MUZYKA
W KONTEKŚCIE PEDAGOGICZNYM,
SPOŁECZNYM I KULTUROWYM

NR 5/2025
ISSN 2719-4213
DOI: 10.15584/muzpsk.2025.5.8

Artur Stopyra
Akademia Ekonomiczno-Humanistyczna w Warszawie

INTERKULTUROWE NAUCZANIE JĘZYKÓW OBCYCH ZA POMOCĄ MUZYKI MŁODZIEŻOWEJ NA PRZYKŁADZIE JĘZYKA NIEMIECKIEGO

Niniejszy artykuł jest próbą podzielenia się z Czytelnikiem kilkoma refleksjami na temat wykorzystywania szeroko rozumianej „muzyki młodzieżowej", względnie „muzyki popularnej", przez nauczycieli języków obcych. We wstępie pragnę wyjaśnić użycie przeze mnie różniących się od siebie obu tych terminów w ujęciu kontrastywnym w rozumieniu w języku niemieckim i polskim, by wyjaśnić Czytelnikowi użycie jednego z nich w tytule i treści artykułu. Chciałbym następnie zwrócić uwagę na kilka istotnych aspektów dotyczących tego zagadnienia, zazwyczaj beztrosko pomijanych lub niezauważanych przez nauczycieli języków obcych. Jednym z nich jest fakt, że sami często nie rozumieją ukrytego znaczenia bogatej frazeologii slangu młodzieżowego, idiomów oraz skrótów językowych w tekstach piosenek. Dotyczy to także rozumienia wyrażeń typowych dla danego kraju, regionu, bądź socjolektów charakterystycznych dla danego obszaru językowego. Niezrozumienia następują często także w wyniku nieznajomości realiów kulturowych, geograficznych, topograficznych, historycznych czy nawet polityczno-społecznych. Problem ten dotyczy, rzecz jasna, nie tylko samych nauczycieli, ale także studentów, w tym studentów uczelni muzycznych, którzy przecież również uczą się różnych języków obcych i nierzadko wykorzystują w tym celu teksty różnych pieśni i popularnych dawniej lub obecnie piosenek.

W dalszych słowach pragnę nawiązać do wykorzystywania utworów muzycznych zaczerpniętych z muzyki dialektalnej (*Mundartmusik*), co akurat w przypadku języka niemieckiego ma ogromne znaczenie z uwagi na jego

olbrzymią różnorodność. Chciałbym następnie wskazać na ogromne szanse, jakie muzyka młodzieżowa stwarza do pogłębienia wiedzy uczniów z zakresu *Landeskunde* (wiedza krajoznawcza i realioznawcza) na temat państw i regionów, których mieszkańcy posługują się językiem niemieckim jako ojczystym, a także ich mentalności, rzecz jasna, z odpowiednim dystansem, i również w kontekście interkulturowym, a więc w aspekcie poznawczym innej kultury przy zachowaniu kultury własnej. Nauka języka obcego powinna obejmować poznawanie podzielanych przez naszych interlokutorów znaczeń, wartości i sposobów zachowania (tzw. skryptów kulturowych), gdyż mają one istotny wpływ na język. Pragnę też poruszyć problem pojawiających się w wielu piosenkach wulgaryzmów oraz zaproponować Państwu stosowaną przeze mnie metodę ich tłumaczenia studentom. Chciałbym też przedstawić kilka błędów metodycznych popełnianych czasem przez nauczycieli wykorzystujących w swych lekcjach różnego rodzaju utwory muzyczne, w szczególności piosenki rockowe, muzykę pop, rap (w tym także hip-hop) i inne pokrewne gatunki muzyczne[1].

Nie zamierzam natomiast rozwodzić się na temat samej zasadności nauczania języka obcego przy wsparciu muzyki młodzieżowej, gdyż fakt ten uważam za oczywisty[2]. Muzyka jest bowiem jednym z podstawowych tematów rozmów nastolatków, zaś teksty piosenek stanowią naturalne źródło słownictwa funkcjonującego w żywym języku potocznym. Oczywiste jest także to, że wspólne śpiewanie podczas lekcji pozwala uczniom pokonywać nieśmiałość i lęk przed popełnieniem błędów językowych. Niestety, polscy nauczyciele często rezygnują z pracy z muzyką, ponieważ – jak sami mówią – „nie ma na to czasu, gdyż trzeba realizować założenia programowe narzucone przez MEN".

[1] Hip-hop to nie tylko gatunek muzyczny, ale także subkultura zawierająca elementy rapu (dokładniej MCingu), DJ-ingu, breakdance'u, graffiti i beatboxu. Ponieważ celem niniejszego opracowania nie jest analiza poszczególnych gatunków muzycznych i ich cech formalnych, ograniczam się jedynie do wymienienia gatunku muzycznego hip-hop, bez wnikania w omawianie całej, niezwykle bogatej subkultury hip-hopowej, z jakiej ów gatunek muzyczny się wywodzi.

[2] Trudno wyobrazić sobie dziś dobrego nauczyciela, który bazowałby wyłącznie na podręczniku jako materiale źródłowym i nie udostępniałby uczniom tekstów autentycznych, dających możliwość kontaktu z żywym językiem potocznym, także tym typowym dla nastolatków. Praca leksykalna wyłącznie nad tekstem pisanym, bez możliwości jego percepcji audytywnej, oznaczałaby cofnięcie się w procesie dydaktycznym o całą epokę. W czasach, gdy młodzież z różnych krajów spędza wspólnie wakacje, wymiana młodzieżowa pomiędzy szkołami i uczelniami jest zjawiskiem powszechnym, zaś młodzież akademicka uczestniczy w różnych programach edukacyjnych Unii Europejskiej, młodzi ludzie szczególnie często konfrontowani są z niepodręcznikowym, często wręcz kolokwialnym językiem mówionym.

Użycie przeze mnie w niniejszym przyczynku określenia „muzyka młodzieżowa" (*Jugendmusik*) nie jest przypadkowe, wymaga jednak krótkiego wyjaśnienia. W Polsce termin ten rozumiany jest powszechnie jako „muzyka popularna", którą – zdaniem prof. Marka Jezińskiego – można definiować jako

> typ różnorodnej gatunkowo muzyki nastawionej na masowego odbiorcę, trafiającej w uśrednione gusta publiczności, pełniącej funkcje rozrywkowe, estetyczne i integracyjne. Muzyka taka jest wytwarzana, dystrybuowana i reprodukowana przez przemysł muzyczny i rozpowszechniana poprzez masowe media, stając się produktem rynkowym i podlegając utowarowieniu, co sprawia, że jest łatwo dostępna dla odbiorcy. Przybiera ona zazwyczaj rozpoznawalną, zestandaryzowaną formę łatwej w odbiorze piosenki z repetycjami poszczególnych części, według schematu zwrotka – refren[3].

Prof. Jeziński nawiązuje tu do znaczenia przymiotnika „popularny" w odniesieniu do „muzyki popularnej", jakie sugeruje Raymond Williams[4]: „We współczesnym kontekście «popularny» to (…): *well-liked by many people i widely favoured*, a więc powszechnie akceptowany, lubiany – muzyczne wytwory muzycznego przemysłu wpisują się w to określenie"[5].

Na problem braku jednoznacznie sformułowanego terminu „muzyka popularna" w kulturze polskiej zwróciła uwagę już w 1983 r. Magdalena Kwiatkowska. W swojej kilkustronicowej recenzji publikacji *Folk or popular? Distinctions, Influences, Continuities* z roku 1981, napisanej przez emerytowanego już dziś brytyjskiego muzykologa prof. Richarda Middletona z Uniwersytetu w Newcastle, Kwiatkowska pisze:

> Miłośnicy „rocka" uważają, że jest on bardziej autentyczny niż „muzyka popularna". Wyrażająca określone treści „muzyka popularna" przeciwstawiana jest muzyce „pop", pisanej w celach komercyjnych, niewywołującej autentycznych przeżyć estetycznych. Brak precyzyjnego określenia używanych powszechnie terminów powoduje dodatkowo liczne nieporozumienia[6].

Jako germanista pragnę skupić się na rozumieniu sformułowania „muzyka młodzieżowa" w jego wersji niemieckojęzycznej, jak również na jego

---

[3] M. Jeziński, *Muzyka popularna jako forma pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna" 2017, nr 3(96), s. 14.

[4] Por. R. Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York 1983, s. 236. Cyt. za: M. Jeziński, *op. cit.*, s. 14.

[5] M. Jeziński, *op. cit.*, s. 14.

[6] M. Kwiatkowska, *„Folk or popular? Distinctions, Influences, Continuities", Richard Middleton i David Horn, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1981 [recenzja]*, „Muzyka. Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki", t. 28, nr 3: 110, Warszawa 1983, s. 135.

funkcjonowaniu w kulturze niemieckojęzycznej, w języku polskim i niemieckim istnieją bowiem pewne rozbieżności. Zauważyć je można także w obrębie samych państw niemieckojęzycznych. W Niemczech „muzyka młodzieżowa" (*Jugendmusik*), często nazywana także „muzyką nastolatków" (*Teenagermusik*), względnie „muzyką kultury młodzieżowej" (*Jugendkulturmusik*), rozumiana jest jako rodzaj muzyki obejmującej te style i gatunki muzyczne, które są szczególnie popularne wśród młodych ludzi. Odzwierciedlają one często kwestie społeczne, polityczne i osobiste, istotne dla tej grupy wiekowej. Powstała w latach 50. XX w. w USA i Wielkiej Brytanii muzyka pop jest w wielu kręgach w Niemczech rozumiana w szerokim znaczeniu jako synonim muzyki rozrywkowej, względnie „popularnej" (*Populärmusik*). Dla większości Niemców i znacznej części Austriaków termin *Jugendmusik* kojarzony jest jednak nie tyle z szeroko rozumianą muzyką rozrywkową, co jedynie z jej istotnym elementem, a więc z muzyką rockową, pop, dance, techno, hip-hop, a także z gatunkami i stylami muzycznymi wywodzącymi się z tych grup. W języku niemieckim często używane jest także określenie *Gebrauchsmusik*, czyli w dosłownym tłumaczeniu „muzyka użytkowa"[7].

Jeden z bardzo znanych austriackich pedagogów muzycznych, Walter Gutdeutsch, definiuje muzykę młodzieżową jako „zespół muzycznych subkultur młodzieżowych" (*Jugendmusikkulturen*), które „wraz z młodzieżową kulturą muzyczną dance, techno i hip-hop rozgałęziały się i mieszały coraz bardziej, aż do *teraźniejszości*, począwszy od lat 90. do dziś"[8]. *Uniwersalny słownik języka niemieckiego DUDEN* (www.duden.de) podaje natomiast definicję, z którą trudno mi się zgodzić: „Muzyka młodzieżowa to muzyka wykonywana przez *dzieci* i młodzież, a także muzyka dla nich skomponowana"[9]. Tak rozumiane pojęcie „muzyki młodzieżowej" oznaczałoby konieczność zaszeregowania do niej takich piosenek dla dzieci, jak

[7] Określenie „Gebrauchsmusik" odnosi się do muzyki wykorzystywanej do celów niemuzycznych. Często uważa się ją za przeciwieństwo muzyki absolutnej. Por. S. Hinton, *The Idea of Gebrauchsmusik: A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919–1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*, Garland, New York 1989.

[8] „Seit den 60er-Jahren differenzierte sich die Jugendmusik immer weiter, bildete musikalische Subkulturen aus, die sich immer mehr verzweigten und vermischten, bis wir in der «Gegenwart» der 90er Jahre bis heute angelangt sind, mit den Jugendmusikkulturen des Dance, Techno und Hip-Hop". Cyt. za: W. Gutdeutsch, *Jugendmusikkulturen – Hip Hop, Heavy Metal, Techno & Co. „Heal the World" und andere musikalische Botschaften. Die Musikwelt der Jugendlichen hält der Erwachsenenwelt einen Spiegel vor*, Wien 2010.

[9] „Jugendmusik ist von Kindern, Jugendlichen ausgeübte, für sie komponierte Musik." Cyt. za: Dudenredaktion (red.), *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich 2007, s. 910.

Wlazł kotek na płotek[10] czy *Pszczółka Maja* („Biene Maja") Karela Svobody (1938–2007), śpiewanej w polskiej wersji przez znakomitego Zbigniewa Wodeckiego (1950–2017)[11].

Mieszkańcy wielu regionów Austrii, ale także mieszkańcy Szwajcarii, Liechtensteinu oraz Tyrolu Południowego (*Südtirol*), zaliczają do muzyki młodzieżowej (*Jugendmusik*) również utwory wykonywane przez młodzieżowe kapele orkiestry dętej, bardzo popularne zresztą w tych krajach, które ze względu na cechy formalne i genetyczne w Polsce zaklasyfikowano by raczej do muzyki poważnej czy klasycznej (*Klassik*), względnie ludowej (*Volksmusik*), zaś z uwagi na środki wykonawcze – do muzyki instrumentalnej. Polski nastolatek, zapytany, co rozumie pod pojęciem „muzyka młodzieżowa", spontanicznie wymieniłby zapewne najbardziej popularne odmiany rocka (np. acid rock, gothic rock, hard rock, punk rock, heavy metal, thrash metal, metalcore, emo, screamo itd.), muzyki pop, dance albo jedną z licznych odmian hip-hopu[12]. Takie potoczne rozumienie pojęcia „muzyka młodzieżowa" jest jednak również jedynie umowne, gdyż wśród osób dorosłych także nie brakuje fanów wymienionych wyżej (i niewymienionych) stylów i gatunków muzycznych. Z uwagi na charakter niniejszego opracowania, jako definicję terminu „muzyka młodzieżowa" przyjmu-

[10] Autorem oryginalnych słów tej znanej chyba każdemu Polakowi piosenki jest Oskar Kolberg (1814–1890), zaś pierwszym kompozytorem, który napisał utwór muzyczny na bazie tej melodii, był Stanisław Moniuszko (1819–1872). Podobnie jak inne piosenki tradycyjne, jest ona śpiewana w zależności od regionu z nieco odmiennym tekstem.

[11] Ciekawostką jest, że wykonawcą niemieckiej wersji tej piosenki nie był Niemiec, ale popularny bardzo w Niemczech Karel Gott. Piosenka „Biene Maja" w kręgach niemieckiej kultury wyrosła z ram piosenki z kreskówki dla dzieci i już w latach 70. – prawdopodobnie z uwagi na sentymentalny charakter melodii – stała się w Niemczech popularnym szlagierem.

[12] Coraz bardziej popularnym gatunkiem muzycznym jest w Niemczech także gangsta rap – odmiana rapu, która skupia się głównie wokół problemów związanych z przemocą (także seksualną), narkotykami, rasizmem i policją. Gatunek ten znajduje od ok. 2025 r. coraz większą liczbę zwolenników szczególnie w środowisku (legalnych i nielegalnych) imigrantów, szczególnie z krajów Afryki Północnej i Azji Mniejszej, sfrustrowanych polityką migracyjną Niemiec, brakiem miejsc pracy. Z uwagi na charakter niniejszej pracy oraz fakt, iż gangsta rap z powodów leksykalnych (znaczna ilość wulgaryzmów, zapożyczeń językowych z języka arabskiego, kurdyjskiego, tureckiego, serbskiego, a nawet polskiego itd.) w moim odczuciu nie nadaje się do wykorzystania w szkolnych lekcjach języka niemieckiego, ów gatunek muzyczny i jego znakomite często przykłady muzyczne zostały przeze mnie w niniejszym opracowaniu celowo pominięte. Zagadnienie gangsta rap w kulturze niemieckojęzycznej jest w Polsce tematem stosunkowo mało znanym (a w kręgach niezwiązanych z muzyką prawdopodobnie całkowicie nieznanym) i wymaga w mojej ocenie odrębnego, solidnego opracowania naukowego.

ję właśnie jego potoczne rozumienie niemieckojęzyczne: chodzi bowiem przede wszystkim o muzykę *preferowaną* przez różne subkultury i grupy młodzieżowe, a także muzykę, która – choć słuchana również przez dorosłych (głównie: dance i pop) – ma największą liczbę zwolenników właśnie w grupie ludzi młodych. Jednym z czynników przemawiających za takim rozumieniem jest choćby fakt, że na koncertach zespołów i wykonawców solowych wymienionych tu gatunków i stylów muzycznych pojawiają się przeważająco osoby w wieku od ok. 15 do ok. 35 lat.

Abstrahując od smutnego faktu, iż stosunkowo mała grupa nauczycieli języków obcych – szczególnie języka niemieckiego – wykorzystuje współcześnie utwory muzyczne, co wynika w mojej ocenie z błędnej, irracjonalnej polityki oświatowej Ministerstwa Edukacji Narodowej i fatalnie opracowanych sylabusów i programów nauczania, narzucających nauczycielom ściśle określone zagadnienia gramatyczno-leksykalne i bloki tematyczne, z pominięciem istotnych czynników pragmatycznej roli nauki języka obcego, jaką jest przede wszystkim opanowanie języka potocznego, wybierając utwory muzyczne nauczyciele języków obcych ograniczają się często do piosenek znanych im z własnej młodości albo z różnych kursów metodycznych, a te z kolei zwykle nie odpowiadają gustom współczesnej młodzieży. W przypadku starszych, często zresztą bardziej zaangażowanych nauczycieli niż nauczyciele młodzi, pojawia się także nierzadko problem nierozumienia przez nich anglicyzmów i amerykanizmów, od których roi się szczególnie w niemieckojęzycznej muzyce pop. Dlatego uważam, że nauczyciel, który w prowadzonej przez siebie lekcji chciałby wykorzystać jakiś utwór muzyczny, powinien nie tylko ściśle określić sobie cel lekcji, ale także samemu dokładnie zrozumieć tekst wykorzystywanej na lekcji piosenki, ze szczególnym uwzględnieniem neologizmów, metafor i wyrażeń idiomatycznych[13].

W przypadku wielu utworów muzycznych konieczna jest też pewna wiedza na temat realiów kulturowych danego kraju czy regionu. Klasycznym przykładem może być doskonale znana polskim fanom języka Goethego piosenka „Deutschland" popularnego na całym świecie zespołu Die Prinzen. Utwór ten ironizuje postrzeganie Niemców i istniejące na niemal całym globie stereotypy narodu niemieckiego, takie jak skromność, gościnność i upodobanie do porządku, ale także demaskuje ukrywane przez nich

[13] Zagadnienie to przedstawiłem szerzej w referacie, który wygłosiłem podczas 15. Sympozjum Germanistów i Nauczycieli Języka Niemieckiego w Tajwanie. Por. A. Stopyra, *Jugendmusik und die deutsche Umgangssprache im DaF-Unterricht*, w: M. Schön (red.), *Germanisten- und Deutschlehrerverband Taiwan, 15. Jahrestagung. Tagungsbeiträge*, Taipei 2006, s. 71–96.

cechy narodowe, względnie wielowiekowe inklinacje, takie jak niechęć do cudzoziemców pochodzących z biedniejszych krajów, rasizm, jak również przeróżne „brudy", jak choćby tzw. turystyka seksualna – głównie do krajów azjatyckich, takich jak Tajlandia, Filipiny, Kambodża czy Wietnam[14]. Z uwagi na nietuzinkowe (i niepodręcznikowe!) słownictwo, dynamiczny rytm oraz prostą linię melodyczną, piosenka ta znakomicie nadaje się do wykorzystania na lekcji niemieckiego już na poziomie B1, prowokując uczniów do żywej dyskusji na temat rzekomych i faktycznych zachowań Niemców:

Natürlich hat ein Deutscher „Wetten, dass ... ?" erfunden.
Vielen Dank für die schönen Stunden!
Wir sind die freundlichsten Kunden auf dieser Welt,
Wir sind bescheiden, wir haben Geld.
Die Allerbesten in jedem Sport,
Die Steuern hier sind Weltrekord.
Bereisen Sie Deutschland und bleiben Sie hier;
Auf diese Art von Besuchern warten wir.
Es kann jeder hier wohnen, dem es gefällt,
Wir sind das freundlichste Volk auf dieser Welt.
Nur eine Kleinigkeit ist hier verkehrt,
Und zwar, dass Schumacher keinen Mercedes fährt[15].

Już na początku utworu pojawia się określenie „Wetten, dass ... ?". Jeśli nauczyciel języka niemieckiego nie wie, że chodzi tu o program rozrywkowy emitowany w telewizji niemieckiej od 1981 r. pod tym tytułem, może mieć problem z wyjaśnieniem uczniom sensu zdania, że to Niemcy wynaleźli „Załóżmy się, że ...!".[16] Pod koniec pierwszej zwrotki pojawia się wyraz „Schumacher". To oczywiście nazwisko byłego kierowcy rajdowego i wielokrotnego mistrza świata w tej dyscyplinie, Michaela Schumachera (ur. 1969). Nauczyciel nieposiadający elementarnej wiedzy z zakresu sportu mógłby sądzić, że chodzi tu o *szewca* (*Schuhmacher*), zaś w tekście wystąpił błąd w postaci literówki. W dalszych słowach piosenki pojawia się więcej „smaczków językowych", a także kilka popularnych wulgaryzmów:

[14] Na temat postrzegania Niemców przez polskie społeczeństwo powstała w 2016 r. w Akademii Zamojskiej interesująca publikacja: P. Popieliński, *Postrzeganie i stereotyp Niemca wśród polskiego społeczeństwa*, „Facta Simonidis" 2016, nr 1 (9), Zamość 2016, s. 263–277.

[15] Tłumaczenie własne: „To oczywiście Niemiec wynalazł «Załóżmy się, że …?» Serdecznie dziękujemy za mile spędzony czas! Jesteśmy najbardziej przyjaznymi klientami na świecie, jesteśmy skromni, bo mamy pieniądze. Jesteśmy najlepsi w każdym sporcie, podatki stanowią tutaj rekord świata. Zwiedźcie Państwo Niemcy i zostańcie tu, na ten rodzaj gości czekamy. Każdy może tu zamieszkać, komu się tylko spodoba. Jesteśmy najbardziej przyjaznym narodem na świecie. Tylko jedna rzecz jest tu na opak, a mianowicie to, że Schumacher nie jeździ mercedesem!"

[16] W 2005 r. Telewizja Polska TVP zakupiła licencję tego programu i emitowała go w latach 2005–2006 na antenie TVP2 pod nazwą „Załóż się".

Es bilden sich viele was auf Deutschland ein
und Mancher findet es geil, ein Arschloch zu sein.
Es gibt Manchen, der sich gern über Kanaken beschwert
und zum Ficken jedes Jahr nach Thailand fährt.
(…)
Wir sind besonders gut in Auf-die-Fresse-Hau'n,
auch im Feuerregen kann man uns vertrauen.
Wir stehen auf Ordnung und Sauberkeit.
Wir sind jederzeit für ,n Krieg bereit[17].

Wywodzący się z języka polinezyjskiego wyraz *Kanake* stanowi w krajach niemieckojęzycznych obraźliwe określenie obcokrajowców z krajów muzułmańskich, przede wszystkim Turków. W tekście są także ciekawe kolokwializmy, jak np. „Auf-die-Fresse-Hauen" (walenie w mordę) czy potoczne wyrażenie „stehen auf" („*lecieć* na coś lub na kogoś") w znaczeniu „podobać się" (niemiecki ekwiwalent to dosłownie: „*stać* na coś"), a także popularne wulgaryzmy: „geil" (zajebisty), „ficken" (pieprzyć się) oraz „Arschloch" (dupek), przy czym z morfologicznego punktu widzenia rzeczownik ten składa się z dwóch wyrazów: „Arsch" (*dupa*) i „Loch" (*dziura*). Siła wyrazu niemieckiego rzeczownika złożonego *Arschloch* jest zatem zdecydowanie większa niż jego stosunkowo niewinny polski odpowiednik.

Problem rozumienia tekstu przez nauczyciela (i ucznia!) pragnę przedstawić na przykładzie piosenki skomponowanej przez Rahel Oehri-Malin, nauczycielkę muzyki jednej ze szkół podstawowych w Liechtensteinie. Piosenka została wybrana w konkursie jako hymn jubileuszu 300-lecia istnienia Księstwa Liechtenstein (1719–2019). Nosi ona tytuł „Do khör i hi". Już sam tytuł może wprowadzić w zakłopotanie. W standardowym języku niemieckim tytuł brzmiałby „Da gehöre ich hin", co w swobodnym przekładzie można by przetłumaczyć jako „To jest moja ojczyzna", względnie „Tam jest moje miejsce", a w dosłownym tłumaczeniu „Tam przynależę". Bez znajomości realiów liechtensteinskich, bez znikomej choćby wiedzy na temat geografii, topografii, historii, kultury, miejscowych dialektów, zwyczajów ludowych oraz polityki i administracji tego państwa, nauczyciel języka niemieckiego z Polski jest wobec tej piosenki i wielu innych podob-

[17] Tłumaczenie własne: „Wielu ludzi ma różne wyobrażenia dotyczące Niemiec (dosłownie: „Wielu ma różne urojenia na temat Niemiec"), i niejeden uważa, że bycie dupkiem jest czymś zajebistym. Wielu skarży się na Turków (i innych migrantów głównie z krajów muzułmańskich), wielu odwiedza co roku Tajlandię, by się tam pieprzyć. (…) Jesteśmy szczególnie dobrzy w waleniu w mordę, również w czasie wojny (dosłownie: „w deszczu ognia") można nam zaufać. Jesteśmy zwolennikami porządku i czystości (dosłownie: „Lecimy na czystość i porządek"). W każdym czasie jesteśmy gotowi na wojnę".

nych utworów muzycznych całkowicie bezradny. To jest zresztą główny powód, dlaczego Księstwo Liechtenstein w studiach kulturoznawczych w naszym kraju to ciągle jeszcze *terra incognita*[18].

W pierwszych słowach autorka piosenki wymienia wszystkie gminy liechtensteińskie, jednak nie w standardowym języku niemieckim, lecz w swym rodzimym dialekcie balcerskim (Balznerdialekt), używanym w gminie Balzers. Gminy te to: Gamprin (w dialekcie: Gampri), Eschen (Escha), Mauren (Mura), Schellenberg (Schellaberg), Vaduz (Vadoz), Triesen (Tresa), Balzers, Triesenberg (Tresaberg), Planken (Planka), Ruggell i Schaan (Schaa). Mało kto w Polsce wie, że stolica Księstwa Liechtenstein, Vaduz, nie ma praw miejskich i jest wioską. W dalszej części piosenki pojawiają się pospolite nazwiska Liechtensteińczyków, jak Frick, Beck, Gassner, Sprenger, Ospelt itd.[19]

Wykorzystanie piosenek w różnych niemieckojęzycznych dialektach na lekcjach niemieckiego uważam za bezcenne i niezastąpione. W rozmowie z rówieśnikami z Austrii, ze Szwajcarii, z Liechtensteinu, Tyrolu Południowego czy Luksemburga, ale także z wielu regionów Niemiec, młodzi Polacy szybko zauważą, że słyszany przez nich język różni się od tego, jakiego uczyli się na lekcjach w szkole. Nie chodzi, rzecz jasna, o aktywne opanowanie jakiegokolwiek dialektu przez ucznia. Chodzi o to, by uczeń uczył się dialekt *rozumieć*, ale by rozmawiał i pisał w standardowym języku niemieckim. Taki postulat został sformułowany przez germanistów już w 2001 r. podczas XII Międzynarodowego Kongresu Nauczycieli Języka Niemieckiego w Lucernie: „Dialekte *verstehen*, Hochdeutsch *sprechen* und *schreiben*" („Dialekty *rozumieć*, w standardowym języku niemieckim *mówić* i *pisać*")[20]. Wysłuchanie piosenki w dialekcie i porównanie transkrypcji w wersji dialektalnej z tłumaczeniem na standardowy język niemiecki stanowi dla ucznia bądź studenta niezmiernie

[18] A. Stopyra, *Zur Problematik des Übersetzens der liechtensteinischen Literatur (O problematyce translacyjności literatury liechtensteińskiej)*, w: B. Kremberg, A. Pełka, J. Schildt (red.), *Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen*, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien 2010, s. 301–316.

[19] Piosenka dostępna jest na kanale internetowym Yutube: https://www.youtube.com/watch?v=TExpguBLDPE (dostęp: 1.07.2024), zaś tekst z nutami na oficjalnej stronie jubileuszu 300-lecia Księstwa Liechtenstein: https://www.300.li/application/files/5915/6085/1209/Liechtensteiner_Song_Do_Khoer_I_Hi_Leadsheet.pdf.

[20] Por. Der Internationale Deutschlehrerverband IDV (red.), *Konzepte und Thesen. XII. Internationale Tagung der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer*, Luzern 2001. Podobna zasada powinna dotyczyć stosowania języka młodzieżowego: uczeń powinien uczyć się *rozumieć* język niemieckich nastolatków, jednak *używać* wyłącznie standardowego języka niemieckiego (zarówno literackiego, jak i potocznego), wolnego od slangu i wulgaryzmów.

cenną okazję do kontaktu z żywym językiem używanym w danym regionie niemieckiego obszaru językowego.

Kolejna kwestia, którą chciałbym poruszyć, to wulgaryzmy. Znaleźć je można nie tylko w piosenkach skrajnie ordynarnych grup muzycznych, jak choćby znakomitej pod względem instrumentalnym austriackiej grupy hiphopowej PerVers, rapującej w dialekcie wiedeńskim, ale także w „zwykłych" piosenkach popularnych zespołów słuchanych przez większość mieszkańców krajów DACHL. Pospolite wulgaryzmy, takie jak *Scheiß*, *Scheiße*, *scheißen*, *Arsch*, *Arschloch*, *verarschen*, *wichsen*, *Wichser*, *Titten*, *ficken* itd., pojawiają się nawet w bardzo znanych piosenkach emitowanych często w radio czy w muzycznych programach telewizyjnych. Wiele z tych piosenek znanych jest doskonale również polskim fanom języka niemieckiego. Niektóre z nich to: „Michi gegen die Gesellschaft" grupy Die Fantastischen Vier, „Schön sein" i „Standard Deutschland" zespołu Die Toten Hosen, „Chronisch pleite", „Mein Fahrrad" oraz „Hier sind wir" zespołu Die Prinzen, „An Tagen wie diesen", „Gangsta Rap", „Jugend forscht" oraz „Silberfische in meinem Bett" grupy hiphopowej Fettes Brot, „Ich mag Frauen mit dicken Titten" grupy Die Ärzte, „Ich find dich Scheiße" i „Spiegel" nieistniejącej już formacji żeńskiej Tic Tac Toe, czy także „Oh Scheiße" i „Ein Herz und eine Seele" uwielbianego przez nastolatków nieistniejącego już niestety kwartetu męskiego wykonującego znakomitą muzykę a-capella Wise Guys, oraz całe mnóstwo innych. Kilka lat temu wraz z moimi studentami wziąłem udział w koncercie Wise Guys w Mannheimie, który odbył się w ramach Katolickich Dni Kościoła w Niemczech. W koncercie uczestniczyło ok. 20 000 osób, w tym bardzo wiele rodzin z małymi dziećmi. Muzycy zaprezentowali m.in. jeden ze swoich najnowszych hitów, zatytułowany „Scheiße, Scheiße, Scheiße" („Gówno, gówno, gówno"). W refrenie pojawia się także okrzyk „Alleluja". Tłum skandował wraz z zespołem „Scheiße, Scheiße, Scheiße", następnie „Alleluja". Używany w piosence wulgaryzm „Scheiße" zdawał się nie tylko nie przeszkadzać rozśpiewanym uczestnikom koncertu o charakterze religijnym, ale wręcz wywołał swoiste rozbawienie i rozluźnienie. Na przykładzie tych utworów muzycznych można zauważyć ogromną przepaść kulturową między Niemcami i Polakami, w tym całkowicie inne podejście do religijności, w moim mniemaniu niekoniecznie na korzyść Niemców[21].

[21] Analizując teksty piosenek niemieckich wykonawców, można dojść do wniosku, że ulubionym słówkiem Niemców jest właśnie mało apetyczny wulgaryzm *Scheiße*. Kiedy w 2008 r. wpisałem ten wyraz w Google, pojawił się on aż 9 milionów razy. Dziś Google wskazuje na ok. 30 milionów pojawień.

Znana rosyjska germanistka, prof. Maria Lukjantschikowa (Moskwa), uważa, iż szczególnie obsceniczne wyrazy i wyrażenia – z powodów moralnych bądź społecznej nieakceptacji – nie powinny być nauczane[22]. Jestem w tej kwestii jednak nieco innego zdania. Skąd uczeń ma wiedzieć, że dany wyraz ma w języku obcym ordynarny charakter? Nie jestem zwolennikiem udostępniania uczniom całej palety wulgarnych określeń, jeśli jednak w tekście pojawi się wulgaryzm, powinien on zostać rzetelnie przetłumaczony na język polski lub – w przypadku braku dosłownego polskiego odpowiednika – odpowiednio skomentowany. Chodzi mi o to, by nauczyciel miał odwagę powiedzieć na głos, że np. *Titten* to *cycki*, a nie *piersi*, zaś *Arsch* to *dupa*, a nie *tyłek*. Tłumacząc uczniom wyrazy mające wydźwięk ordynarny, nauczyciele często zatajają ich prawdziwą siłę wyrazu i zastępują je niewinnymi, niewulgarnymi odpowiednikami. Znam nauczycieli, którzy tłumaczą swym uczniom, że *geil* (zajebisty) to to samo, co *prima*, *fantastisch*, *super* czy *toll* (wszystkie te przymiotniki oznaczają: super, wspaniały, fantastyczny). Tak daleko idące uproszczenie bez odpowiedniego komentarza ze strony nauczyciela spowoduje, że podczas pobytu w Niemczech, np. w ramach wymiany międzyszkolnej, uczeń może powiedzieć pani domu, że „kolacja była *zajebista*" albo że goszcząca go rodzina posiada „*zajebiste* mieszkanie", czym wywołać może konsternację. Znam wielu młodych Niemców w wieku 20–40 lat, dla których modne wśród nastolatków określenie *geil*, a także jego liczne warianty, takie jak *affengeil*, *oberaffengeil*, *endgeil*, *supergeil*, *megageil* itd., są po prostu niesmaczne. Nieprawdą jest stosowane przez niektórych (również nauczycieli!) uproszczenie, że „przecież każdy (Niemiec) tak mówi". Używanie wulgaryzmów przez nauczycieli, chcących przypodobać się swym uczniom i być uznanym przez nich za „cool", uważam za niepedagogiczne, a zatem błędne. Zgadzam się natomiast z emerytowaną już dziś prof. Evą Neuland z Instytutu Germanistyki Uniwersytetu Wuppertal, przez wiele lat badającą język niemieckich nastolatków w różnych jego aspektach, która uważa, że zdemaskowane i odtabuizowane wulgaryzmy przez dorosłych tracą swoją atrakcyjność u nastolatków, zaś używanie powiedzonek zaczerpniętych ze slangu młodzieży przez osoby dorosłe ośmiesza je, brzmią one bowiem w ich wykonaniu sztucznie, gdyż nie są adekwatne do ich grupy wiekowej i posiadanego przez nich wykształcenia[23].

---

[22] M. Lukjantschikowa, *Jugendsprache im DaF Lehrwerk für Jugendliche*, w: E. Neuland (red.), *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Reihe: Sprache – Kommunikation – Kultur*, t. 2, Frankfurt am Main 2003, s. 76.

[23] Por. E. Neuland (red.), *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Reihe: Sprache – Kommunikation – Kultur*, t. 2, Frankfurt am Main 2003.

Jeśli chodzi o wybór piosenek z przeznaczeniem ich na lekcje języka obcego, chciałbym zachęcić Państwa do zastanowienia się nad słusznością promowania niektórych kontrowersyjnych zespołów muzycznych. Teksty piosenek grupy Rammstein na przykład, najbardziej chyba rozpoznawalnego zespołu niemieckiego na świecie, poruszają tematy mroczne i demoniczne, jak choćby zainspirowany historią słynnego „kanibala z Rotenburga"[24] utwór „Mein Teil". W niemieckim slangu rzeczownik *Teil*, dosłownie „część", oznacza męskiego *penisa*. Większość tekstów piosenek grupy Rammstein obraca się wokół wynaturzonej miłości i problemu samotności, chorych żądz i perwersji. Wiele z nich dotyka różnych drażliwych sfer życia, a więc seksu („Rein raus", „Bück dich", „Sehnsucht", „Du riechst so gut"), narkotyków („Adios"), homoseksualizmu („Mann gegen Mann"), a nawet różnych parafilii, takich jak nekrofilia („Heirate mich"), kazirodztwo i pedofilia („Laichzeit", „Tier", „Spiel mit mir").

W teledysku do wspomnianej piosenki „Mein Teil" pojawia się jeden z piosenkarzy zjadający anioła i uprawiający z nim seks oralny. Drugi z muzyków tańczy balet, trzeci uprawia z samym sobą zapasy, czwarty – jakby obezwładniony niewidzialną siłą – krzyczy, zaś piąty miota się w spazmach po podłodze. Następnie członkowie zespołu walczą ze sobą w błocie. Teledysk kończy się sceną, w której pięciu członków zespołu wychodzi na czworakach – niczym zwierzęta – z berlińskiego metra. Szósty członek zespołu, przebrany za kobietę, prowadzi pozostałych ulicami Berlina na smyczy. Widocznym efektem popularyzacji tego typu zachowań przez grupę Rammstein są gorszące sceny znane z tzw. Marszów Równości, w wykonaniu członków i sympatyków ruchu LGBT w wielu krajach Europy, w tym także w Polsce. Kontrowersje wokół tego teledysku,

[24] Armin Meiwes (ur. 1961) to niemiecki informatyk, zwany *Heskim Kanibalem* oraz *Potworem z Rotenburga*, który w marcu 2001 r. zamordował i częściowo zjadł poznanego przez internet mężczyznę Bernda Jürgena Armando Brandesa. W Niemczech znany jest też jako „Der Metzgermeister" (dosłownie: Mistrz Masarski). Meiwes od 1999 r. szukał w internecie ludzi zainteresowanych praktykami kanibalistycznymi. Zamieszczał też ogłoszenia, w których poszukiwał młodych mężczyzn w celu „zabicia i zjedzenia". W lutym 2001 r. na jedno z takich ogłoszeń odpowiedział Bernd Jürgen Armando Brandes, 43-letni wówczas inżynier z Berlina. Wieczorem 9 marca doszło w mieszkaniu Meiwesa do spotkania, które sprawca nagrał na wideo. Meiwes obciął penisa Brandesa i obaj go zjedli, zanim Brandes został zabity. Brandes domagał się, aby Meiwes odgryzł jego penisa, ale gdy to się nie udało, podobnie jak próba użycia zwykłego noża, użyto ostrego noża do mięsa. Brandes usiłował zjeść swoją część własnego penisa na surowo, ale nie mógł, gdyż okazał się „zbyt twardy, gumowaty". Wtedy Meiwes usmażył go na patelni z solą, pieprzem i czosnkiem. 9 maja 2006 r. Sąd Apelacyjny we Frankfurcie nad Menem skazał Meiwesa za morderstwo na dożywocie. Por. https://de.wikipedia.org/wiki/Armin_Meiwes (dostęp: 1.07.2024).

ale także wielu innych wideoklipów grupy Rammstein spowodowały, że w niemieckiej MTV mogły być one emitowane dopiero po godz. 23. Warto zatem, by nauczyciele niemieckiego, którzy chcą wykorzystywać w swych lekcjach piosenki tej grupy, dobrze się zastanowili, jakie wzorce kreują wśród podległej im młodzieży. Ponoszą oni bowiem odpowiedzialność nie tylko za rozwój wiedzy i umiejętności językowych swoich uczniów, ale także za ich wychowanie i rozwój moralny. Chyba, że są i tacy nauczyciele, którym obojętne jest, czy i w naszym polskim społeczeństwie zaczną się także pojawiać przykłady wszelkich możliwych perwersji, z kanibalizmem włącznie. Również uczniowie i studenci, którzy dbają o kulturę języka, własny rozwój moralny oraz pragną chronić siebie i swój umysł przed destruktywnym, wpływającym na podświadomość człowieka działaniem muzyki rockowej o treściach, które są wielkim zagrożeniem dla zdrowia psychicznego i życia duchowego, powinni wystrzegać się tego rodzaju muzyki, do czego przekonuje choćby Erika Funk-Hennigs[25].

Wielką karierę muzyczną robią dziś na całym świecie bardzo młodzi wykonawcy. Jeszcze kilkanaście lat temu ogromną popularnością cieszyła się 34-letnia dziś Christina Klein (ur. 1990), znana w środowisku muzycznym jako LaFee[26]. Dzięki potężnemu wsparciu czasopisma młodzieżowego „Bravo", znanego zresztą nie tylko z artykułów poświęconych muzyce, ale także z bardzo kontrowersyjnych porad seksualnych dla nastolatków[27], a także kanału telewizyjnego VIVA, już w wieku 15 lat LaFee znalazła się w czołówce najpopularniejszych wykonawców niemieckojęzycznej muzyki pop[28]. Przepełnione rynsztokowym słownictwem piosenki LaFee dotyczą głównie miłości i seksu oraz samotności („Zusammen", „Wer bin ich", „Das erste Mal", „Der Regen fällt", „Halt mich"), sadystycznej wręcz nienawiści wobec byłych przyjaciół („Heul doch", „Virus"), a także innych problemów ze świata nastolatków i osób dorosłych, takich jak seksualne wykorzystywanie dzieci („Mitternacht"), bulimia („Du bist schön"), śmierć („Du lebst") czy mobbing („Warum"). Z uwagi na tematykę i kontrowersyjne spojrzenie na wspomnianą problematykę widzianą oczami zbunto-

[25] E. Funk-Hennigs, *Über den Zusammenhang von Musik und Gewalt in musikalischen Jugendkulturen dargestellt an der Black-Metal- und der Skinheadszene*, w: G. Hoffmann (red.), *Musik & Gewalt. Aggressive Tendenzen in musikalischen Jugendkulturen. Wißner-Verlag*, Augsburg 2021, s. 123–138.

[26] Utwory LaFee doskonale znane były ówczesnym polskim nastolatkom, o czym świadczą choćby polskie strony internetowe licznych fanów piosenkarki (głównie w wieku 12–16 lat).

[27] Por. M. Berger, *Bravo: 50 Jahre Pubertätserotik und Teenie-Pop*, „Unsere Jugend", Berlin 2006, s. 341–344.

[28] M. Fuchs-Gamböck, T. Schatz, *LaFee. Das erste Mal*, München 2007.

wanej i ordynarnej nastolatki, piosenki LaFee paradoksalnie znakomicie nadają się do wykorzystania w lekcjach niemieckiego w starszych klasach liceum, przede wszystkim jednak na uniwersytecie na kierunku lingwistyka lub germanistyka, jednakże wyłącznie z odpowiednim komentarzem ze strony wykładowcy, który – najlepiej wraz ze studentami – zdemaskuje mechanizm lansowania tego typu muzyki przez potężne koncerny muzyczne i show-biznes. Przedmiotem interesującej i krytycznej (!) dyskusji na temat negatywnych zachowań młodzieży niemieckiej, a w kontrastywnym ujęciu także polskiej, może być piosenka „Virus", w której LaFee opisuje swoją zemstę na byłym chłopaku i ongiś najlepszej przyjaciółce, nazywając ją „kawałeczkiem brudu" (*kleines Stückchen Dreck*) i „zdzirą" (*Schlampe*) oraz życząc jej „wszystkiego najgorszego" (*alles Schlechte*):

> Ich wünsch dir einen Virus.
> Ich wünsch dir fiese Pickel ins Gesicht. (...)
> Und alles Schlechte nur für dich. (...)
> Ich wünsche dir die Katze an den Hals.
> Ich wünsch dir 'nen Bazillus,
> Der dich hässlich macht und alt[29].

Jeszcze przed paroma laty wielką popularnością cieszył się także zespół Tokio Hotel, reprezentujący podobnie jak LaFee tzw. *teen pop* – gatunek muzyczny łączący teksty o problemach, uczuciach i codzienności nastolatków z muzyką pop. Grupa zadebiutowała w 2005 r., kiedy to jej członkowie – czterech chłopców o delikatnej, nieco dziewczęcej urodzie – mieli niespełna 16 lat. Grupą docelową zespołu stały się nastolatki w wieku 12–16 lat, jak choćby widoczne na zdjęciu fanki zespołu, w koncertach brały jednak udział nawet jeszcze młodsze dzieci. Koncerty Tokio Hotel oraz podobnych zespołów młodzieżowych stanowią niewątpliwie znakomitą przestrzeń do ciekawych badań socjologicznych, pozwalających na wyciągnięcie alarmujących wniosków. Podczas koncertów tłumy wyzywająco ubranych nastolatek wyrzucały do góry nie tylko misie pluszowe, ale także staniki, majtki i prezerwatywy, wykrzykując swe erotyczne marzenia o natychmiastowej chęci utraty dziewictwa z którymś ze swych idoli. Nie brakowało młodych dziewcząt, na których koszulkach widnieją napisy w rodzaju: „Chcę ci się oddać", „Jestem gotowa na wszystko" itd.

Piosenki takich wykonawców, jak LaFee, Tokio Hotel, Jimi Blue Ochsenknecht i wielu innych młodziutkich wokalistów wylansowanych przez takie media, jak czasopismo „Bravo", które czytają z wypiekami na twarzy

[29] Tłumaczenie własne: „Życzę ci wirusa. Życzę ci ohydnych pryszczy na twarzy. (…) I wszystkiego najgorszego dla ciebie. (…) Życzę ci (pazurów) kota na szyi. Życzę ci jakiejś laseczki bakterii, która uczyni cię brzydką i starą".

nawet 10-latki, obnaża nie tylko zepsucie moralne sfrustrowanych nastolatków z Europy Zachodniej, ale także ich merkantylny styl życia. Wykonawcy ci są jednak jedynie marionetkami w potężnej machinie show-biznesu. Seksualizacja dzieci i młodzieży poprzez lansowanie coraz to młodszych i coraz bardziej wyzywająco ubranych wykonawców wydaje się całkowicie świadoma, zaś przekazywane w ten sposób w podświadomość nastolatków „wzorce" moralne mają niepodważalny wpływ na ich kształtowanie. Dlatego – moim zdaniem – ogromnie ważnym zadaniem pedagogicznym nauczyciela języka obcego jest kompleksowe podejście do tego zjawiska i – w ramach dyskusji z uczniami (najlepiej w języku przez siebie nauczanym) – zdemaskowanie mechanizmu manipulacji, jaki stosują media promujące taką właśnie muzykę i takie zachowania wśród nastolatków. Dotyczy to oczywiście nauczycieli wszystkich języków. Wykorzystanie tekstów piosenek LaFee i innych, podobnych do niej wykonawców na lekcjach języka obcego bez odpowiedniej dyskusji, mogłoby uczniom sugerować, że nauczyciel sam promuje styl zachowania przedstawiony w piosence, a to oznaczałoby jego całkowitą pedagogiczną porażkę.

Na koniec chciałbym przestrzec nauczycieli przed niewłaściwym „obchodzeniem się" z muzyką, nie tylko młodzieżową. Zasada generalna: nauczyciel nie może wymagać od uczniów czegoś, czego sam nie potrafi (albo nie chce) wykonać. W czasie, gdy byłem jeszcze uczniem szkoły średniej, nauczycielka zmuszała nas do śpiewania kolędy „Stille Nacht" („Cicha noc") oraz pastorałki „O Tannenbaum". Nie byłoby w tym może nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, że sama nie chciała śpiewać, włączyła jedynie magnetofon i puściła nagranie kolędy w wykonaniu znanego chóru chłopięcego. Chór ten śpiewał w tak wysokiej tonacji, że nikt z uczniów nie był w stanie włączyć się w śpiew. W klasie rozległ się jedynie gromki śmiech, co oczywiście tylko rozsierdziło naszą „Helgę"[30]. Stąd moja rada: nawet nie mając głosu Pavarottiego, możecie Państwo śpiewać wraz z uczniami. To pomoże pokonać im własną nieśmiałość i znakomicie wpłynie na atmosferę lekcji. Jeśli wątpicie Państwo w swoje własne muzyczne umiejętności,

[30] Jeszcze na początku XX w. bardzo popularne imię żeńskie Helga, które na liście współczesnych ulubionych imion żeńskich nadawanym noworodkom znajduje się na szarym końcu i funkcjonuje we współczesnym języku niemieckim jako przestarzałe, stało się już pod koniec XX w. wśród polskich uczniów ulubionym i powszechnie używanym epitetem dla nielubianej nauczycielki języka niemieckiego. Męskim odpowiednikiem było również rzadko dziś używane imię Helmut. Por. A. Stopyra, *Deutsche Jugendliche und ihre Sprache. Internationale Fachkonferenz zum Thema „Jugendsprachen – Spiegel der Zeit"*, Wuppertal, 31.05.–2.06.2001, w: L. Kolago (red.), „Studien zur Deutschkunde", Bd. XXIV, Warszawa 2002, s. 912–920.

pragnę polecić zapamiętanie słów austriackiego kompozytora i teoretyka muzyki, pioniera muzyki dodekafonicznej i atonalności, Arnolda Schönberga (1874–1951):

> Nauczyciel musi mieć odwagę zbłaźnić się. Musi pokazać się nie jako ten nieomylny, który zawsze wszystko wie i nigdy nie popełnia błędu, lecz jako ten niestrudzony, który ciągle szuka i być może czasami znajduje. Dlaczego mielibyśmy być półbogami? Czyż nie lepiej być w pełni ludźmi?[31]

BIBLIOGRAFIA

Berger Manfred, *Bravo: 50 Jahre Pubertätserotik und Teenie-Pop*, „Unsere Jugend", t. 58, Berlin 2006, s. 341–344.

Dudenredaktion (red.), *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich 2007.

Ehmann Hermann, *Endgeil. Das voll korrekte Lexikon der Jugendsprache*, München 2005.

Ehmann Hermann, *oberaffengeil – Neues Lexikon der Jugendsprache*, München 1996.

Fuchs-Gamböck Michael, Schatz Thorsten, *LaFee. Das erste Mal*, München 2007.

Funk-Hennigs Erika, *Über den Zusammenhang von Musik und Gewalt in musikalischen Jugendkulturen dargestellt an der Black-Metal- und der Skinheadszene*, w: Gabriele Hoffmann (red.), *Musik & Gewalt. Aggressive Tendenzen in musikalischen Jugendkulturen*, Wißner-Verlag, Augsburg 2021, s. 123–138.

Gutdeutsch Walter, *Jugendmusikkulturen – Hip Hop, Heavy Metal, Techno & Co. „Heal the World" und andere musikalische Botschaften. Die Musikwelt der Jugendlichen hält der Erwachsenenwelt einen Spiegel vor*, Wien 2010.

Jeziński Marek, *Muzyka popularna jako forma pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka", nr 3 (96), Warszawa 2017, s. 14–25.

Kwiatkowska Magdalena, *„Folk or popular? Distinctions, Influences, Continuities", Richard Middleton i David Horn, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1981 [recenzja]*, „Muzyka. Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki", t. 28, nr 3: 110, Warszawa 1983, s. 133–136.

Lukjantschikowa Maria, *Jugendsprache im DaF Lehrwerk für Jugendliche,* w: Eva Neuland (red.), *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Reihe: Sprache – Kommunikation – Kultur*, t. 2, Frankfurt am Main 2003, s. 497–508.

Neuland Eva, *Doing Youth. Zur medialen Konstruktion von Jugend und Jugendsprache*, „SPRACH-REPORT", nr 1/2001, Mannheim 2001, s. 5–10.

Neuland Eva (red.), *Jugendsprache, Jugendliteratur, Jugendkultur*, Frankfurt am Main 2003, s. 7–10, 91–112.

POOL-LIFDU (red.), *Heute hier, morgen dort – Lieder, Chansons und Rockmusik im Deutschunterricht*, Berlin und München 1991.

POOL-LIFDU (red.), *Mein Gespräch, meine Lieder – Liedermacher im Deutschunterricht*, Berlin und München 1986.

[31] „Der Lehrer muss den Mut haben, sich zu blamieren. Er muss sich nicht als der Unfehlbare zeigen, der alles weiß und nie irrt, sondern als der Unermüdliche, der immer sucht und vielleicht manchmal findet. Warum Halbgott sein wollen? Warum nicht lieber Vollmensch?" Cyt. za: A. Schönberg, *Harmonielehre – Vorwort*, Leipzig 1911, s. 2.

Popieliński Paweł, *Postrzeganie i stereotyp Niemca wśród polskiego społeczeństwa*, „Facta Simonidis" 2016, nr 1 (9), Zamość 2016, s. 263–277.
Sobkowiak Paweł, *Interkulturowość w edukacji językowej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.
Stopyra Artur, *Deutsche Jugendliche und ihre Sprache. Internationale Fachkonferenz zum Thema „Jugendsprachen – Spiegel der Zeit" in Wuppertal*, w: Lech Kolago (red.), „Studia niemcoznawcze", t. XXIV, Warszawa 2002, s. 912–920.
Stopyra Artur, *Deutschsprachige Popmusik im modernen Deutschunterricht und ihre Rezeption in der arabisch-islamischen Welt*, w: „IMAGO Interculturalité et Didactique", vol. 22, no 2, Oran 2024, s. 58–69.
Stopyra Artur, *Einsatz von Jugendmusik im landeskundebezogenen DaF-Unterricht* , w: Galina Kramorenko (red.), *Актуальные проблемы германистики и романистики*, t. 9, cz. 1, Smolensk 2005, s. 195–201.
Stopyra Artur, *Helgas & Helmuts = Strafkommando. Jugendsprache und Jugendmusik im Deutschunterricht in Polen*, „Deutsche Rundschau", nr 1/2, Ontario 2004, s. 16.
Stopyra Artur, *Jugendmusik und die deutsche Umgangssprache im DaF-Unterricht*, w: Michael Schön (red.), *Germanisten- und Deutschlehrerverband Taiwan, 15. Jahrestagung. Tagungsbeiträge*, Taipei 2006, s. 71–96.
Stopyra Artur, *Jugendsprache und Jugendmusik im modernen DaF-Unterricht – Einige Überlegungen aus der polnischen Perspektive*, w: Kamal El Korso (red.), *Germanistik und Deutsch als Fremdsprache: Gegenwart und Perspektiven – Konferenzband*, Oran 2004, s. 176–187.
Stopyra Artur, *Jugendsprache(n) im neuesten sprachwissenschaftlichen Diskurs – Internationale Tagung „Perspektiven der Jugendsprachforschung" in Zürich, 17.–19. Februar 2005*, w: Lech Kolago (red.), „Studia niemcoznawcze", t. XXIX, Warszawa 2006, s. 859–863.
Stopyra Artur, *Zur Problematik des Übersetzens der liechtensteinischen Literatur (O problematyce translacyjności literatury liechtensteinskiej)*, w: Bettina Kremberg, Artur Pełka, Judith Schildt (red.), *Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen*, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien 2010, s. 301–316.
Wippermann Peter (red.), *Wörterbuch der Szenesprachen*, Mannheim 2000.
Zaimoğlu Feridun, *Kanak Sprak. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft*, Berlin 1995.

Modern Songs as an Intercultural Medium of Foreign Language Teaching on the Example of the German Language

Abstract

The article is primarily aimed at teachers of various languages, who use modern songs in their lessons as phonetic and lexical material supporting the learning of a foreign language (or native language), culture experts, linguists, as well as musicologists and music students, who usually also learn foreign languages and usually like to sing. I would like to draw attention to several aspects concerning teaching languages with the support of broadly understood youth music. One of them is the linguistic competence of teachers themselves, who often do not understand the hidden meaning of the rich phraseology of modern slang, various idioms and language abbreviations that appear in the lyrics of rock and hip-hop songs, as well as cultural phenomena characteristic of a given country, and various social preferences imposed by the environments creating

a given style of music. I would like to touch upon, among others, the important issue of vulgarisms, often found in songs (especially in rock and hip-hop lyrics), and propose a method – perhaps somewhat controversial for some, but in my opinion correct – of translating them into the native language, especially when using musical pieces in school lessons. I would also like to convince teachers and students to use dialectal music (Mundartmusik) and draw attention to the practical possibilities offered by contact with musical pieces performed also in other countries where the language being taught is used by its inhabitants as a native language, not just in one. Finally, I would like to present typical methodological errors made by some teachers who use youth music in teaching a foreign language.

Keywords: Intercultural communication; music education; German music; pop music: dialectal music; teaching of German; modern German slang; profanity (offensive words); Rammstein