

Małgorzata Grzywacz

„Szczególnie obdarowani przez Boga” : przyczynek do dziejów mecenatu nazistowskiego w dziejach muzyki niemieckiej

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 16/3, 86-93

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Grzywacz¹

„Szczególnie obdarowani przez Boga” – przyczynek do dziejów mecenatu nazistowskiego w dziejach muzyki niemieckiej

Artykuł ukazuje proces kształtowania się polityki nazistowskiej w odniesieniu do szeroko rozumianych środowisk twórczych związanych z muzyką. Wraz z postępującym wzmocnieniem rządów III Rzeszy i przygotowaniem wojennymi władze państwowe zaczęły tworzyć tzw. listy prewencyjne, których celem była szczególna ochrona artystów wpierających bezpośrednio nazizm lub ważnych, z perspektywy władzy, dla kultury niemieckiej. Cieszący się szczególnymi względami hitlerowskiego establishmentu niektórzy twórcy, jak np. dyrygent Karl August Böhm (1894–1981), kontynuowali z sukcesem rozpoczętą pod nazistowską opieką karierę, potem natomiast starali się przemilczeć ten wstydlivy etap swej artystycznej drogi. Tekst przedstawia najważniejsze postaci, które Adolf Hitler uznał za „wybranych przez Boga” artystów obdarzonych szczególną wartością i posłannictwem w służbie III Rzeszy.

Słowa kluczowe: II Rzesza, polityka kulturalna, związki polityki i sztuki w II wojnie światowej

“Particularly protected”
– a contribution to the history of Nazi patronage over German music

The paper describes the process of the development of Nazi policy towards the artistic circles related to music. The growth of the Third Reich and the rising power of the German

¹ Doktor nauk humanistycznych, historyk kultury (religia) i germanistka, tłumaczka. Wykłada w Instytucie Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu, pełni funkcję sekretarza naukowego Centrum Badań im. Edyty Stein. Wiceprzewodnicząca stowarzyszenia Miasteczko Poznań (*Schtetl Poznań*). Zajmuje się badaniem związków religii i kultury, religijnością w systemach totalitarnych, historią Żydów w krajach języka niemieckiego oraz współczesnym Izraelem i jego relacjami z niemieckojęzycznym kręgiem kulturowym. Autorka kilkudziesięciu prac naukowych. Członkini akademii nauk Landu Hesja (Niemcy); grzywacz@amu.edu.pl.

army was accompanied with the protection of the artists who were directly supporting Nazism or who were considered important for the German culture, as manifested in the so-called prevention lists. Certain artists particularly favored by the Nazi establishment tried to hide that stage of their activity. One of them was the conductor Karl August Böhm (1894–1981) whose carrier, started under the Nazi auspices, continued successfully after the Second World War. The paper presents the most important of those people whom Adolf Hitler considered “chosen by God” and having a special mission to support the Third Reich.

Key words: III Reich, cultural policy, relations between politics and arts during the world war II

Nie było żadnej tzw. godziny zero. To wymysł niektórych historyków. Wszystko biegło, jak do tej pory, tylko w bardziej, bądź mniej zawaolowany sposób. Dobrym przykładem jest kłamstwo Karajana na temat jego wstąpienia do partii nazistowskiej.

Fred K. Prieberg w wywiadzie z Tilmanem Jensem dla telewizji 3sat, 9 marca 2005

Antoni hrabia Sobański (1898–1941), podróżując do hitlerowskich Niemiec, określił się jako „cywil” w morzu zuniformizowanego społeczeństwa (Sobański 2006: 42)². Obserwator wnikliwie przyglądający się zaawansowaniu procesów brunatnej rewolucji, przebiegającej radykalnie i prowadzonej zgodnie z wyznaczonym celem nadrzędnym, jaki stanowiło usunięcie z życia społecznego wpływów, pojmwanych przez nazistów jako zagrożenie dla niemieckiej kultury i narodu, stał się świadkiem tworzenia propagowanej od kilku dziesięcioleci idei wspólnoty narodowej (*Volksgemeinschaft*)³. Opisując przedstawienie Niemców na nowe myślenie i jego skutki w życiu publicznym, warszawski reportażysta zauważył, że „jak widać, »czystka« przeprowadzana jest z całą sumiennością. Hasło »Niemcy dla Niemców« nigdy nie było tak bliskie urzeczywistnienia. Z obcymi rasami, wiadomo już, jak się uporać, ale i wśród swojej, najświetniejszej ze wszystkich ras, trzeba zrobić porządek” (Sobański 2006: 104).

Inżynieria społeczna, rozpoczęta przez państwowo-partyjną machinę, jaką stanowił sojusz NSDAP i władzy państwowej, skupiała się na wdrożeniu mechanizmów społecznej ekskluzyji, opartych na zasadach sformułowanych przez program NSDAP i kolejne zjazdy partyjne. Niemiecka wspólnota narodowa (*Volksgemeinschaft*) stanowiła ofertę otwartą na wiele grup społecznych – jej nacjonalistyczny ekskluzywizm odpowiadał wielu środowiskom prawicowym radykalizującym się

² Antoni Sobański pisał swe reportaże jako korespondent warszawskich „Wiadomości Literackich”. Bardzo dobra znajomość języka i kultury pozwoliła Sobańskiemu na rzetelny i wnikliwy ogląd procesów zachodzących w Niemczech w latach 1933–1936. Opublikowane w książce trafiły w 1940 roku na listę wrogiego Niemcom piśmiennictwa polskiego.

³ Nie analizuję tu szczegółowo tego pojęcia, kluczowego dla zrozumienia działania nazistowskich Niemiec. Jego rozwój pokazuję m.in. w artykule: (M. Grzywacz, 2014: 221–226).

po przegranej wojnie światowej (Leonhard 2001: 210). Dla wielu innych, umiarkowanych obywateli Republiki Weimarskiej, zaproszonych do tworzenia wspólnoty opartej na stygmatyzacji zasymilowanych Żydów, komunistów, tzw. elementów aspołecznych i obcych, atrakcyjny okazał się jej postulowany egalitaryzm, przejawiający się w określeniu drugiego jako *Volksgenosse*: towarzysza, członka tej samej wspólnoty narodowej (Schmitz-Berning 2007: 662), interpretowanej poprzez kryteria rasowe. Było to chyba najczęściej używane słowo w rejestrach językowych codziennych realiów nazistowskiego państwa (Sobański 2006: 78; Schmitz-Berning 2007: 663).

Kontury formowanej docelowo wspólnoty wyznaczały kryteria dookreślone na gruncie biologicznego nacjonalizmu (wspólnota krwi i rasy), uruchomionego w kilka lat później jako mechanizm wojny prowadzonej przez naród panów – najpierw we własnej ojczyźnie, a potem na ziemiach podbitych i okupowanych. Tak rozumiana konstrukcja społeczna wymagała odpowiednio dopasowanej kultury, stąd też od początków hitlerowskich rządów pojawiały się bardzo szczegółowe rozwiązania, mające stworzyć po temu warunki. Bardzo często stosowanym mechanizmem była strategia wspierania i obłaskawiania przychylnych artystów, przy jednoczesnym zastraszaniu i eliminowaniu tych nastawionych niechętnie i krytycznie do narodowosocjalistycznego światopoglądu. Prasa codzienna publikowała zaraz po przejściu władzy przez rząd kanclerza Hitlera nazwiska twórców i tytuły dzieł, którym odmawiano miejsca w przestrzeni publicznej. Sztuki piękne, literatura, film, teatr i muzyka znalazły się na garnuszku państwa i stały się całkowicie od niego zależne. Forsowana przez ministra Josepha Goebbelsa zasada korporacyjności twórców wymogła na nich wstępowanie w szeregi Izby Kulturalnej Rzeszy (*Reichskulturkammer*), tworzącej parasol kontrolny i nadzorczy nad całością życia kulturalnego. W ciągu pierwszych tygodni trwania nowych rządów Niemcy opuściło wielu intelektualistów – bądź, tak jak Tomasz Mann, nie powróciło z podróży zagranicznej. Aktem barbarzyństwa na światową skalę było spalenie na placu przed operą w Berlinie „nieniemieckiego piśmiennictwa” przez grupy nazistowskich organizacji studenckich, opisane bardzo szczegółowo przez wnikliwie analizującego sytuację specjalnego wysłannika „Wiadomości Literackich” (Sobański 2006: 56–58).

Muzyka wydawała się nazistom najbardziej niemiecką ze wszystkich sztuk (Drewniak 1969: 121). Opinia ta, niejako *a priori* niepodważalna, należała do stałego rezerwuaru autoidentyfikacji narodu niemieckiego, stosowanego przez propagandę, a którą prześmiewał Sobański w korespondencjach ze stolicy Rzeszy (Sobański 2006: 105). Nadzwyczajna muzykalność, którą dr Goebbels określał mianem absolutnej (cyt. za: Drewniak 1969: 120), uczyniła z narodu niemieckiego wyjątkowego wybrańca losu, który nie tylko jest w stanie stworzyć muzykę, ale jest również jej głównym koneserem i adresatem.

Punktem zwrotnym w strategii wykluczania i odstraszenia w relacji państwo-wy mecenas – świat muzyki stała się, zorganizowana na rok przed wybuchem II wojny światowej w Düsseldorfie, wystawa poświęcona tzw. *Entartete Musik*, uwa-

żanej przez nazistów za wynaturzoną, nieprzystającą do niemieckiej kultury, będącą wyrazem „bolszewizmu, zażydzenia i negroidalnej degeneracji” (Kater 1998: I). Twórcą koncepcji całości przedsięwzięcia był funkcjonariusz NSDAP, Hans Severin Ziegler (1893–1978), uczeń jednego z najbardziej zagorzałych zwolenników odrodzenia Niemiec z „narodowosocjalistycznego ducha” – pisarza i historyka literatury Adolfa Bartelsa (1862–1945). Ziegler zestawił dzieła Albana Berga, Paula von Hindemitha, Arnolda Schönberga, Antona Weberna i innych twórców, czyniąc z nich obiekt ogólnego odrzucenia i krytyki. Wystawę rozpoczęto wykonaniem *Festliches Präludium* Ryszarda Straussa, za pulpitem dyrygenckim stanął sam autor, pełniący w latach 1933–1935 funkcję prezydenta Izby Muzyki Rzeszy (*Reichsmusikkammer*). Obecność takich znakomitości na czele administracji kulturalnych legitymizowała rządy hitlerowskie za granicą, zaciemniając jednak skutecznie obraz rzeczywistości, w której twórca uchodzący za politycznie indyferentnego, korzystającego z życia, opowiadał się po stronie reżimu. W szeregach funkcjonariuszy NSDAP panowała opinia, iż trudno jest odzwyczaić publiczność od jej ulubionych dzieł, dlatego polityczne działanie wobec twórców muzyki miało charakter wielotorowy i ostatecznie przybrało swój kształt, gdy tej instytucji zaczął przewodzić Peter Raabe (1872–1945) – muzykolog, kompozytor oraz najważniejszy działacz polityki kulturalnej w III Rzeszy w dziedzinie muzyki (Schaal 1986; numer biogramu: 61270). Na jego polecenie powstał szczególny leksykon, grupujący wyłącznie twórców żydowskiego pochodzenia. Książka ta, określana jedną z najciemniejszych kart w historii muzyki niemieckiej XX wieku, opatrzona współcześnie komentarzem, pozwala ocenić szczegółowo biogramy ludzi, których kariery złamano. Doprowadzono w ten sposób skutecznie do usunięcia wielu reprezentantów niemieckich Żydów z życia kulturalnego (Weissweiler 1998: 3). Raabe odrzucał formuły wystaw, a autora *Entartete Musik*, Zieglera, traktował jak dyletanta i nie popierał jego działań. Odmówił także wystąpienia na początku spotkania w Düsseldorfie i otwarcia wystawy, którą uważał za szczyt kiczu.

Raabe zajął się przede wszystkim wydawaniem decyzji administracyjnych, zagradzających drogę do przyjęcia w poczet członków organizacji korporacyjnej. Takich zakazów wykonania zawodu wobec muzyków, nie tylko żydowskiego pochodzenia, wydano z urzędniczym podpisem Petera Raabe ponad trzy tysiące (Okrassa 2004: 272). Pracę nad leksykonem twórców „obcych kulturze niemieckiej” (Weissweiler 1998: wstęp) zlecił Raabe referentowi z wydziału wychowania muzycznego, K.Th. Stegelowi (1905–1995) i historykowi muzyki H. Gerigkowi (1906–1995). Obaj wykonali swe pseudo naukowe zadanie bardzo sumiennie i skrupulatnie (Klee 2007: 590). Stangel niechlubnie wślawił się także swoimi działaniami w trakcie służby wojskowej, przyczyniając się do rabunku żydowskich dóbr kultury na terenie łódzkiego getta (Klee 2007: 591).

Najwartościowsza tkanka narodu – spis twórców chronionych przez władze III Rzeszy i uznanych za szczególnie obdarowanych talentem

Państwo totalitarne ewokowało i prowokowało różne typy zachowań: od ucieczki przed prześladowaniami, przez emigrację, dopasowanie się do warunków zewnętrznych, aż po czysty oportunizm. Praca artysty zawsze jest aktem publicznym i politycznym, a jego relacje z władzą mogą się kształtować wielotorowo (Massaka 2009: 360), co da się prześledzić także na przykładzie trudnych wyborów i dylematów, przed jakimi stawali ludzie kultury w nazistowskiej wspólnocie narodowej.

Wybuch wojny w 1939 roku doprowadził do kolejnych zmian w niemieckim życiu społecznym i przyczynił się, zdaniem Armina Nolzena, do wzmocnienia i przenikania się istniejących już relacji: „w trakcie wojny zespoliły się państwo, partia i społeczeństwo” (Nolzen 2004: 191). Społeczeństwo wzrastało w budowaniu wspólnoty, czerpiąc siły nie tylko z sukcesów wojennych, lecz także błędów, które należało skorygować. Najwyższy stopień wewnętrznej mobilizacji III Rzeszy wykazywała po nieudanym zamachu na Hitlera 20 lipca 1944 roku. Droga ku totalnej wojnie skutkowałą w każdym obszarze wzmocnieniem pozycji ministra propagandy, Josepha Goebbelsa (Hermann 2010: 109), który od początku działań wojennych prowadził listę tzw. artystów niezbędnych, określanych akronimem „uk” (*unabkömmlich*).

Mieli być oni na tym etapie działań wojennych do stałej dyspozycji ministra, jako zabezpieczenie funkcjonowania aparatu propagandowego na użytek tzw. frontu wewnętrznego, czyli wspierania morale walczącego społeczeństwa. Listy takie weryfikowano co kilka miesięcy, wielu starało się na nie dostać, aby choć na chwilę odsunąć wyjazd na front. Zestawienie to, jako oficjalny ministerialny dokument, zawierało nazwiska pisarzy, poetów, rzeźbiarzy, muzyków i ludzi teatru. Takie dane zbierał i weryfikował w miarę potrzeb składanych przez przełożonych także wspomniany wyżej Hans Severus Ziegler oraz referent przy głównym dowództwie sił zbrojnych (OKH), kompozytor Ernst Lothar von Kroll (1896–1973), który umożliwił ponad 360 muzykom czasowe zwolnienie z powołania na front (Prieberg 2010: 309).

Takiego stanu rzeczy nie można było utrzymać bez końca. Od 1943 roku trwały naloty alianckie na niemieckie terytoria. W 1944 roku przestały działać teatry, a inne instytucje kultury funkcjonowały w ograniczonym zakresie. Zredukowano wówczas liczbowy stan takich zestawień, ograniczając się do tzw. zdrowej tkanki narodowego socjalizmu, bardzo różnorodnie interpretowanej⁴. Znakomitą część tego zestawienia stanowili aktorzy i ludzie filmu zatrudnieni w „totalnej rozryw-

⁴ Niniejszy artykuł nawiązuje w swym tytule do tzw. *Gottbegnadeten-Liste*, jak popularnie nazywano, parafrazując Hitlera, tego typu zestawienia. Opublikował je na nowo i skomentował Maximilian Haas (2014: 239–276).

ce”, na potrzeby totalnej wojny. Korporacje ludzi sztuki obejmowały w okresie III Rzeszy ok. 140 tys. twórców, na listy podlegających szczególnej opiece zapisano w 1944 roku dokładnie 1041 osób, w tym szesnastu kompozytorów, w większości zasłużonych dla reżimu. Znaleźli się na niej m.in. Johann Nepomuk David, Gerhard Frommel, Harald Genzmer, Ottmar Gerster, Kurt Hessenberg, Paul Höffer, Karl Höller, Mark Lothar, Joseph Marx, Gottfried Müller, Carl Orff, Ernst Pepping, Max Trapp, Fried Walter, Hermann Zilscher (poszczególne biografie: Klee 2007). Grono wybranych, przewidzianych do całkowitej dyspozycji propagandowej maszyny, obejmowało nie tylko aktywistów NSDAP, jak Maxa Treppa czy Hermanna Zilschera, lecz także reprezentantów muzyki kościelnej, np. Johanna Nepomuka Davida. Całkowicie i ostatecznie wyjęci z obowiązku służby na „froncie artystycznym” byli trzej kompozytorzy, których umieścił na osobnej liście Adolf Hitler. Byli to: Hans Pfitzner (1869–1949), którego ścisła współpraca z nazistami jest bardzo dobrze udokumentowana (Busch 2001), Ryszard Strauss (1864–1949), prezydent korporacji muzyków III Rzeszy (jego rola w okresie nazistowskim wzbudza do dziś bardzo silne kontrowersje, a kwestii spornych nie da się do końca wyjaśnić) oraz Wilhelm Furtwängler (1886–1954) – jednoznaczne opinie nie pozostawiają złudzeń, że genialny dyrygent i kompozytor, określany przez niektórych aparatczyków NSDAP „pieszczochem Hitlera”, umieszczony został na tej osobnej liście także za zasługi dla reżimu. Kolejną kategorię stanowili dyrygenci; np. wspomniany Herbert von Karajan zapisał się do partii nazistowskiej aż dwa razy: w kwietniu 1933 roku w Salzburgu, a miesiąc później w Ulm (Brechtken 2012: 87), dzięki czemu znalazł się na wymarzonej liście. Poza nim zapisano tam takich twórców jak: Hermann Abendroth, Karl Böhm, Karl Elmendorf, Robert Hegel, Eugen Jochum, Oswald Kabasta, Hans Knappersbusch, Joseph Keilbert, Clemens Krauss, Hans Schmidt-Iserstedt, Paul Schmitz. Silne reakcje potomnych budzą m.in. relacje Karla Böhma z elitami nazistowskimi, prowokując pytanie postawione w 2005 roku przez dziennikarza opiniotwórczego tygodnika „Die Zeit”, artykułującego wprost: *Kim był Karl Böhm?* (http://www.zeit.de/2005/47/au_boehm, dostęp: 22.02.2015). Austriacki badacz tej problematyki, Oliver Rathkolb, wykazał na podstawie dokumentów archiwalnych aktywne wspieranie reżimu przez większość muzyków pochodzących z Austrii, których nazwiska widniały na tej liście. Teza o przedłużaniu wojny i wzmacnianiu walczącej wspólnoty narodowej przez ludzi kultury da się w znacznym stopniu odnieść do świata muzyki (Rathkolb 1991: 90–100).

Bardzo wartościowym elementem kultury niemieckiej były jej produkty eksportowe: orkiestry symfoniczne. Państwowy mecenat nad tymi dobrami wyrażał się m.in. w bardzo wysokim stopniu upartyjnienia np. Wiedeńskich Filharmoników czy Berlińskiej Orkiestry Filharmonicznej (Trupi 2011: 17). Na liście szczególnie chronionych znajdujemy m.in. zespoły filharmoniczne z Wiednia i Berlina, Lipski Gewandhaus, orkiestry państwowe (*Staatskapelle*) z Bawarii, Saksonii, Filharmonię Hamburską oraz Niemiecką Orkiestrę Symfoniczną z Pragi (po wojnie przeniesioną do Bambergu). Osobną kategorię stanowili soliści instrumentalni

(siedemnastu pianistów, dziewięciu skrzypków, czterech altowiolistów, dwóch organistów) i soliści operowi bądź operetkowi.

Trudno, nawet 70 lat po zakończeniu II wojny światowej, nie pytać w kontekście wzajemnych relacji muzyki i moralności o osobiste uwikłania wielu twórców niemieckich środowisk muzycznych w konkretne sytuacje narodowego socjalizmu. Nie protestowali przecież muzycy z orkiestr filharmonicznych Berlina lub Wiednia, gdy zwalniano z pracy ich żydowskich kolegów. Podobnie było także w innych miejscach zajętych bądź podporządkowanych przez nazistowskie Niemcy. W takim kontekście warto przywołać starania stowarzyszenia im. Pfitznera, aby z powrotem do sal koncertowych wróciła muzyka tego autora, który do siedzącego w polskim więzieniu Hansa Franka⁵ pisywał czułe i pocieszające listy, jakby nic się nie stało (zob. http://www.zeit.de/2007/45/Spitze_45, dostęp: 22.02.2015), i był utożsamiany z wręcz wiernopoddańczością, by nie powiedzieć postawą wiernego wasala krwawego reżimu. Choć jako znany twórca Pfitzner wpłynął także na innych autorów poza kręgami kultury niemieckiej, to aktualnie, właśnie ze względu na jego „bliskie relacje z nazistami”, w wielu niemieckich miastach zmienia się nazwy ulic jemu poświęcone⁶.

Podążając za rozpoznaniem Rathkolba (Rathkolb 1991: 261), warto odnotować opinię, że nie powinno się w tych kwestiach szafować wyrokami, lecz dążyć do prawdy i jej przyjęcia przez następne generacje, choćby była ona bardzo niewygodna. Frank K. Prieberg (1928–2010), jeden z czołowych badaczy muzyki okresu nazistowskiego w Niemczech, zauważył, że „wytropić trzeba każdy ślad”, aby choć trochę naprawić szkody moralne, jakie mogła przynieść relacja jednostka – państwo w okresie III Rzeszy w stosunku do innych (Prieberg 2010: 6).

Literatura

- Brechtken M., 2012, *Die Nationalsozialistische Herrschaft 1933–1939*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Busch S., 2001, *Hans Pfitzner und der Nationalsozialismus*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Drewniak B., 1969, *Kultura w cieniu swastyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Giannini J., Haas M., Strouhal E. (hrsg.), 2014, *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*, Wien: Mille Tre Verlag.
- Grzywacz M., 2014, *Osaczeni przez Volksgemeinschaft. Polsko-niemiecka relacja o miłości i osamotnieniu w III Rzeszy*, Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein, nr 12.

⁵ Pfitzner stworzył w 1944 roku utwór *Krakauer Begrüßung*, który zadedykował Hansowi Frankowi, rezydującemu wówczas na Wawelu (por. S. Busch, 2001: 252–253).

⁶ Podam za przykład stolicę Westfalii, Münster. Właściwa komisja usunęła ulicę Hansa Pfitznera, przygotowując odpowiednią uchwałę i uzasadnienie. Przedstawiono bardzo szczegółową dokumentację tego problemu – por. <http://www.muenster.de/stadt/strassennamen/pfitznerstrasse.html> (dostęp: 20.06.2015).

- Haas M., 2014, *Die „Gottbegnadeten-Liste” (BArch R 55/20252a)* [w:] J. Giannini, M. Haas, E. Strouhal (hrsg.), *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*, Wien: Mille Tre Verlag.
- Hermend J., 2010, *Kultur in Finsternen Zeiten. Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil*, Köln: Böhlau.
- Kater H.M., 1998, *Die mißbrauchte Muse. Musiker im III Reich*, München: Europa-Verlag.
- Klee E., 2007, *Stangel Theophil Karl, Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Leonhard J., 2001, *Vom Nationalkrieg zum Kriegsnationalismus* [w:] U. von Hirschhausen (hrsg.), *Nationalismen in Europa. West- und Osteuropa im Vergleich*, Göttingen: Wallstein.
- Massaka I., 2009, *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź: Ibidem.
- Nolzen A., 2004, *Die NSDAP, der Krieg und die deutsche Gesellschaft* [w:] J. Echternkamp, E. Halbband (hrsg.), *Die deutsche Kriegsgesellschaft 1939–1933*, hrsg. im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes, München: Deutsche Verlagsanstalt.
- Okrasa N., 2004, *Peter Raabe, Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945)*, Köln: Böhlau.
- Prieberg F.K., 1986, *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden: Brockhaus.
- Prieberg F.K., 2010, *Musik im NS-Staat*, Köln: Dittrich Verlag.
- Rathkolb O., 1991, *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- Schaal R., 1986, *Raabe Peter* [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, CD-Rom, Bärenreiterverlag: Kassel.
- Schmitz-Berning C., 2007, *Vocabular des Dritten Reiches*, durchgesehene und überarbeitete Auflage, Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Sobański A., 2006, *Cywil w Berlinie*, Warszawa: Sic!
- Trümpi F., 2011, *Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*, Köln: Böhlau.
- Weissweiler E., 1998, *Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine möderischen Folgen*, Köln: Dittrich Verlag.