

Agnieszka Marta Klawon

Reaktywacja Neue Deutsche Welle, czyli
kilka uwag o języku utworów zespołu Juli

1. Geneza i charakterystyka NDW właściwej

Mianem Neue Deutsche Welle¹ określa się w literaturze niemieckojęzyczną mieszankę punk rocka i brytyjskiej nowej fali (New Wave). Na początku swego istnienia, tj. od roku 1976, funkcjonowała ona jako Neue Welle. Nazwa NDW pojawiła się natomiast po raz pierwszy w sierpniu 1979 r., w hamburskim magazynie muzycznym „Sounds”. Wkrótce stała się ona hiperonimem dla wszystkich niemieckich wykonawców, którzy tworzyli na przełomie lat osiemdziesiątych. W pierwszym etapie swego istnienia NDW była trendem niszowym², który po roku 1981 stopniowo ulegał komercjalizacji. W jej efekcie na przełomie lat 1983/1984 zainteresowanie wykonawcami NDW i pseudo-NDW³ spadło. Początkowo głównym wyznacznikiem ich twórczości był fakt, iż wykonywane przez nich piosenki były wyłącznie niemieckojęzyczne. Miało to duże znaczenie, gdyż scena niemiecka określona była do tej pory przez utwory popularne, w których dominowała angielszczyzna. NDW stanowiła wyraz buntu przeciwko funkcjonowaniu w niemieckim show-businessie wyłącznie jako tzw. Volksmusik, tworzonej dla mało wymagającej publiczności i spełniającej wyłącznie funkcję ludyczną.

¹ Dla potrzeb niniejszego artykułu w dalszej jego części będę posługiwać się skrótem NDW

² Jej centrami były w tym czasie: Berlin Zachodni, Düsseldorf, Hamburg, Hannover i Hagen.

³ Po roku 1981 wielu wykonawców zaliczano w poczet NDW tylko dlatego, że swoje utwory wykonywali po niemiecku, nie mając innych cech wspólnych z tym trendem, stąd moje określenie ich jako pseudo-NDW.

Podstawową cechą nowych utworów stał się oryginalny język formułowania myśli (*originäre Formensprache*), dodatkowo eksponowany poprzez zrytmizowany podkład muzyczny. Fakt, że wykonawcy posługiwali się językiem niemieckim w sposób bardzo swobodny, nie pozostał bez znaczenia dla odbiorców. Należy bowiem podkreślić, że poprzez zjawisko NDW po raz pierwszy po drugiej wojnie światowej niemieckie teksty piosenek zaistniały jako znaczące w subkulturze młodzieży. Typowe dla niego było bowiem odejście od języka literackiego na rzecz jego odmiany potocznej, a nierzadko także na rzecz tzw. Jugendsprache⁴. Mówiło się nawet, że jest to „das Deutsch aus Jugendheimen, Szene-Kneipen, Fußgängerzonen und Discos” (<http://www.ichwillspass.de/ndw/historie/historie>).

Nieistotna była w nim poprawność językowa, obojętne było właściwe użycie form gramatycznych i przestrzeganie reguł składniowych. Znamienne było fakultatywne (i raczej oszczędne) stosowanie środków metrycznych i rymów, znacznie chętniej pisano utwory białe.

Zwrot ku niemczyźnie w warstwie tekstowej utworów NDW nie był jedynym wyznacznikiem tego nurtu. Za równie ważny uważano ich aspekt stylistyczny. Zwykle charakteryzowały go duża surowość, oszczędność środków wyrazu i dążenie do minimalizmu. Wynikało to w dużej części stąd, iż od strony treściowej najważniejszym stał się bezpośredni zwrot do zwykłego człowieka, człowieka ulicy. Tym samym afirmowano zwyczajność i tzw. „pochodzenie z sąsiedztwa”, eksponowano prostotę i nieskomplikowanie w myśleniu i w mowie. Muzyka miała pochodzić z wnętrza, stanowiąc realizację naturalnej potrzeby mówienia o rzeczach codziennych, o postaciach *wie du und ich*⁵. Należy jednak zaznaczyć, że rzadko zdarzało się, by wykonawca zaistniał na dłużej na scenie muzycznej i osiągnął długotrwałą, wymierny sukces. Dowodzi tego chociażby fakt, iż obecnie, gdy można mówić o reaktywacji NDW (umownie nazwijmy ją *drugą falą*) niewielu z jej prekursorów udało się na scenę powrócić.

Popularność twórców młodego pokolenia, takich jak Tokio Hotel, Juli, Silbermond, Christina Stürmer czy Söhne Mannheims z Xavierem Naidoo, skłania do przyjrzenia się ich kompozycjom m. in. z językowego punktu widzenia. Można naturalnie poddać w wątpliwość, czy wolno jest współczesnych wykonawców (często zajmujących się odmiennymi stylami muzycznymi) zaliczyć do nurtu NDW. Należy jednak przypomnieć, iż także pierwsza – czy też, jak woleliby może niektórzy, właściwa NDW –

⁴ Tj. języka młodzieży.

⁵ ‘Jak ty i ja’ [tłum. moje].

także w czasie swego trwania nie stanowiła zjawiska jednolitego stylistycznie⁶. Heterogeniczność pierwszej NDW to jedna z jej relewantnych cech jako zjawiska kulturowego i ten właśnie czynnik można uznać za uprawniający do szukania analogii między NDW lat osiemdziesiątych a współczesnością.

Zjawisko NDW wydawało się jedynie faktem z historii muzyki współczesnej do czasu, gdy na przełomie XX i XXI wieku na niemieckiej scenie muzycznej pojawiły się nowe, młode zespoły, które nie chciały śpiewać po angielsku. Przykładem może być tutaj grupa Juli, która stała się inspiracją do zainteresowania się zjawiskiem NDW nie tylko w aspekcie kulturowym, ale przede wszystkim – językowym. Bezpośrednim bodźcem do rozważań była znikoma frekwencja anglicyzmów w tekstach zespołu Juli przy równoczesnym sukcesie ich debiutanckiego albumu. Fakt ten stanowił zaskoczenie w kontekście popularnej opinii o skłonności do anglicyzacji języka ojczystego, która miałyby być szczególnie widoczna w socjolekcie⁷ ludzi młodych. Analiza piosenek miała umożliwić wyodrębnienie tych cech, które mogłyby okazać się dystynktywne tak dla indywidualnego stylu grupy, jak i dla języka upowszechnianego przez nową NDW. Podstawę prowadzonej analizy stanowiły nagrania i teksty zespołu Juli, zarejestrowane na dwóch do tej pory wydanych albumach z lat 2004-2007⁸. Dla celów badawczych przyjęłam następujące kryteria⁹:

- kryterium stylistyczne: koegzystowanie języka ogólnego i jego odmiany potocznej, przejawy stylu artystycznego (metafory, porównania);
- kryterium strukturalne: konstrukcje składniowe (parataksa, hipotaksa, zdania eliptyczne, równoważniki zdań), kompozycja tekstu (z punktu widzenia podziału formalnego);
- kryterium formy i spójności tekstu: zastosowane środki koherencji (gwarant spójności semantycznej) i kohezji (wyróżniki spójności formalnej).

⁶ Mowa tutaj o stylistyce, która dotyczy konwencji właściwej poszczególnym gatunkom muzycznym, która organizuje świat muzyki i kwalifikuje utwory jako popowe, rockowe, punkowe czy soulowe.

⁷ O socjolekcie – por. Grabias 1994: 108-210.

⁸ Mowa tutaj o albumach „Es ist Juli“ (2004) i „Ein neuer Tag“ (2007).

⁹ Ze względu na ramy niniejszego artykułu dwa pozostałe kryteria, tj. leksykalne i pragmatyczne nie zostały w nim uwzględnione.

2. Wyniki analizy na podstawie przyjętych kryteriów

2.1. Kryterium stylistyczne

Aby móc mówić o wynikach przeprowadzonej analizy ze względu na aspekt stylistyczny, należy przypomnieć, jakie zjawisko językowe określa się mianem *stylu językowego*. S. Grabias podaje taką definicję tego terminu:

„stereotypowe zachowania komunikacyjne, uwarunkowane sytuacjami, w jakich zachodzą, bywają nazywane rozmaicie: wariantami sytuacyjnymi, funkcjonalnymi, nadbudowanymi, wreszcie rejestrami lub stylami” (Grabias 1994: 104).

Z kolei B. Sandig definiuje styl następująco:

„Stil ist variierender Sprachgebrauch, der für die Gemeinschaft bedeutsam ist. Stil ist das WIE, die bedeutsame funktions- und situationsbezogene Variation der Verwendung der Sprache und anderen kommunikativ relevanten Zeichentypen¹⁰” (Sandig 2006: 1).

Zdarza się, że pojęcia stylu i odmian języka traktuje się jako synonimy, pomimo że nie są one tożsame. Przypomina o tym m. in. J. Bartmiński, który zauważa, że style powinny być postrzegane jako kategoria semiotyczna. Dowodzą tego następujące słowa:

„[style uznaje się za] struktury znakowe, których stroną znaczoną są uporządkowane w pewien sposób wartości, zaś stroną znaczącą elementy językowe przynależne do różnych poziomów organizacji języka: fonetyczne, morfologiczne, składniowe, leksykalno-semantyczne, tekstowe” (Bartmiński 1991: 12).

Zgodnie z tym założeniem styl postrzegany jest nie tylko jako kategoria obligatoryjna dla istnienia języka, ale także organizująca i systematyzująca jego funkcjonowanie, a zarazem niejako nadrzędna wobec odmian językowych. W efekcie można wyszczególnić następujące skonwencjonalizowane style funkcjonalne: artystyczny, naukowy, publicystyczny, urzędowy i potoczny. Jak pisze Urszula Żydek-Bednarczuk,

„o wyodrębnieniu się stylów funkcjonalnych decyduje powtarzalność sytuacji, w których wypowiedzi budowane są przy tym samym układzie ról nadawcy i odbiorcy, charakteryzują się przy tym funkcją dominującą

¹⁰ „Styl to wariatywne użycie języka, które jest znaczące dla pewnej społeczności. Styl mówi „jak, w jaki sposób”, jest istotną, zależną od funkcji i sytuacji odmianą użycia języka i innych komunikacyjnie relewantnych typów znaków” [tłum. moje].

i funkcjami towarzyszącymi. (...) różnią się [one] sposobem wyboru i wykorzystania wszelkich elementów systemu językowego” (Żydek-Bednarczuk, 2001: 118).

Wiadomo bowiem, że tę samą treść można wyrazić w różny sposób, natomiast dostosowaniu jej do sytuacji, okoliczności mownych i celu komunikacyjnego służą właśnie style funkcjonalne. Pozostaje jednak kwestią sporną, w jakim stopniu pozwalają one zaprezentować relewantne cechy idiolektu nadawcy, a tym samym – na ile odzwierciedlają jego indywidualne kompetencje stylistyczne. O ile bowiem

„die Benutzer von Stil verfügen über Ausdrücke, die die soziale Relevanz der Stilkompetenz zeigen und sie handeln ihrer Stilkompetenz entsprechend, indem sie stilistische Performanzen beurteilen”¹¹ (Sandig 2006: 10),

o tyle trudniej jest wyodrębnić cechy właściwe danemu użytkownikowi języka i oznaczyć je jako reprezentatywne wyznaczniki jego indywidualnego stylu.

Powyższe stwierdzenia znalazły potwierdzenie w wynikach mojej analizy. Jak można było oczekiwać, w utworach doszło do wymieszania kilku stylów funkcjonalnych. Na tle języka ogólnego¹² pojawiły się styl potoczny i elementy stylu artystycznego. Natomiast budowanie obrazu świata odbywało się przy użyciu dostępnych i powszechnie stosowanych środków leksykalnych. Dzięki nim odczytanie przesłania nadawcy nie wymagało zbyt wielkich kompetencji stylistycznych odbiorcy. Tym samym obrazowość, właściwa stylowi artystycznemu jest widoczna dzięki:

a) porównaniom, np.:

der Augenblick fließt wie Sand durch deine Hände; ein Tag wie frischer Schnee; deine Gedanken schwer wie Blei;

b) nieskomplikowanym metaforom, np.:

warum schwimmst du im Sternenmeer; wir sind Schattenreiter auf unserem Weg ins Licht; du hast Salz in deinen Augen; deine Worte sind aus Glas.

¹¹ „Użytkownicy danego stylu posługują się wyrażeniami, które pokazują społeczną ważność kompetencji stylistycznej, i w oparciu o tą kompetencję oceniają stylistyczne performancje” [tłum. moje].

¹² Warto podkreślić, że to język ogólny stanowił podstawę, na której bazowały wspomniane odmiany stylistyczne. Nie ma bowiem w tekstach odnośników regionalnych, dzięki czemu są one w pełni zrozumiałe dla przeciętnych rodzimych użytkowników niemieckiego.

Podobnie rzecz ma się z emocjonalnością, której w tekstach nie brakuje. Co ciekawe, wyraża się ona często za pośrednictwem metafor i porównań (podobnie jak obraz świata), a nie słownictwem kolokwialnym. Leksyka potoczna wprawdzie się pojawia, jednak dzieje się to stosunkowo rzadko. Z nielicznych przykładów wymienić wypada kilka: *ich könnte so kotzen; eine geile Zeit; dass es geil war; ich hoffe du checkst.*

Pomimo niskiej frekwencji leksemów z języka mówionego można jednak uznać omawiane teksty za potoczne. Wskazują na to następujące fakty:

- częste wtrącenia partykuł, znamienych dla codziennych sytuacji mownych, takich jak: *eben, ja, so, doch, bloß, mal,*
- redukcja głosek w przysłówkach (*draus, dran [dran glauben], rauf [ich schau rauf zu dir]*),
- kontaminacje typu: *wenn's (= wenn es), wie's (= wie es [mich trifft]), du's (= [bevor] du es bereust), ich finds (= ich finde es), worums (= worum es [geht]), 'ne geile Zeit ([es war] eine geile Zeit).*

Wpływy potoczne dostrzegalne są również w składni zebranych utworów. Z tej przyczyny w prowadzonej analizie uwzględniono również aspekt strukturalny.

2.2. Kryterium strukturalne

Jak się okazało, dla struktury omawianych tekstów charakterystycznych jest kilka cech.

2.2.1. Podstawowe treści reprezentowane są za pomocą krótkich zdań prostych, najczęściej opartych na schemacie: podmiot + orzeczenie + dopełnienie. Krótkość zdań jest typowa dla przekazu potocznego. Warunkuje go przede wszystkim dążność do ekonomiczności i zwięzłości w procesie komunikacji oraz do jak najsprawniejszego osiągnięcia celu komunikacji, przyjętego przez nadawcę. Wynikiem tego faktu jest lakoniczność wypowiedzianych sądów, która z założenia nie może być zgodna ze zbyt emocjonalnym ich artykułowaniem.

Przykłady:

- Ich bin hier, ich bin frei.* („Die perfekte Welle“),
- Das ist der perfekte Tag.* („Die perfekte Welle“),
- Du verschwendest deine Zeit.* („Ich verschwinde“).

2.2.2. Aby osiągnąć wspomnianą zgodność, bywa, że zdania proste przekształcane są w jedno dłuższe wypowiedzenie. Zdania składowe tworzą wówczas jedną koherentną strukturę, zorganizowaną para- lub hipotak-

tycznie. Tak skonstruowane zdanie złożone stanowi zazwyczaj strofę piosenki, rzadziej refren.

Przykłady:

- a) *Du sagst, du spürst nichts und deine Liebe ist verblasst doch ich durchschau dich, denn deine Worte sind aus Glas.* („Tränenschwer“),
- b) *Du bist nicht wie ich – doch das ändert nicht dass du bei mir bist – und ich zuseh' wie du schläfst du bist noch längst nicht wach – ich wars die ganze Nacht und hab mich still gefragt was du tust – wenn ich jetzt geh'.* („Regen und Meer“).

2.2.3. Należy także wspomnieć, że znaczną część tekstów stanowią powtórzenia. Zwykle powtarza się kilkakrotnie całe zdania, aby wyeksponować treści ważne z punktu widzenia nadawcy, rzadziej akcentuje się pojedyncze wyrazy.

Przykłady:

- a) vielleicht, vielleicht, vielleicht ist das alles gar nicht wichtig („Wer von euch“),
- b) ich weiß, ich weiß, ich weiß, was es heißt zu verlieren („Wer von euch“),
- c) es war nicht immer nur leicht,
es war nicht immer nur schön,
es war nicht immer so einfach,
nur das Gute zu sehen („Das gute Gefühl“),
- d) warum fühlt es sich so leer an, wenn du mit mir sprichst,
warum fühlt es sich so leer an, wenn du bei mir bist („Zerrissen“).

Przedstawione przykłady i wynikające z nich spostrzeżenia prowadzą do następującej konkluzji. Od strony strukturalnej teksty zespołu Juli charakteryzuje względna prostota formułowania myśli. Przekaz następuje w sposób nieskomplikowany, bez ozdobników stylistycznych, które przyczyniałyby się do rozbudowania czy wręcz przeciążania struktur składniowych. Jednocześnie skromne spektrum środków wyrazu okazuje się wystarczające dla zapewnienia komunikatowi czytelności i jasności, przy czym konkretyzuje ono świat obserwowany zawsze z punktu widzenia człowieka jako jego centrum. Krótkość wypowiedzi dowodzi także ekonomii w języku, tak typowej dla języka potocznego. O ile zatem można byłoby poddać w wątpliwość potoczność analizowanych tekstów w odniesieniu do leksyki, o tyle jest to trudniejsze i mniej oczywiste w kontekście ich składni. Tym ciekawsze wydają się spostrzeżenia na tle formalnym oraz uwagi dotyczące występujących wyróżników spójności.

2.3. Kryterium formy i spójności tekstu

Wypada w tym miejscu przypomnieć, jakimi cechami gatunkowymi dysponuje piosenka. W myśl definicji umieszczonej w *Słowniku współczesnego języka polskiego* mianem *piosenki* nazywa się

„krótki utwór muzyczny z tekstem słownym do śpiewu, odznaczający się prostą budową, często zwrotkową, z refrenem; też: słowa tego utworu muzycznego lub sama melodia” (*Słownik...* 1998: 46).

Utwory zespołu Juli spełniają wymogi zawarte w powyższej definicji. Podział na strofy z powtarzającym się refrenem jest ewidentny, nie pozostawia przeciętnemu odbiorcy wątpliwości, że ma on do czynienia z klasycznym przykładem piosenki rozrywkowej. Co jednak wydaje się bardziej interesujące, a co równie łatwo zauważyć, teksty wspomnianych piosenek mają postać monologu. Warto przy tym nadmienić, iż nadawca najczęściej opisuje zastaną rzeczywistość poprzez czynności własne lub swego interlokutora, do którego zwraca się zwykle na „ty”. Unifikuje tym samym wszystkich potencjalnych odbiorców, nie przestrzega zasad stosowania form grzecznościowych wobec osób starszych, o wyższym statusie społecznym czy zawodowym. Zwrócenie uwagi na ten fakt jest istotne, gdyż w przypadku języka niemieckiego forma *Sie* jednoznacznie organizuje podział ról w dyskursie, określa wzajemne relacje komunikacyjne znacznie dobitniej niż ma to miejsce w przypadku polskiego *Pan/Pani/Państwo*.

Niezależnie od tego, podział na tradycyjne komponenty utworu słowno-muzycznego, jakim jest piosenka, został zachowany. Bardziej wart uwagi wydaje się zatem sposób ich łączenia oraz wykorzystane w tym celu środki. Jak bowiem wiadomo, m.in. z punktu widzenia tekstologii, ważne jest uzyskanie semantycznej spójności, ale też wyrażenie jej *explicitie*. Przeprowadzona analiza pozwoliła na wniosek, że teksty można uznać za koherentne. Konkluzja ta znajduje uzasadnienie w następujących środkach spójności, obecnych w bazie badawczej:

a) zaimki osobowe w funkcji anaforycznej (typowe dla j. niemieckiego wyrażenie podmiotu):

- *ich will nicht lügen und ich tue es doch* („Wenn du mich lässt“),
- *ich sehe mich fallen doch ich gebe nicht auf* („Dieses Leben“),

należy tutaj jednak podkreślić, iż, podobnie jak ma to miejsce w codziennej komunikacji, niejednokrotnie zaimek osobowy pozostaje *implicitie*, wówczas to forma czasownika w kolejnych zdaniach sugeruje, jaki zaimek osobowy powinien się pojawić na początku zdania i to ona pozwa-

la utrzymać spójność; często rolę wyróżnika kohezji (spójności formalnej) pełnią także odpowiednie zaimki dzierżawcze:

- du siehst die Tage – [du] siehst die Stunden („Kurz vor der Sonne“),
- ich kann es kaum erwarten [ich] habe nicht den Mut einfach zu gehen („Du nimmst mir die Sicht“),
- ich lass es hinter mir [ich] lass los was ich nicht ändern kann („Ein neuer Tag“),
- du kannst fast schon danach greifen und aus deiner Umlaufbahn zieht es dich in Richtung Erde („Kurz vor der Sonne“);

b) spójniki w zdaniach współrzędnych (*und*) oraz wprowadzające zdania podrzędne (*weil, dass, denn*):

- die ganze Welt zieht vorbei und wir sind wieder allein weil der Nebel uns umstellt („Du nimmst mir die Sicht“),
- wenn du lachst ist mir egal was noch kommt („Wenn du lachst“);

c) zaimki względne:

- ich liebe diese Tage, die man morgens schon vergisst („Warum“),
- hast du die Scherben nicht gesehen, auf denen du weiter gehst („Geile Zeit“),
- ich traue niemand der mich liebt („Wenn du lachst“),
- einen Gruß an unsere Freunde und an die, die das mal waren, an die, die sagen, was sie denken und an die, die sich das sparen („Ein Gruß“).

3. Podsumowanie

Aby podsumować wyniki przeprowadzonej analizy, pozwolę sobie zacytować Annę Barańczak, która w swej pracy *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej* pisze następująco:

„piosenka jest przekazem wielokodowym, korzysta mianowicie z kodu słownego, muzycznego, ewentualnie również gestycznego i innych. Tak więc wszelka analiza tego typu przekazów musi mieć charakter całościowy, uwzględniać wzajemne znaczeniowe oddziaływanie na siebie poszczególnych kodów. Umieszczając na pierwszym planie problemy poetyki tekstu słownego piosenki, będziemy mieć na uwadze fakt, że lokalizacja »w ramach« piosenki nadaje temu tekstowi odrębny status semiotyczny i w związku z tym zmusza do poszukiwania odrębnych niż w przypadku poezji metod badawczych” (Barańczak 1983: 5).

Nie można temu stwierdzeniu odmówić racji. Wybór właściwych metod i przyjęcie odpowiednich kryteriów badawczych pozwala określić czy

raczej opisać dane zjawisko w jak najbardziej wiarygodny sposób. Tym trudniejsze staje się to w przypadku, gdy bazę badawczą stanowią teksty, pisane wprawdzie przez współczesnych wykonawców, ale w duchu nieistniejącego już trendu. Przyjęte przeze mnie punkty odniesienia miały umożliwić stwierdzenie, czym charakteryzuje się język, w jakim pisze swoje utwory jeden z najbardziej popularnych obecnie w Niemczech zespołów, uznawany za reprezentanta zreaktywowanej NDW. Ocenę fortunny sposobu opisu, zaproponowanego w niniejszym tekście, pozostawiam jego odbiorcom.

Bibliografia

- Barańczak A., 1983: *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław.
- Bartmiński J., 1991: *Odmiany a style języka*, [w:] *Wariacja w języku. III Opolskie Spotkania językoznawcze, Szczedrzyk, 10-11 X 1989*, red. S. Gajda, Opole, s. 11-16.
- Encyklopedia..., 2003; *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław.
- Kaiser S., 2005: *Ganz neue deutsche Töne*, „Deutschland“, nr 3, s. 62-65.
- Grabias S., 1994: *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Peschke M., 2007: *Die neuen Helden des Pop*, „Deutschland“, nr 4, s. 34-36.
- Sandig B., 2006: *Textstilistik des Deutschen*, Berlin.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, 1998: red. A. Sikorska-Michalak i O. Wojniłko, Warszawa.
- Żydek-Bednarczuk U., 2001: *Typy, odmiany, klasy... tekstów. W poszukiwaniu kryteriów*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, Katowice, s. 114-125.
- http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Deutsche_Welle
- <http://www.ichwillspass.de/ndw/historie/historie>

Reactivation Neue Deutsche Welle, that is some note about language of songs of Juli group

Summary

Devoted to the cultural phenomenon of the Neue Deutsche Welle in the contemporary German music, the article focuses on the expression of emotions in the texts of young artists. The texts, which combine Colloquial and General German, are thoroughly analysed. With the suggestions concerning the most applicable methodology, the approach to the further reasearch of the problem is suggested as well.

Agnieszka Marta Klawon – magister lingwistyki stosowanej (rosyjsko-niemiecka), absolwentka Akademii Bydgoskiej (2003). Asystent w Zakładzie Lingwistyki

Stosowanej w Instytucie Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Praca magisterska na temat: *Englische Entlehnungen in der deutschen Pressesprache* (promotor: prof. Marek Cieszkowski). Praca dyplomowa na podyplomowych studiach dziennikarskich (2004 r.) na temat: *O sposobie wyrażania emocji – słownictwo oceniające w recenzjach filmu „Pasja”*. Zainteresowania naukowe związane ze zmianami zachodzącymi w obrębie języka (w językach polskim i niemieckim), wpływami obcymi w języku, regionalizmami i socjolektami, a także z zagadnieniami z pogranicza tekstologii i stylistyki tekstu. Publikacje: *Germanizmy w mowie mieszkańców Kociewia (Językoznawstwo jako przedmiot zainteresowań studenckich kół naukowych, pod red. Ireny Jaros, Łódź 2004)*, *Wpływ języka niemieckiego na regionalne odmiany polszczyzny – leksykalne podobieństwa i różnice w mowie mieszkańców Śląska Opolskiego i Kociewia („Linguistica Bidgostiana” III, 2006)*, *Motywy religijne – tabu czy katalizator ekspresji? O polskich i niemieckich reakcjach werbalnych na filmy „Pasja” i „Kod da Vinci” nie tylko z językoznawczego punktu widzenia („Linguistica Bidgostiana” IV, 2007)*.