Unsre Fahne flattert uns voran*, znana również jako *Vorwärts, vorwärts*, była propagandową piosenką hitlerowskiej młodzieży. Została napisana przez kompozytora filmowego UFA Hansa-Otto Borgmanna oraz przywódcę Młodzieży Rzeszy Baldura von Schiracha. Była to piosenka przewodnia filmu propagandowego *Hitlerjunge Quex*. Opowiada o śmierci chłopca z Hitlerjugend Herberta Norkusa. Zginął on w czasach Republiki Weimarskiej w starciach politycznych między narodowymi socjalistami a komunistami. Po premierze filmu piosenka znalazła się w prawie każdym śpiewniku organizacji i stała się „hymnem Hitlerjugend”. Obecnie piosenka jest zakazana w Niemczech ze względu na jej niekonstytucyjną treść i może być wykorzystywana wyłącznie do celów edukacyjnych. Zob. tekst: <https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/lied-vorw%C3%A4rts-vorw%C3%A4rts-1933> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁸ Zob. więcej: https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_junges_Volk_steht_auf, [data dostępu: 15.11.2023]; zob. tekst: <https://archive.org/details/EinJungesVolkStehtAufRareVersion7yCebMq2gwg> [data dostępu: 15.11.2023].

²⁹ Zob. tekst: <https://www.volksliederarchiv.de/brueder-in-zechen-und-gruben/> [data dostępu: 16.11.2023]. Ciekawym jest fakt, że pieśń ta jest w tym samym XIX-wiecznym stylu co pieśń komunistów *Brüder zur Sonne, zur Freiheit* czy piosenka członka SA Wernera Altendorfa

Alexander von Bormann postrzegał „promowanie iluzji zharmo-
nizowanej wspólnoty narodowej”³¹ jako podstawową funkcję narodowo-
-socialistycznej produkcji kulturalnej i artystycznej, co miało decydują-
cy wpływ na powstanie różnego rodzaju ruchów wśród klasy średniej.
Przystosowanie ludzi do represyjnego systemu odbywa się według Bor-
manna właśnie poprzez sztukę i produkcje kulturalne jako instrumenty
socjalizacji, zwłaszcza poprzez pieśń wspólnotową, której główną funk-
cją jest „przeciwstawianie porozumienia emocjonalnego porozumieniu
poznawczemu”³². Bormann powołuje się na Johanna Gottfrieda Herde-
ra, który na długo przed erą nazistowską określał pieśń jako współ-
brzmienie wielu głosów, domagających się zarówno ucha, jak i umysłu
słuchacza. Herder podkreśla również, że poeci byli traktowani jako
osoby o wyższej świadomości niż reszta populacji. Mogli być zatem
głosicielami fundamentalnych prawd i wartości, które przekazywane
były przede wszystkim poprzez uczucia i myśli lirycznego ego. Pieśń była
więc elementem socjalizacji, przekazującym zbiorowe odczuwanie. I wła-
śnie ten element został wykorzystany przez narodowych socjalistów do
tworzenia poczucia poświęcenia i pogodzenia się z utratą własnego ja
na rzecz całości: państwa czy rasy i tworzenia mitycznego wręcz kolek-
tywu³³.

Rollt nun die blutigroten Fahnen auf, R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 150. W Stiftung Deutsches
Historisches Museum znajduje się *Liederheft der SA* (tytuł alternatywny: *SA-Sturmlieder*)
z 87 pieśniami SA, wydany przez Hermanna Roeslera w 1933 roku, [https://www.deutsche-
digitale-bibliothek.de/item/TW4E4KGHAYXPU5DMDV4Y5EFJDAELE33E](https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/TW4E4KGHAYXPU5DMDV4Y5EFJDAELE33E) [data dostępu:
12.01.2024].

³⁰ W 1929 r. dowódca oddziału SA Horst Wessel, który został zastrzelony w 1930 r.,
opublikował wiersz *Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen!* Został on później
wykorzystany jako podstawa *Horst-Wessel-Lied*, która stała się polityczną pieśnią bojową SA,
a później hymnem partyjnym NSDAP. Pieśń atakuje komunistów oraz konserwatywną
i monarchistyczną burżuazję, podczas gdy sama NSDAP przedstawiana jest jako gwarant
wolności i sprawiedliwości społecznej. Dziś śpiewanie i rozpowszechnianie *Horst-Wessel-Lied*
jest zabronione, zob. [https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-
horst-wessel-lied](https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-horst-wessel-lied) [data dostępu: 15.11.2023].

³¹ „Förderung der Illusion von der harmonisierten Volksgemeinschaft“, *Musik im „Dritten
Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Lieder-
bücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797> [data dostępu: 12.01.2024].

³² „emotionale Verständigungen gegen kognitive zu setzen“, *ibidem*.

³³ *Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung an-
hand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797>
[data dostępu: 12.01.2024].

Podsumowanie

Należy jednak wspomnieć, że pieśni Hitlerjugend nie można zazwyczaj jednoznacznie zaklasyfikować do określonych gatunków. Utwory, które powstały po przejściu władzy, były – jak można się było spodziewać – pisane głównie przez poetów i muzyków zatrudnionych przez Reichsjugendführung specjalnie w tym celu. Analiza struktur muzycznych piosenek ujawniła silny trend konwencjonalizacji w czasach nazistowskich. Charakteryzowały je następujące cechy: tonacja durowa, proste rytmicznie i melodycznie struktury, 2- lub 3-częściowe formy pieśni, dopełnione żywym, wesołym i lekkim wyrazem ogólnym. Oznacza to, że ani atrakcyjne muzycznie idee nowej pieśni młodzieżowej (tryby kościelne, niezwykle rytmy, rozwój małych motywów), ani cechy politycznej – w tym przypadku narodowosocjalistycznej i celebracyjnej (tonacja molowa bez tonu przewodniego, granie dur-moll z wieloma kropkami lub utrzymanym rytmem podstawowym) – tylko stopniowość, czyli krótkie frazowanie występujące zwykle w pieśniach marszowych, zdradzała pewne odniesienie do systemu politycznego³⁴. W ciągu dwunastoletnich rządów narodowosocjalistycznej dyktatury w licznych zbiorach pieśni i śpiewnikach opublikowano łącznie około 400 piosenek, zarówno zaadaptowanych, jak i nowo skomponowanych, które rozpowszechniano w całym kraju³⁵. To, a także fakt, że niektóre z tych piosenek publikowano w podręcznikach szkolnych, dobitnie pokazuje, jak dużą rolę odgrywała muzyka i śpiew w reedukacji niemieckiej młodzieży. Jednak wbrew powszechnemu przekonaniu piosenki HJ miały niewiele wspólnego z ideologią NS. Odsetek utworów z nazistowskimi treściami ideologicznymi był znacznie niższy niż można by oczekiwać od nazistowskiego śpiewnika – stanowiły one zaledwie około 20% wszystkich piosenek. Zaangażowanie na rzecz Adolfa Hitlera i ekspansjonizmu (ideologia Lebensraum³⁶) dominowało w tych piosenkach na poziomie około 10%, podczas gdy główne aspekty ideologii nazistowskiej – rasizm i antysemityzm

³⁴ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 152.

³⁵ W. Müller-Blattau, *Das politische Lied als Bestandteil der Musikerziehung im NS-Staat*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, p. 222.

³⁶ „Lebensraum – przestrzeń życiowa, wieloznaczne określenie, którym posługiwano się przy wyrażaniu przekonania, że Niemcy są przeludnione, pozbawione niezbędnej do życia przestrzeni i że mają prawo do ekspansji terytorialnej”, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3931104> [data dostępu: 22.01.2024].

– były poruszane znacznie rzadziej, bo tylko w 5% wszystkich piosenek³⁷. Kompozycje te kładły przede wszystkim nacisk na kształtowanie określonych postaw społecznych, jak np.: poczucie przynależności, lojalności czy posłuszeństwa. Wspomniane motywy stanowią główną oś tematyczną, występującą częściej w utworach nowszych niż tych powstałych przed 1933 r. W śpiewnikach opublikowanych w latach 1934-1944 nastąpiła wyraźna zmiana częstotliwości występowania preferowanych cech osobowości. Dominacja aspektów podporządkowania i siły woli zmniejszyła się po 1939 r. Piosenki opublikowane po punkcie zwrotnym wojny w latach 1942/43 były podobne pod względem ogólnego wyrazu, treści i cech charakterystycznych dla starszych kompozycji, tj. były bardziej pogodne, o wesołym wyrazie ogólnym w połączeniu z silnym naciskiem na emocje. Można to również interpretować jako tendencję do ucieczki od rzeczywistości, powszechną postawę wśród ludności niemieckiej pod koniec wojny³⁸.

Funkcja edukacyjna piosenki polegała na szerzeniu ogólnego ducha optymizmu i entuzjazmu dla sprawy narodowego socjalizmu. Co więcej, dla planów narodowych socjalistów ważne było, aby nowe pokolenie rozwinęło wyraźną gotowość do poświęceń dla ojczyzny. Aby to osiągnąć, młodzi ludzie musieli uwierzyć, że opowiadają się za słuszną sprawą i mogą wnieść istotny wkład w kształtowanie nowych Niemiec. Można zatem powiedzieć, że stało się to fundamentem indoktrynacji młodzieży, zachęcającej do wstąpienia w szeregi armii, a piosenki odegrały znaczącą rolę w reedukacji ze względu na swoją popularność i szeroką dystrybucję. Piosenki Hitlerjugend kreują ideał osobowościowy oparty na silnej woli, harcie ducha jednostki skłonnej do poświęceń, zdeterminowanej, ale jednocześnie bezkrytycznie posłusznej i oddanej wspólnocie. Nawet jeśli powierzchownie zdawały się być nieszkodliwe, to tak naprawdę przekazywały nazistowski obraz bezwzględnie asertywnego siłacza: brutalnego, dominującego, nieustraszonego, okrutnego i niewrażliwego na ból drażniącego młodzieńca. Miały one ogromne znaczenie dla funkcjonowania nazistowskiego państwa: ludzie o silnej woli, którzy bezkrytycznie oddawali swoją wolę w służbę społeczności, bez kwestionowania jej celów, mogli i byli łatwo wykorzystani do dowolnych celów.

³⁷ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 152.

³⁸ *Ibidem*, p. 155.

Literatura / References

Antholz H., *Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich – Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse eines Betroffenen*, Augsburg 1994.

Deutsche Uniformen, Leipzig 1936.

Grossbach M., Altenmüller E., *Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik*, in: *Die Macht der Töne – Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*, T. Bendikowski u.a. (Hg.), Münster 2003, pp. 13-22.

Günther U., *Lieder und Singpraxis im Deutschen Jungvolk*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, pp. 189-208.

Hatzig J., „Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben fällt“ – *Die Kampflieder der Hitlerjugend als Mittel der Wehrerziehung im Nationalsozialismus*, https://www.academia.edu/12662557/Die_Kampflieder_der_Hitlerjugend_als_Mittel_der_Wehrerziehung_im_Nationalsozialismus.

Kater M.H., *Die mißbrauchte Muse – Musiker im Dritten Reich*, New York 1997.

Kloppfleich R., *Das Menschenbild im Liedgut der Hitlerjugend auf dem Hintergrund der Persönlichkeitstheorie der „Deutschen Charakterkunde*, in: *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Band 12, *Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente*, K-E. Behne, G. Kleinen, H. de la Motte-Haber (Hg.), Wilhelmshaven 1995, pp. 149-157, <https://doi.org/10.23668/psycharchives.3320>.

Lundqvist L.-O., *Emotional responses to music: experience, expression and physiology*, „Psychology of Music 37” 2009, No. 1, pp. 61-90.

Massaka I., *Muzyka jako narzędzie polityki. Wprowadzenie do dyskusji*, „Athenaeum” 2009, vol. 22, s. 58-66.

Müller-Blattau W., *Das politische Lied als Bestandteil der Musikerziehung im NS-Staat*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, pp. 209-230.

Ploeger A., „Kanonenfutter“: *Die Verführung der Hitler-Jugend in den Tod. Zur Psychologie des „Totalen Krieges“*, Lengerich 2011.

Prieberg F.K., *Musik im NS-Staat*, Köln 2010.

Roth A., *Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zur Genese, Ideologie und Funktion*, Würzburg 1993.

Rüther M., *Jugend! Deutschland 1918-1945 – Singen*, <http://www.jugend1918-1945.de/thema.aspx?s=3455>.

Sieb R., *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Osnabrück 2007, pp. 151-181.

Sloboda J., *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, Warszawa 2002.

Speitkamp W., *Jugend in der Neuzeit*, Göttingen 1998.

Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit,
<https://www.grin.com/document/315797>.

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;3931104>.

https://www.liederlexikon.de/lieder/wenn_die_bunten_fahnen_wehen.

https://www.pfadfinder-pirmasens.de/index_htm_files/Wenn%20die%20bunten%20Fahnen%20wehen.pdf.

https://de.wikipedia.org/wiki/Es_geht_eine_helle_Fl%C3%B6te.

<https://images.universal-music.de/img/assets/474/474511/195/liedtext-es-geht-eine-helle-flote.pdf>.

https://www.singpause.de/wp-content/uploads/2021/01/01_Im_Fru__htau_zu__Berge_-_Text.pdf.

https://www.lieder-archiv.de/kindlein_mein_schlaf_doch_ein-notenblatt_100166.html.

<https://ingeb.org/Lieder/aufaufzk.html>.

<https://www.volksliederarchiv.de/es-zittern-die-morschen-knochen/>.

<https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/lied-vorw%C3%A4rts-vorw%C3%A4rts-1933>.

https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_junges_Volk_steht_auf.

<https://archive.org/details/EinJungesVolkStehtAufRareVersion7yCebMq2gwg>,
dostęp: 15.11.2023.

<https://www.volksliederarchiv.de/brueder-in-zechen-und-gruben/>.

<https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-horst-wessel-lied>.

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/tw4e4kghayxpu5dmdv4y5efjdaele33e>.