U N I V E R S I T E D E F R A N C H E - C O M T E

U . F . R D E S C I E N C E S D U L A N G A G E , D E L ' H O M M E E T D E L A S O C I E T E

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en :

SCIENCES DU LANGAGE

Analyse du discours sur la musique des jeunes en France et en Allemagne

Présentée et soutenue publiquement par

Virginie ROCHE

21 décembre 2006

Sous la Direction du :
Professeur Amr Helmy Ibrahim

Membres du Jury

Madame Irmtraud Behr
Monsieur Jean-François Bonnot
Monsieur Amr Helmy Ibrahim
Madame Claire Martinot

SOMMAIRE

Préambule **p. 3**

1ERE PARTIE : Introduction **p. 4**

2EME PARTIE : Analyse du discours sur le rap en Allemagne **p. 49**

3EME PARTIE : Analyse du discours sur la techno en Allemagne **p. 176**

4EME PARTIE : Généralisations :
le fonctionnement du discours sur la musique **p. 402**

CONCLUSION **p. 460**

BIBLIOGRAPHIE **p. 465**

TABLE DES MATIERES **p. 469**

PREAMBULE

Le but de cette étude est de proposer une description du fonctionnement du discours tenu par l'ensemble d'une société sur la musique écoutée par la jeunesse, qui mette en lumière la représentation en France et en Allemagne, de genres musicaux particuliers, les procédés linguistiques de légitimation et de dénégation de ces musiques et finalement, permette de reconnaître et décrypter un discours autoritaire et totalitaire lorsqu'il apparaît.

Le choix d'un tel sujet est issu du constat d'une imprégnation de plus en plus importante des sociétés européennes par les musiques actuelles et de la place croissante dans les sociétés des discours sur ce thème. Le discours sur un genre musical, quel que soit son lieu d'émission, semble en effet se constituer en type de discours social, voire politique, et construit ainsi un discours particulier sur un groupe déterminé (la jeunesse), qui procède par catégorisation, jugements subjectifs et renvoie à des positionnements précis, des prises de position en faveur/défaveur d'un artiste ou d'un genre musical.
Ce type de considérations implique l'hypothèse générale d'une corrélation entre des comportements socio-politiques et ici esthétiques, artistiques, et des comportements verbaux qui en sont la manifestation.
La réalisation linguistique effective des comportements se différencie en fonction des groupes sociaux, des tendances politiques, de critères générationnels ou géographiques, tant propres au locuteur qu'au récepteur auquel il s'adresse.

Cet aperçu du sujet, et de ses implications et objectifs, nous oblige à un détour par des données extralinguistiques nécessaires à la vérification des hypothèses mentionnées plus haut et à la compréhension de l'univers discursif qui nous occupe.
L'examen de ces données nous permettra de constituer un corpus pertinent et de lui appliquer un traitement adapté, c'est-à-dire représentatif de cet univers discursif particulier.

1ere partie : INTRODUCTION

Comme nous l'avons dit en préambule, cette étude a un triple objectif :

- décrire le fonctionnement du discours produit, dans une société, sur la musique écoutée par les jeunes ;

- généraliser ce fonctionnement à différentes langues et différents genres musicaux ;

- mettre en évidence, dans ce cadre, les procédés de légitimation, dénégation des genres musicaux, afin, à un niveau social et dans une optique plus citoyenne, de pouvoir débusquer facilement les discours intolérants et totalitaires.

Nous allons tout d'abord, par l'examen des données extra-linguistiques spécifiques à notre objet, tenter d'en saisir les différents enjeux, puis nous détaillerons notre démarche et la méthode utilisée pour traiter notre sujet.

1. DONNEES EXTRA-LINGUISTIQUES

Décrire le discours, produit dans une société, sur les pratiques musicales de la jeunesse, constitue pour nous une manière détournée d'aborder le discours social, et singulièrement, le discours sur une catégorie, *la jeunesse*, perçue comme catégorie sociale.

Il s'agit donc, dans un premier temps, de définir cette catégorie, ainsi que, dans un second temps, de lui assigner des pratiques culturelles et musicales spécifiques : les trois concepts socioculturels de *jeunesse, culture de jeunes, musique de jeunes* seront ici détaillés, en tentant de dresser un panorama de leurs différents enjeux, qui nous permettra d'entrer dans l'univers particulier qui nous occupe, dont la spécificité est de recouvrir une grande diversité de phénomènes aux implications variables.

1.1. La jeunesse

Désignant à la fois la période de vie entre l'enfance et l'âge adulte, et une catégorie de la population, la définition sociologique de ce terme a évolué depuis plusieurs décennies. Les bornes délimitant cette période sont aujourd'hui difficiles à fixer et les critères déterminant le

passage dans l'âge adulte (notamment, le statut social, familial, scolaire, financier) ne semblent plus adaptés à la réalité de cette catégorie. Malgré ses contours fluctuants et son hétérogénéité, la jeunesse fait pourtant l'objet de discours sociaux nombreux, en tant que phase de vie et état social autonome.

Ce concept ne doit, par conséquent, pas être considéré sous l'angle de catégorisations brutales, mais comme renvoyant à un ensemble de comportements différenciés, ce qui se manifeste par des formes culturelles variées propres à cette catégorie, dont les réalités sont multiples et liées à des contextes particuliers.

1.2. Les pratiques culturelles de la jeunesse / les *Jugendkulturen*

Les pratiques culturelles de la jeunesse peuvent être approchées sous plusieurs angles, qui renvoient à différentes descriptions complémentaires : nous définissons ce concept en fonction de trois niveaux, qui nous semblent recouvrir une large partie de leurs spécificités [1] :

- les *Jugendkulturen* peuvent être considérées comme des *styles de vie*, qui constituent un modèle expressif et manifestent un choix de conduite de vie : ce choix se reflète concrétement et "visiblement" par un système symbolique spécifique, qui recouvre à la fois la manière de parler, de s'habiller, et la musique écoutée. C'est une forme de sociabilisation à travers laquelle les jeunes se différencient à l'intérieur et à l'extérieur de la catégorie de la jeunesse.

- le fonctionnement d'une *Jugendkultur* est proche de celui d'une *scène*, c'est-à-dire un domaine spécifique, déterminé par une activité, ici, culturelle, homogène. Son fonctionnement autonome et fermé différencie des types de publics : d'un coté, les pionniers de la culture en question, formant une sorte de "protosociété", de l'autre, des publics locaux, qui n'ont qu'une affinité partielle avec cette culture. Il est possible d'appartenir à plusieurs cultures/scènes et l'on peut dégager différentes tendances à l'intérieur d'une même culture.

- enfin, la qualification d'une *Jugendkultur* en tant que *subculture* (Schwendter, 1981) permet de rendre compte de la rupture générationnelle, sociale, esthétique, en définissant les cultures de jeunes par rapport à la culture dominante : à la fois, en tant que déviation par rapport à celle-ci et en concordance, même si elle n'est que partielle, ou en négatif, avec la culture mère dont une *Jugendkultur* est le sous-système.

Le choix du thème des pratiques culturelles de la jeunesse nous permet ainsi d'entrer dans les discours sociaux par l'intermédiaire d'une catégorie, qui,

- à la fois, fonctionne sur le mode de la différenciation par rapport à l'ensemble de la société et en est le produit, le reflet ;

- tout en constituant un ensemble aux limites floues, peut être ramenée à des significations générales et suffisamment spécifiques pour donner naissance à un discours cohérent et relativement homogène.

1.3. Les pratiques musicales de la jeunesse.

La musique des jeunes devient un concept à part entière à la fin des années 50, avec la diffusion généralisée du Rock'n'Roll : à partir de ce moment sont assignées à la jeunesse des pratiques musicales spécifiques, différenciées de celles des autres catégories d'une société et associées à des modes de vie qui tendent à se constituer comme reflet d'une génération ou d'un groupe dans une génération (les *hippies,* la *beatgeneration*, les *punk*, ou les *yéyés*, par exemple).

La pratique musicale s'inscrit dans la culture comme point de cristallisation de son fonctionnement, de l'essentiel de ses significations propres.
Chaque pratique culturelle est associée à l'écoute d'un genre musical particulier : que ce genre en constitue la discipline, l'élément central ou non, il en est généralement le reflet le plus visible.

Les composantes musicales des *Jugendkulturen* montrent des caractéristiques communes, notamment en termes d'évolution : le processus sous-jacent, le mouvement général que les genres musicaux subissent, entre le moment où ils sont "inventés" et celui où ils sont considérés comme genre musical appartenant au paysage musical au même titre que d'autres genres, peut être décrit en terme de diffusion :

- durant la phase d'émergence, de constitution du genre, sa réception se fait dans un cadre restreint, celui de la société fermée que constitue la culture (qui distingue des membres, des initiés). Cette phase dite *Underground* se caractérise par l'innovation artistique, l'indépendance vis-à-vis des circuits traditionnels de diffusion commerciale ; son

[1] Nous nous inspirons ici de *Kurzbuch Jugendkultur : Stile, Szene und Identitäten vor der Jahrtausendwende*,

fonctionnement se base au contraire sur un réseau de petites entreprises autonomes, qui ne diffusent qu'aux membres de la culture.

- la médiatisation du style de vie et commercialisation croissante de la musique engendrent une acceptation partielle, une circulation de la signification des cultures de jeunes dans une société. Cette diffusion généralisée (*Mainstream*[2]) les transforme en formes culturelles et économiques intégrées, elles perdent leur spécificités, leur histoire, leur caractère autonome et fermé, et se retrouvent dissoutes dans d'autres styles.

Ce mouvement qui va de l'*Underground* à la *Mainstream* est une constante de l'évolution des musiques de jeunes.

A cette différenciation temporelle dans l'évolution des genres musicaux correspond une différence de fonctionnement concernant la commercialisation et la médiatisation du genre :

- les labels[3] internes à une scène, dits indépendants, ont une structure de taille réduite, et bénéficient de la confiance des artistes qui ont le contrôle sur leurs productions, puisque tous les acteurs de ces labels sont issus de la même culture ;

- les autres labels appartiennent aux majors, entreprises qui font partie de grands groupes multinationaux, et contrôlent 86% du marché mondial du disque.

On note certaines formes de coopération entre les deux types de structure, dans le domaine de la distribution notamment, qui sont souvent à l'origine de la médiatisation, les majors ayant besoin de médiatiser leurs produits pour les vendre. Les majors se servent, d'autre part, des indépendants comme moyen de test avant une commercialisation à plus grande échelle.

Ces deux ensembles forment deux univers aux fonctionnements distincts, dans lesquels se situe la production musicale.

1.4. Caractérisation des genres musicaux.

SpoKK (Hrsg), Bollman Verlag, Mannheim, 1997

[2] *Mainstream* définit le genre musical, à la fois en tant que une forme culturelle dominante et comme ayant une diffusion généralisée, de masse.

[3] le terme *label* désigne, d'abord, l'étiquette au centre du disque, puis le nom de la marque sous laquelle sort un disque, et enfin, le type d'entreprise qui fabrique le disque, organise sa production et sa vente (la maison de disque)

Afin de définir plus précisément notre sujet, nous opérons un choix à l'intérieur des formes variées des musiques de jeunes. La sélection du *rap* et de la *techno* se justifie par différents critères :

- les possibilités de mise en relation, de comparaison, entre la France et l'Allemagne, de la réception de ces deux genres qui sont apparus à la même période dans les deux pays et y font l'objet d'une appropriation propre à chacun d'eux ;

- la possibilité de mieux saisir le contexte et les implications de ces deux genres musicaux du fait de leur caractère actuel ;

- l'homogénéité relative du contexte de réception qui découle du fait que ces musiques sont contemporaines l'une de l'autre.

S'exprimer à travers un genre musical particulier constitue un choix d'énonciation de la part des jeunes, ce qui annonce un type de discours spécifique. Il est donc nécessaire de décrire le lieu d'émission de ce discours, afin de pouvoir l'identifier, d'en comprendre les significations, et de mesurer les évolutions.

- La techno.

Né au États-Unis (Chicago) à la fin des années 70, ce genre trouve ses origines dans la tradition expérimentale du 20ème siècle : ouvrir la musique sur des sons différents, ceux des machines, des instruments de la vie quotidienne, de l'industrie. L'utilisation des machines a ici pour but de rendre les sons volontairement non-naturels, alors qu'auparavant ces dernières servaient à imiter les instruments traditionnels. L'insertion des bruits de la vie quotidienne, les atmosphères industrielles marquent une rupture dans l'univers sonore de référence de la musique, c'est-à-dire, ce qui définit un son en tant que musique parmi d'autres sons.

Les musiciens sont désignés par le terme *DJ*, abréviation de *Disc-jockey* : renvoyant auparavant au fait de passer des disques les uns derrière les autres pour animer une soirée dans un club ou une émission de radio, son abréviation désigne une activité artistique de création musicale. Ce déplacement de *Disc-jockey* à *DJ* suppose que l'artiste développe des gestes et compétences liées aux techniques spécifiques utilisées. La conception traditionnelle de la compétence artistique (la réalisation de nouveaux morceaux "à partir de rien"), s'en trouve fortement modifiée : celle du DJ réside dans sa capacité à sélectionner et à modifier les

oeuvres existantes de manière créative et à en faire une oeuvre originale. Le DJ devient une figure centrale, remettant ainsi en cause la notion de groupe ; dans le même temps, la structure traditionnelle de la chanson est abolie.

Les différentes techniques et instruments utilisés ont des noms spécifiques :

- le terme *sample* (échantillon) désigne les fragments de mélodies, chansons ou même paroles qui sont convertis à travers un *sampler* (échantillonneur) en données digitales ;

- l'activité est désignée en tant que *Mix*, terme qui désigne à la fois l'activité et le résultat : les musiques, paroles, bruits (*samples*) de différentes sources sonores sont réunis dans une forme sonore unifiée ;

- la production de la musique implique l'utilisation de diverses "machines" ou instruments : les platines disques sont détournées de leur utilisation (les disques sont passés les uns dans les autres et non plus les uns après les autres), les ordinateurs, séquenceurs, synthétiseurs, permettent, d'autre part, de réaliser un enregistrement complet seul, pour un coût réduit, et non plus dans un studio.

- le *beat*, caractéristique centrale du genre, fait référence au rythme, sur lequel s'ajustent les *samples*. Il marque la mesure, la cadence (une mesure de 4 temps comprend 4 beats). Le tempo est mesuré en *bpm* (*beat per minute* - beat par minute), au nombre desquels sont subordonnés les morceaux. Ce critère est également celui qui permet de distinguer (entre autres) les différents sous-genres très nombreux, apparus à la suite de la *techno* et de la *house* qui constituent les deux grands courants de ce genre.

A un niveau plus général, la techno se caractérise également par :

- son lieu de réception privilégié : la *rave* (fête techno), qui se déroule dans un lieu normalement non destiné à une manifestation musicale (en plein air, dans des immeubles ou usines désaffectés) et peut avoir une durée variable ; le terme *set* désigne la présentation faite par le DJ dans ce cadre. La notion de danse est intrinsèque à ce genre musical.

- les différentes formes artistiques qui se développent autour de la musique, notamment au niveau graphique, et qui relèvent du même type de pratique : les *flyers* (tracts qui annoncent une soirée) sont, par exemple, conçus sur la base de la récupération et de collage de papiers, images, textes, ce qui reflète les techniques de création musicale.

- Le rap.

Ce genre est la composante musicale d'une forme culturelle apparue aux États-Unis à la fin des années 60, le *Hip-Hop*. Son émergence est fortement liée à un contexte social particulier (inégalités, violence et conscience grandissante des minorités aux États-Unis). Le style, le son, les textes, les thèmes sont le résultat de la vie dans les quartiers des villes américaines. Le rap se pose en canal d'information et permet de devenir une partie de la société, de ne plus de rester à l'écart, tant au niveau social que géographique. La créativité naît de la lutte pour l'espace social.

Le *rap* se définit en fonction de différents éléments :

- la culture Hip-Hop comprend 3 disciplines : le graffiti, la danse, la musique (*rap*)

- le principe de la *Battle* régit l'ensemble des disciplines : il s'agit de faire du Hip-Hop un moyen d'empêcher la violence en la transposant dans la pratique artistique, c'est-à-diren se mesurer aux autres en montrant ses compétences, sa capacité dans l'une des disciplines. On s'affronte ainsi sur scène au lieu de le faire dans la rue ; les capacités des participants et le public décident du vainqueur. Ce mode de fonctionnement nécessite une innovation et une créativité constantes des artistes. Les *jam* sont les fêtes durant lesquelles des *Battle* ont lieu dans toutes les disciplines.

- l'appartenance au groupe est très marquée dans cette culture et donne lieu au terme spécifique *Posse*, qui désigne une nouvelle famille, qui crée une structure sociale (autour d'artistes des trois disciplines, et du groupe d'amis ainsi constitué).

- la musique est produite par un *DJ*, musicien au statut identique que dans la techno, et dont les techniques sont les mêmes.

- *Rap* est un terme générique qui désigne le genre musical, un morceau particulier de ce genre et la manière particulière de produire les sons de manière rapide et rythmée (style d'expression mi parlé, mi chanté, issu des traditions orales africaines).

- la désignation par *MC* (*Master of Ceremony*) renvoie à l'univers des *Battle* et à la nécessité d'entretenir le public et de le faire danser ; le terme *freestyle* désigne les joutes vocales improvisées auxquelles la *Battle* donne lieu.

- l'accent est mis sur le rythme, la qualité sonore des mots, et sur des textes élaborés, rimés, avec une perspective politique, critique et revendicative.

Cet aperçu des deux genres musicaux permet de les identifier et de mieux cerner l'objet des discours que nous allons étudier. Les réalités musicales, culturelles nouvelles qu'ils impliquent donnent lieu à un ensemble de termes spécifiques, lexique propre à chaque genre, qu'il s'agira d'étudier dans le cadre des propositions qui l'actualisent afin d'en fixer l'emploi.

1.5. Conséquences sur l'analyse

Les considérations extra-linguistiques que nous venons d'exposer amènent plusieurs remarques, dont il est nécessaire de tenir compte pour l'analyse :

- les concepts qui décrivent l'univers de la musique des jeunes sont fluctuants, de même que les définitions des cultures et musiques en elles-mêmes : ce discours peut donc donner lieu à des catégorisations brutales, excessives, enfermant les jeunes, alors que ces cultures sont pour eux un moyen d'expression, parfois le seul dont ils disposent, ce qui fait de ce discours un discours sensible ; cet aspect est renforcé par le fort sentiment d'appartenance lié à ces cultures, ainsi que l'identification plus ou moins totale au groupe ;

- les cultures de jeunes forment des sociétés autonomes, qui s'affirment comme telles et ont, par conséquent, un réseau de significations propres, qui transparait également dans la langue : leur composante musicale est particulièrement explicite de cet aspect, puisqu'elle s'accompagne de termes spécifiques désignant des réalités musicales nouvelles ;

- les caractéristiques des musiques (et notamment leur évolution, les interactions avec les circuits de commercialisation) supposent un troisième niveau, commercial et médiatique associé aux deux précédents (musical/culturel, d'une part, et social d'autre part), qui doit être pris en compte.

Ces remarques impliquent que le discours sur un genre musical se différencie en fonction du lieu et de la période dans laquelle il est émis. Il est donc nécessaire, pour pouvoir déterminer les représentations d'un genre musical véhiculées dans une société, de décrire au préalable le fonctionnement de ce discours lorsqu'il est produit par les locuteurs qui en construisent le sens : ceux qui sont membres de la culture en question, pratiquent le genre musical (et ce d'autant plus que nous avons décrit les culture de jeunes par un fonctionnement autonome et fermé et la construction d'un système symbolique spécifique).

Partir des discours produits par ceux qui pratiquent le genre musical nous permet de resserrer notre étude autour d'une partie de la catégorie de la jeunesse, les acteurs de cette musique, et ainsi de redéfinir la jeunesse en fonction de ce critère (c'est-à-dire, de palier le caractère fluctuant et non borné de cette catégorie en définissant une sous-catégorie, déterminée par la musique qu'elle écoute ou pratique).

2. DEMARCHE

Les spécificités des musiques de jeunes imposent de distinguer différents lieux d'émission du discours ; les caractéristiques de chaque genre déterminent les bornes temporelles de l'étude et l'évolution générale des genres musicaux conduit à la distinction de différentes périodes, nécessaire à l'homogénéité des discours produits.
Le corpus constitué devra donc répondre à ces exigences et présenter un double partage en diachronie et synchronie, nécessaire pour rendre compte de ces phénomènes.

2.1. Définition du partage en diachronie

Nous distinguons un *discours interne* et un *discours externe* et constituons autour de chacun d'eux un corpus spécifique.

- Le ***discours interne*** est le discours produit par les jeunes qui pratiquent le genre musical, c'est-à-dire les ***locuteurs internes***, dont les réalisations effectives seront rassemblées dans un ***corpus interne.***

Ce corpus est constitué par les médias qui en assurent la diffusion à l'intérieur de la culture, les *fanzines*[4], qui reflètent généralement bien l'ensemble d'une scène, même si l'évolution de certains vers des structures plus conséquentes et moins fermées (notamment à la commercialisation) peut poser des problèmes d'homogénéité. Le choix des fanzines analysés est déterminé par leur rôle dans la scène, leur localisation géographique, de manière à constituer un ensemble représentatif.

[4] Mot valise composé sur *fan* (amateur) et *magazine* défini comme une petite revue de faible diffusion, rédigée par les amateurs sur les thèmes qui les passionnent.

Leur périodicité souvent irrégulière, et leur durée de vie souvent courte, nécessitent de les compléter avec différentes autres sources : celles-ci doivent attester de leur caractère “interne”, c’est pourquoi nous avons surtout retenu les interviews ou les textes écrits par les locuteurs internes (souvent rassemblés dans différents ouvrages). Le croisement de ces différentes sources nous permet d’obtenir un corpus varié et représentatif de chaque genre.

- Le ***discours externe*** est défini comme le discours tenu par des locuteurs exterieurs à la culture en question, qui n'en pratiquent pas la musique. Les ***locuteurs externes*** constituent donc un ensemble disjoint des précédents, qui n'est pas forcément homogène, et dont les discours sont produits dans différentes autres sources, et sont rassemblés dans un ***corpus externe***.

Afin de constituer un corpus homogène et unifié, nous choisissons d'aborder les discours externes par le biais de la presse écrite, et ce pour plusieurs raisons :

- l’hypothèse de la représentativité de la presse se base sur l’idée que ce qui est écrit dans un support de presse résulte d’un choix délibéré de sa part, déterminé, entre autres, par son lectorat habituel. Le discours de la presse est vu comme le reflet d’une catégorie particulière de la population, même si celle-ci ne peut être définie précisément en termes sociaux ou politiques. Un panel suffisamment large de supports de presse peut être considéré comme représentatif d’une société.

- les médias ont un rôle central dans les représentations véhiculées dans une société. Ils font partie de l’univers discursif dans lequel nous nous situons, puisqu’ils diffusent les significations des musiques de jeunes et que la médiatisation d'un genre musical engendre sa seconde phase d’évolution. Ils constituent ainsi un lieu privilégié d’observation des processus linguistiques à l’œuvre et de leur variation.

- dans ce cadre, le choix de la presse écrite permet de travailler sur des significations plus stables et des ensembles homogènes, moins soumis à de brusques changements que d’autres médias (et moins complexes que la télévision, par exemple). Les caractéristiques des supports de presse choisis dans chaque pays ne sont détaillées que dans la mesure où elles justifient la diversité et la représentativité du corpus, mais le positionnement politique, par exemple, n’a aucune importance ici, seul celui qui relève du discours étudié est

important et il sera construit par l'analyse. (Nous détaillons les différentes sources du corpus externe au paragraphe 3.4.1).

2.2. Définition du partage en synchronie

La période étudiée, fixée à 1991-2001, est définie par référence à l'évolution des genres : leur appropriation dans les deux pays se fait, dans tous les cas, entre la fin des années 80 et le début des années 90. Les spécificités historiques de l'Allemagne impliquent, de plus, le choix d'une date postérieure à la réunification du pays, pour préserver une certaine homogénéité au contexte d'apparition des genres.

L'existence de phases d'évolution du genre, et le rôle joué par les médias dans cette évolution, conduit au partage du corpus en autant de synchronies, afin de travailler sur des ensembles homogènes. Les bornes temporelles de ces deux synchronies seront fixées en fonction des caractéristiques de chaque genre musical et de son évolution dans chaque pays. Le corpus interne ne demande pas de partage dans la mesure où, comme nous le verrons, les locuteurs internes réalisent linguistiquement le passage d'une période à l'autre, c'est-à-dire qu'ils réalisent des énoncés qui datent de manière explicite le moment du passage.

> Nous définissons le ***passage*** comme le moment et le procès par lequel le genre passe du statut *Underground* au statut *Mainstream*. Il ne peut être fixé de manière précise, mais se situe pour les deux genres au milieu de la période étudiée (autour de 1994 - 1995).

Dans le corpus externe, chaque synchronie fait l'objet d'une hypothèse spécifique :

- dans la **première synchronie**, phase *Underground*, les supports de presse produisent des énoncés généraux, qui tentent de définir le genre. On assiste à des caractérisations peu précises de ses spécificités, à des réactions à la rupture, à la nouveauté constituée par le genre. Cette synchronie définit les bases du positionnement des différents locuteurs externes, positionnement qui est susceptible d'évoluer dans la seconde synchronie.

- dans la **seconde synchronie**, phase de médiatisation et de commercialisation du genre, les réalisations concernent la gestion du nouveau statut, énoncés plus précis qui impliquent des interactions avec la société, une manière particulière de rendre compte du

changement de statut du genre, issue d'un positionnement plus définitif, reposant sur des critères fondant les jugements propres à chaque locuteur externe.

Ces préalables à l'analyse que constituent les découpages synchronique et diachronique sont conditionnés par les données extra-linguistiques qui s'attachent à notre objet, les musiques de jeunes : de ce point de vue, les découpages opérés nous permettent de tenir compte de ses spécificités de fonctionnement et d'évolution. Il nous permettent également d'effectuer un tri dans l'ensemble des discours et de redéfinir l'analyse du discours sur la musique en France et en Allemagne comme analyse du discours interne sur un genre musical particulier et analyse du discours externe sur ce genre.

2.3. Définition des différents discours.

L'existence de deux types de locuteurs, dont il est nécessaire de tenir compte, conditionne l'analyse : en effet, ils ne produisent pas le même type de discours au sens où leur discours n'a pas le même but, les mêmes enjeux, les mêmes visées. Les différents locuteurs doivent être différenciés par leur activité spécifique dans le discours qu'ils produisent et les relations qu'ils entretiennent entre eux.

- Les ***locuteurs internes*** construisent par leur discours, un réseau de signification propre à ce genre (et du point vue syntaxique, lexical et sémantique, propre au discours sur le genre), le délimitent, construisent le sens du discours sur ce genre.

Ils produisent un discours de définition, au sens où ils détaillent l'ensemble des caractéristiques d'un genre musical, qui détermine les différents enjeux du discours sur le genre et le décrit :

- en tant que phénomène artistique, culturel, musical, avec les implications sous-jacentes à la caractérisation sociale et culturelle des musiques de jeunes ;

- en tant que genre musical particulier, par ses spécificités, ses normes techniques, dans le cadre d'une culture particulière, qui a ses origines et principes propres. Ce niveau fonde son autonomie par rapport aux autres genres musicaux ;

- en tant que phénomène culturel présent dans l'espace public, donc plus ou moins modifié par son évolution (passage d'un statut à l'autre), et par ses interactions avec d'autres acteurs sociaux, et avec les instances commerciales et médiatiques.

Cette définition des enjeux du discours sur un genre nous permet de resserrer encore notre analyse et repose sur des considérations extra-linguistiques, mais également sur une première observation du corpus. Etant donné la masse hétérogène qui constitue les discours internes, il est nécessaire de déterminer les éléments qui sont pertinents pour notre étude : comme il s'agit de déterminer les représentations et procédés de légitimation / dénégation et que nous avons vu l'importance de ces points dans les considérations extra-linguistiques, nous définissons le discours sur un genre musical comme engendrant trois types d'enjeux : musical/culturel, social, commercial/médiatique.

- Les ***locuteurs externes*** véhiculent cette définition, la reprennent, la modifient, la commentent. Ils s'approprient le sens construit dans les discours internes et l'actualisent d'une manière spécifique, qui reflète leur représentation du genre.

Cette définition des discours internes et externes implique, du point de vue de l'analyse, que les deux corpus présentent également des caractéristiques propres :

- le ***corpus interne*** renferme la définition du genre sous ces trois aspects (culturel/ musical, social, commercial /médiatique) et rend compte de son fonctionnement linguistique : il doit ainsi servir de base à l'analyse des discours du corpus externe. Cet ensemble détermine les possibilités et les impossibilités de combinaisons syntaxiques des différents constituants du discours sur le genre, construit la grammaire du genre.

- le ***corpus externe*** est constitué des reformulations des discours internes, considérés comme autant de positionnements différents, dans lesquels on étudie les procédés de différenciation, le comportement linguistique propre à chaque locuteur.

Cette description de l'activité spécifique de chaque type de locuteur et des relations qu'ils entretiennent implique que le discours interne est vu comme la base de tous les énoncés

produit sur un genre musical[5]. Le corpus interne doit donc faire l'objet d'une définition spécifique qui nous permette à la fois, de justifier le fait que nous nous appuyerons sur ce discours pour déterminer les représentations véhiculées dans une société d'un genre musical particulier, et de fixer de manière précise et stabilisée les relations entre les deux discours.

2.4. Construction du modèle d'analyse

Compte tenu de ce que nous avons dit plus haut :

- chaque discours doit faire l'objet d'une définition particulière
- dans le cadre d'un modèle unifié qui détermine leur relation de manière précise et stabilisée, et permette de remplir nos objectifs de départ (déterminer les représentations et procédés de légitimation / dénégation)

Pour cela, nous nous appuyons sur la description du fonctionnement du langage développée par A. H. Ibrahim (1995 et 2001, notamment), qui modélise, sous une forme matricielle, la conception de la redondance de Harris :

- la propriété autonymique de la langue suppose qu'il existe toujours pour un ensemble contraint grammaticalement, un ensemble moins contraint grammaticalement, sémantiquement équivalent.
- la procédure qui permet de passer de l'un à l'autre est définie par un second système grammatical, complémentaire à la paraphrase, qui est le *report* (Harris, 1969b). Il rend compte de l'information que porte le système prédicatif. C'est un système essentiellement définitoire, constitué "*d'une succession d'états définitionnels d'une même entrée lexicale, c'est-à-dire de structures phrastiques produisant des définitions*" (Ibrahim 1996 ; 105).

Ce second système grammatical renferme toutes les possibilités / potentialités d'un mot, dont seules certaines sont effectivement réalisées en discours ; il constitue la source à partir de laquelle sont produits les énoncés. Il implique l'existence d'une procédure définitoire strictement équivalente à la séquence définie, qui rend compte des contraintes grammaticales asscoiées à l'emploi de cette séquence.

Cette procédure définitoire peut être modélisée sous forme matricielle : l'analyse matricielle d'une entrée lexicale constiste donc à "*déplier*" par redondance, les différentes contraintes qui

[5] À un niveau extra-linguistique, cela nous permet de ne pas faire reposer l'analyse sur une description extérieure

pèsent sur son emploi, dont seules certaines potentialités sont effectivement réalisées en discours, sous la forme de différents modèles matriciels.[6]

Les discours internes constituent la base du discours sur un genre musical, ils en construisent la grammaire, ce qui les rapproche de ce fonctionnement des matrices analytiques définitoires. Cette conception du corpus interne nous permet :

- de mener une analyse conditionnée uniquement par le corpus et la grammaire qu'il construit (de ne s'user que de concepts issus de la langue spécifique étudiée ici)

- de décrire simultanément les niveaux syntaxique et sémantique, par l'analyse précise des contraintes des énoncés ;

- d'autre part, et compte tenu du fonctionnement matriciel (qui rend compte des points de dérivation à partir desquels sont développées ou effacées différentes séquences et correspond à une formulation à l'intérieur d'une série possible de reformulations) de définir de manière précise le discours externes et les relations entre les deux corpus.

Elle nous permet, au niveau méthodologique, de donner à chaque discours une définition et un fonctionnement précis dans le cadre d'un modèle de relation unifié et fixe : nous formulons l'hypothèse suivante :

> les locuteurs internes formulent la métalangue du genre, une paraphrase autonymique, le système grammatical propre au discours étudié qui correspond à ce que Harris appelle le *report*.

Cette hypothèse implique, selon la conception développée ici, que les locuteurs internes construisent le sens propre au discours, et que le discours interne :

- constitue une version développée des significations que peut prendre le genre (l'entrée lexicale par laquelle il apparaît dans le discours) ;

- contient toute l'information propre à ce genre, dont il rend compte avec des outils qui sont internes, à la fois au genre et à la langue dans laquelle le discours est produit ;

- et par là, il définit ce que sont *Rap* et *Techno*, décrit, développe cette définition, ajoute du mot sans ajouter du sens ; il en construit la grammaire, c'est-à-dire qu'il applique aux arguments organisés en classes d'équivalences des opérateurs de manière ordonnée déterminant des contraintes de coocurrence de leur relation.

---

des genres musicaux et de respecter le fonctionnement et la nature des cultures de jeunes.

[6] Nous renvoyons pour des exemples à Ibrahim (1995 ; p.106-118)

Le corpus interne est ainsi vu comme la matrice analytique définitoire du discours sur un genre à partir de laquelle tous les énoncés sont produits :

- il construit l'ensemble des repères nécessaire à l'accès au sens ;
- il situe les différents éléments constitutifs du genre les uns par rapport aux autres ;
- il aligne "*sous une forme analytique toutes les contraintes*" (Ibrahim 1996 ; 105) de la langue propre au discours sur ce genre.

Les discours internes définissent :

- l'ensemble des possibilités de définition de ce genre,
- l'ensemble des potentialités de réalisation d'énoncés sur celui-ci qui lui sont équivalents et ne modifient pas son sens,
- et ainsi la place des constituants du discours au sein de la grammaire propre à ce discours,
- et indiquent les conditions dans lesquelles ces constituants sont susceptibles de faire sens.

La conception du corpus interne comme matrice analytique définitoire du discours sur le genre suppose que son analyse suivra la démarche inverse à celle qui préside la construction des matrices (Ibrahim, 1995) : il s'agit, par réduction de la redondance et reconstruction des contraintes grammaticales (notamment entre les énoncés), de mettre en évidence les procédés de construction du sens propre au discours sur un genre et ainsi la grammaire du discours sur le genre.
Cela implique que le discours interne est vu comme un ensemble homogène régi par un fonctionnement unifié, cohérent et déterminé qui définit les possibilités/impossibilités des configurations lexico-syntaxiques.

Nous faisons ici l'hypothèse que ce fonctionnement est le résultat de l'application d'une proposition de base, principe générateur de tous les énoncés, à laquelle ils peuvent être ramenés par des transformations syntaxiques, paraphrases et reformulations, mais qui, surtout, constitue la forme grammaticale la plus contrainte possible du discours sur un genre.

Cette proposition de base, principe grammatical régissant le corpus interne, doit être formulée, en tenant compte du fait que la musique de la jeunesse se présente comme l'affirmation d'un mode de vie spécifique, la revendication de sa légitimité ; elle doit rendre compte des trois enjeux que nous avons définis plus haut. Elle est le reflet de ce qui est à l'œuvre dans les discours internes, l'activité autonymique de définition du genre par un ensemble de séquence qui lui sont strictement équivalentes du type : *le genre, c'est* [défini par un ensemble qui lui est équivalent]. De ce point de vue et compte tenu de ce que nous avons dit dans les données extra-linguistiques, on peut la formuler de la manière suivante :

[le genre musical] est un genre musical autonome

L'analyse du corpus interne devra vérifier l'existence de cette proposition de base, ainsi que la pertinence de la formulation spécifique que nous avons faite ici.

La définition que nous avons donnée du discours interne conditionne celle des discours externes. Si le discours interne constitue la matrice analytique à partir de laquelle les énoncés sont produits, l'activité discursive des locuteurs externes consiste en une actualisation spécifique de cette matrice, c'est-à-dire, l'exploitation des possibilités qu'elle définit aux niveaux grammatical, syntaxique et lexical, pour construire le sens.

Les énoncés effectivement réalisés par les locuteurs externes sont le résultat d'une appropriation de cette matrice, sensible à travers la sélection et la modification des éléments qu'elle contient.

C'est dans l'appropriation spécifique de la matrice que se situe la représentation propre à un locuteur externe d'un genre musical : les écarts, les variations, les choix, la récurrence de certains éléments, la réalisation de relations non prévues par la matrice, dans la mesure où ils font sens, rendent compte d'une représentation spécifique du genre, de sa définition.

Déterminer la représentation d'un genre musical véhiculée dans une société, c'est confronter les réalisations linguistiques des locuteurs externes à la définition interne de ce genre, en mesurer les variations, les interpréter. Les réalisations des locuteurs exernes s'interprètent en terme de respect du fonctionnement grammatical et sémantique de la matrice, et donc peuvent être vues, selon notre hypothèse, comme déterminées par l'application ou non de la proposition de base qui régit son fonctionnement.

3. ANALYSE

Nous rappelerons tout d'abord les buts de cette analyse, ainsi que les principes liés à la conception théorique que nous avons décrite ici, pour ensuite détailler les différents outils utilisés et les principes d'interprétation.

3.1. But, déroulement

L'analyse des différents discours doit permettre de construire un modèle de fonctionnement du discours sur la musique en général, qui soit performant pour déterminer les représentations véhiculées dans une société sur un genre musical, être applicable à différents genres et différentes langues et en permettent la comparaison.
L'analyse des discours internes devra donc reconstruire la grammaire du genre et en dégager le principe de fonctionnement, à travers notamment, la proposition de base.
L'analyse des discours externes devra justifier le fait que les énoncés produits par les locuteurs externes sont le résultat d'une actualisation spécifique des potentialités de la matrice, c'est-à-dire, qu'elle devra interpréter leurs réalisations en termes de respect du fonctionnement de la matrice, d'application de la proposition de base.

L'analyse des corpus internes et externes allemands, qui occupe la plus grande partie de cette étude, détaillera chacun des corpus pour chaque genre et devra :

- confirmer les hypothèses intermédiaires, notamment :
    - la conception des discours internes comme matrice analytique définitoire,
    - la présence sous-jacente d'une proposition de base régissant son fonctionnement,
    - la conception des discours externes qui en découle ;
- mettre à jour un modèle de fonctionnement du discours sur la musique ;
- montrer le caractère opératoire de ce type d'application du modèle matriciel au niveau discursif, son aptitude à rendre compte de différents niveaux linguistiques et socioculturels, sa capacité à constituer un modèle économique et intégré en analyse du discours, ce qui constituera notre dernière partie.

L'analyse détaillée dont nous allons décrire les principes ne porte ici que sur la partie allemande de notre objet : la partie française a été traitée dans notre travail de DEA, nous en rappellerons les résultats dans la quatrième partie, afin de généraliser notre modèle.

3.2. Constitution des corpus

Le type de traitement général appliqué aux corpus est conditionné par la nécessité de réduire la quantité et la variété des énoncés qui les constituent, ainsi que par les objectifs de notre étude.

Dans le corpus interne comme dans le corpus externe, nous avons effectué un premier tri : nous avons sélectionné les séquences en fonction, notamment, des différents enjeux définis comme ceux du discours sur un genre, cela permet d'éliminer notamment :

- les séquences dans lesquelles les locuteurs internes racontent des événements de leur vie qui ne concernent pas la musique (puisqu'il s'agit souvent de témoignages) ;
- les articles purement informatifs, nombreux dans le corpus externe, qui annoncent les concerts, par exemple.

A partir de là, le traitement respectif des deux corpus est déterminé par leur nature, le rôle que nous leur avons assigné au départ et l'hypothèse spécifique dont ils font l'objet.

3.3. Corpus interne

Nous en détaillons les différentes sources en introduction de chaque partie.

Tels qu'ils se présentent en annexes, les corpus internes se décomposent en deux parties :

- le corpus; au sens strict, reproduit les séquences telles qu'elles apparaissent dans les différentes sources que nous avons dépouillées ;
- l'exemplier présente le résultat d'un travail de réduction et de classement qui se déroule en deux temps et s'appuie sur la démarche définie par Z. S. Harris dans l'article "Discourse Analysis", traduit dans le numéro 13 de *Langages* de mars 1969.

Cette méthode applique au discours l'analyse distributionnelle. Le corpus est réduit par des procédures qui substituent les termes les uns aux autres dans des environnements équivalents, ainsi que par des transformations qui permettent d'obtenir des segments plus simples et de

constituer des classes d'équivalences. Elle permet d'effectuer un classement en classes d'équivalence, construites à un niveau purement syntaxique. Les éléments d'une classe sont définis par les mêmes possibilités de combinaison syntagmatique. Les réductions font apparaître les relations entre énoncés, les modalisations, ainsi que des schèmes récurrentiels de morphèmes qui représentent une structure syntaxique, générée à partir des règles transformationnelles de la langue étudiée.
Les transformations et les différentes procédures appliquées sont les règles qui régissent les rapports entre les différentes classes.

L'ensemble des séquences est tout d'abord ramenée à des phrases simples par les règles grammaticales de la langue étudiée : à partir de la séquence suivante, reproduite ici telle qu'elle est effectivement réalisée par un locuteur interne au genre musical *Techno* :

> *Der tatsächlich neue an dieser Musik war nicht nur der Gedanke, die jeweils neueste verfugbares Technologie zur Klangerzeugung einzusetzen, sondern das neue "techno-Instrument" : der Sampler. Mit dem Sampler konnte man zumindest potentiell auf alle bisher jemals erzeugten und festgehaltenen Klangquellen zurückgreifen, sie nutzen, zu seinen Zwecken modifizieren, modulieren, verändern und neudefinieren um etwas eigenes daraus zu kreieren.* (ce qui est réellement nouveau dans cette musique, ce n'est pas seulement l'idée de faire appel à une technologie toujours plus nouvelle pour la production des sons, mais le nouvel instrument techno : le sampler. Avec le sampler, on peut au moins potentiellement avoir recours à toutes les sources sonores déjà produites et conservées, les utiliser, les modifier, les changer et redéfinir pour créer quelque chose de personnel)
> [CORPUS INTERNE T/H, énoncé 117]

nous décomposons les différents éléments en structures plus simples :

- on admet l'équivalence (justifiée en contexte) de *dieser Musik* et T/H (abréviation utilisée pour *Techno/House*) (pronom demonstratif coréférent), de *seinen Zwecken* et *die Zwecken von T/H* (les buts de T/H-en tant que personne) par exemple ;

- on réduit l'ensemble des structures en fonction des règles de la grammaire :

1. *T/H setzt die Technologie zur Klangerzeugung ein*
2. *das Instrument von T/H ist der Sampler*
3. *T/H griff auf [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle] zurück*
   T/H nutzt [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle]
   T/H modifiziert [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle] zu die Zwecken von T/H
   T/H moduliert [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle]
   T/H verändert [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle]
   T/H definiert [alle bisher jemals erzeugte und festgehaltene Klangquelle] neu
4. *T/H kreiert etwas Eigenes aus* [3]

L'ensemble des opérations effectuées permet d'obtenir des schèmes récurrentiels relativement simples qui peuvent être rapprochés dans leur fonctionnement syntaxique : les classes d'équivalence ainsi constituées sont purement syntaxiques, l'appartenance à une même classe est déterminée par la structure syntaxique dans laquelle elle s'insère :

- *T/H ist [...]* (T/H est [...])
- *T/H ist nicht [...]* (T/H n'est pas [...])
- *T/H macht [...]* (T/H fait [...])
- *T/H will / kann [...]* (T/H veut/peut [...])

A ce niveau, il est nécessaire de tenir compte des différentes relations établies entre ces schèmes, ici par exemple :

Der tatsächlich neue an T/H ist nicht nur [1] *sondern* [2]
mit [2] *kann man* [3]*, um* [4]

(ce qui est réellement nouveau dans T/H, ce n'est pas seulement [1], mais [2]
avec [2], on peut [3] pour [4])

D'autre part, il nous faut admettre certaines équivalences avec l'abréviation T/H, notamment le genre en général, mais également les noms des artistes, et, en fonction des modalités d'énonciation, les pronoms personnels de première personne *ich/wir* (je/nous), par exemple.

Enfin, le postulat de départ d'une corrélation entre des comportements verbaux et non verbaux, ainsi que l'objectif de l'analyse du corpus interne implique, comme le souligne D. Maldidier dans sa thèse (1972), de dépasser la conception harrisienne des transformations (vues comme simples règles d'équivalence), et de les interpréter comme des formes volontairement données à l'énoncé par le locuteur qui les produits.

La nécessité de rendre compte de la grammaire spécifique du discours étudié implique à ce niveau une analyse syntaxique et lexicale plus précise. Les séquences réduites sont ordonnées dans l'exemplier en fonction de différentes propositions de définition du genre (1.1 à 2.5 et définitions commerciales et médiatiques), à partir desquelles on peut rendre compte de la plus grande partie des réalisations : ces propositions se présentent sous une forme parfois peu naturelle, ne sont pas toujours effectivement réalisées, mais sont suffisamment générales pour renfermer un ensemble d'éléments homogènes, et précises pour être typique de la définition du genre (elles sont détaillées et justifiées dans l'analyse du corpus interne).

On peut illustrer le travail effectué sur chaque séquence du corpus interne à partir des trois séquences attestées dans le corpus interne du discours sur le rap (R) :

1. *HipHop ist eine Musikrichtung wie keine [andere]*
(le HipHop est une tendance musicale comme aucune autre)
[CORPUS INTERNE R - 197]
2. *In keiner [anderen] Musikrichtung wird so wenig fremdes Songwriting betrieben*
(dans aucune autre tendance musicale on se sert si peu de l'écriture en langue étrangère)
[CORPUS INTERNE R - 198]
3.*Heutzutage, das ist ein Unterschied zu [anderen] Bereichen, kann man vieles selbst machen*
(de nos jours, c'est une différence avec d'autres domaines, on peut faire beaucoup soi-même)
[CORPUS INTERNE R - 182]

Elles permettent de reconstruire trois énoncés concernant le genre musical :

1. *HH*[7] *ist eine Musikrichtung*, de manière explicite
2. *HH betrieb wenig fremdes Songwriting*, issu de *es wird wenig fremdes Songwriting betrieben*, qui permet de reconstruire un agent T/H ;
3. *HH kann vieles selbst machen*, où HH se substitue à *man* (l'abréviation désigne alors les agents concrets, c'est-à-dire, ceux qui pratiquent le genre, et non plus le genre lui-même)

Ces trois énoncés, dont nous dirons qu'ils appartiennent à la classe de R/HH en tant que caractérisations du genre, entretiennent différentes relations avec leur contexte :

1. *[...] wie keine andere*
2. *[...] wie in keiner anderen Musikrichtung*
3. *[...] ist ein Unterschied zu anderen Bereichen*

La reconstruction de ces énoncés est explicite pour le premier (reprise de la séquence effectivement réalisée), ressort de l'effacement de la valeur de différenciation absolue et de la reformulation de la comparaison, pour le second, et enfin, est liée à la présence de *das* pour le troisième.

Les restructurations des séquences font apparaître différents éléments :

- une comparaison, marquée par *wie* dans 1 et 2, et lexicale dans 3 ;

- une négation, qui redéfinit la structure précédente comme différenciation : elle est explicite dans 1 et 2, lexicale, dans 3 : *Unterschied zu* peut être reformulé par *nicht wie* ;

- un point de comparaison, réalisé avec un matériel lexical semblable dans les trois énoncés (*andere Musikrichtung / Bereichen*).

Ce dernier ensemble forme une classe d'équivalence syntaxique déterminée par la structure : *T/H ist nicht wie X* (T/H n'est pas comme X), mais également sémantique, que nous

[7] abréviation utilisée pour HipHop

nommerons X et qui contient des éléments qui renvoient à d'autres genres musicaux ou domaines culturels, notamment.

Ces trois séquences font apparaître :

- deux classes d'équivalence : HH/R, ainsi que certaines de ses caractéristiques, et X définie comme différent et extérieur à HH/R ;
- une structure régissant les relations entre elles : *HH/R ist nicht wie X* (HH/R n'est pas comme X).

Ce classement des énoncés fait apparaître des ensembles récurrents et homogènes du point de vue syntaxique et sémantique. Ces ensembles construisent, dans le corpus interne, essentiellement trois grandes classes d'équivalence syntaxiques et sémantiques :

- celle du genre musical dont il est question, qui renferme les occurrences de l'entrée lexicale (nom du genre) et les dérivés, mais également tout ce qui est défini, dans le discours internes, comme équivalent à ce genre ;
- celle que nous noterons X, qui contient les éléments qui renvoient à un autre genre musical ;
- celles que nous noterons I/Med, plus souvent I seulement, qui contient les éléments qui renvoient respectivement aux instances commerciale et médiatique.

Nous détaillerons ces deux classes et les procédés par lesquelles elles se construisent, dans l'analyse des discours internes.

L'exemplier présente le résultat de ce premier travail :

- la définition est la structure à laquelle on peut ramener
- l'énoncé réduit représenté comme en découlant.

Cet énoncé réduit apparaît le plus souvent une forme proche de celle de l'énoncé source puisqu'il s'agira, dans un deuxième temps, d'analyser ces énoncés attestés en fonction de leur réalisation singulière, pour déterminer, en réintégrant les éléments lexicaux et sémantiques (analyse de type matriciel), un fonctionnement du discours.

Ce prétraitement du corpus repose sur des opérations simples, mais permet d'obtenir un classement relativement précis des énoncés par leurs structures que l'on peut ensuite ordonner en fonction des critères lexicaux et sémantiques par des paraphrases, reformulations, transformations.

La partie consacrée à l'analyse des discours internes détaille ces différentes étapes et justifie les rapprochements effectués dans l'exemplier, en tentant de mettre en évidence les principes généraux qui déterminent la réalisation des énoncés.

L'analyse du corpus interne suit donc la démarche suivante :

- ce corpus est vu comme la matrice analytique définitoire du discours sur le genre, qui construit le sens du genre à tous les niveaux (lexical, sémantique, dans les relations établies entre les différents éléments) ;

- à partir du corpus interne, réduit par la méthode de Harris, nous examinons les classes d'équivalence spécifiques, afin de construire des grammaires locales de sous-classes d'éléments qu'elles contiennent ;

- le résultat de l'analyse des discours internes est une forme intermédiaire, strictement équivalente à la matrice de référence (l'ensemble des discours internes sur un genre), qui se présente sous la forme de différentes propositions constituées autour de foyers prédicatifs qui renvoient aux différents enjeux (mentionnés plus haut) du discours sur un genre musical. Ces propositions rendent compte de différents états définitionnels de la matrice de manière synthétique ; elles sont suffisamment précises et appropriées pour définir le genre, et contenir un ensemble homogène d'éléments par lesquels elles sont effectivement réalisées, et suffisament générales pour pouvoir être complétées sans en modifier le fonctionnement ; elles sont équivalentes à la proposition de base et peuvent y être ramenées en fonction de la grammaire de la matrice et de la langue dans laquelle elles sont formulées.

L'hypothèse selon laquelle les locuteurs internes produisent la matrice issue de la proposition de base ***le genre musical est un genre musical autonome*** en lui appliquant le double opérateur du genre et de l'actualisation particulière dont il fait l'objet dans un pays, devra être vérifiée dans l'analyse.

3.4. Corpus externe.

Le dépouillement des différentes sources se fait en fonction des résultats de l'analyse des discours internes : d'une part, sur les bases des classes d'équivalences et sous-classes identifiées par leur réalisation dans les discours internes ; d'autre part, par le recours à la grille

de lecture que constitue la forme réduite à laquelle a été ramenée le corpus interne / la définition du genre.
Les séquences réalisées par les locuteurs externes déclenchent une ou plusieurs propositions de définition (que ce soit par la structure syntaxique ou le matériel lexical) : le corpus externe tel qu'il est présenté en annexes, est le résultat de cette double opération de classement syntaxique et sémantique (justifié par les résultats de l'analyse interne).

3.4.1. Sources

Le corpus externe est, nous l'avons vu, un corpus de presse écrite. En plus de la sélection de type de séquences particulières, mentionnée plus haut, nous avons opéré un tri dans l'ensemble de la presse allemande, sur la base de différents critères

- le choix de certains supports de presse relève tout d'abord de leur capacité à être représentatifs de l'ensemble d'une société (nous avons retenu les journaux au lectorat le plus important, plutôt que ceux qui ont une diffusion plus réduite) ;

- les possibilités de dépouillement ont également conditionné le choix de certains supports médiatiques plutôt que d'autres, moins accessibles ou ne recouvrant pas la totalité de la période étudiée.

Pour chaque source, nous avons rassemblé tous les articles sur les genres étudiés, quels que soient leur statut, leur type journalistique et les rubriques dans lesquelles ils sont publiés et opérer la sélection mentionnée plus haut.

Outre certains critères concrets (géographiques, thématiques), il s'agit de rendre compte de différents positionnements socio-politiques, qui ne constituent, par ailleurs, d'aucune manière des préalables à l'analyse : la tendance politique, par exemple, ne nous intéresse que dans la mesure où sa définition nous permet une certaine représentativité, le seul positionnement effectif dont nous rendrons compte ici, est celui qui se construit par les énoncés issus du discours sur la musique produit par chaque locuteur externe : ce que nous appellerons le positionnement de chaque support de presse sera déterminé par l'analyse linguistique et sera qualifié en fonction de celle-ci.

Le corpus allemand est constitué de deux grands ensembles :

- la presse généraliste, qui donne une vue d'ensemble sur la société,

- la presse spécialisée dans le domaine de la culture en général ou de la musique, afin d'entrer dans l'univers discursif spécifique de notre objet, et de situer le discours sur les deux formes musicales qui nous occupent, dans l'ensemble de cet univers.

L'ensemble constitué par la presse généraliste se décompose lui-même en deux parties :

- la presse généraliste nationale, avec trois hebdomadaires, les *Nachrichtenmagazinen* (magazines d'information) :

- ***Der Spiegel*** est l'hebdomadaire allemand le plus lu ; magazine illustré d'enquête, documenté, il se rapproche des grands magazines d'actualité américains ;
- ***Stern***, son concurrent direct, est plus axé sur l'actualité immédiate (et la recherche du scoop), avec un lectorat plus urbain et met au premier plan les reportages photo ;
- ***die Zeit*** est un hebdomadaire, qui se présente sous la forme d'un journal, avec ses feuillets politiques, économiques, ... Créé en 1946, il se décrit comme libéral et indépendant.

- la presse quotidienne, *die überregionale Tagepresse* (la presse interrégionale), ancrée dans une région, mais lue à un niveau national :

- ***die Frankfurter Allgemeine Zeitung***, quotidien de la région de Francfort, est une des références de la presse européenne, apprécié des milieux d'affaires surtout, à tendance conservatrice et libérale.
- ***die Süddeutsche Zeitung*** est l'autre quotidien allemand de référence, réputé pour son indépendance et son caractère tolérant dans la région bavaroise plutôt conservatrice où il est édité.
- ***die Tagezeitung*** est un quotidien indépendant alternatif de Berlin, géré de manière autonome, qui possède trois éditions : Berlin, Hambourg, et une édition nationale avec des parties locales pour Brême, Berlin, Hambourg ;

La presse spécialisée est représentée par trois magazines :

- ***tip,*** magazine illustré qui se compose de reportages culturels, des programmes culturels complets ainsi que de petites annonces. C'est le guide de sorties berlinois le plus important, il a également des éditions propres à d'autres villes ;
- ***Zitty***, parait également toutes les deux semaines en alternance avec *tip* et se veut une alternative à ce dernier ; il comprend, en plus des pages strictement culturelles et de

programme, des reportages et analyses sur la scène politique locale, les initiatives citoyennes, ou les questions sociales ;

- ***Spex***, qui parait depuis plusieurs décennies, est consacré à l'ensemble des musiques populaires et ne reflète donc pas l'intérêt d'un public investi dans une musique, mais relève d'un niveau plus général. C'est l'un des magazines musicaux les plus lus en Allemagne.

Comme nous l'avons déjà précisé, les caractérisations faites ici des différents supports de presse ne sont destinées qu'à rendre compte de la palette des positionnements étudiés.
Nous présenterons le corpus français dans la partie concernant l'analyse du discours sur la musique en France.

3.4.2. Traitement du corpus externe

Pour chaque séquence du corpus externe, il s'agit de déterminer :

- à quelle proposition de définition renvoie l'énoncé attesté et notamment quel élément syntaxique, lexical déclenche cette proposition (ce qui est justifié par les classes d'équivalence syntaxique et lexicale construites dans l'analyse des discours internes) ;

- par quelle structure syntaxique et quel élément lexical précis, l'énoncé est réalisé et par là,

- de reconstruire les différentes opérations, qui, à partir de la matrice, ont conduit à cette réalisation spécifique, pour pouvoir ensuite assigner à cet énoncé une interprétation justifiée.

Comme nous l'avons dit, le corpus externe, tel qu'il se présente en annexes, est classé en fonction de la matrice ; pour chacune des différentes propositions de définition auxquelles les énoncés du discours externe ont été ramenées, nous analyserons les variations par rapport à la matrice : chaque réalisation qui implique une modification des possibilités de la matrice sera vu comme le lieu où se manifeste un positionnement, où se construit une représentation propre au locuteur externe qui la réalise. Ainsi, l'analyse du corpus externe consiste à examiner l'appropriation spécifique faite par chaque locuteur externe des propositions de définition et de déterminer un positionnement sous-jacent. Elle implique la construction d'un

modèle d'interprétation des énoncés qui rassemble les procédés de reformulation, les éléments qui induisent un positionnement.

Pour toute séquence du corpus externe, nous procéderons de la façon suivante :

- comme nous l'avons dit, chacune d'entre elles déclenche une proposition de définition, par sa structure syntaxique ou le matériel lexical, qu'il s'agit d'identifier (et qui est justifiée par les analyses des discours internes, au niveau des classes et des structures syntaxiques) ;

- nous examinons l'ensemble des modifications apportées à la proposition de définition du genre et en particulier, les variations lexicales, transformations syntaxiques, effacements, substitutions, reformulations et paraphrases, dont nous donnons des exemples plus bas.

Ces modifications sont vues comme significatives, puisque chacune d'elle rend compte d'une manière différente de construire le sens. Les différences entre les discours internes et externes sont vues comme le lieu où se construit une représentation du genre propre à chaque locuteur externe et reflètent ainsi un positionnement.

> Le ***positionnement*** d'un locuteur externe se définit comme l'attitude, la prise de position qui transparait dans la réalisation effective des énoncés. Il témoigne d'une certaine reconnaissance de la définition du genre (admettre, accepter ou non les différentes implications du genre, la définition qu'en donne les locuteurs internes) et ainsi de son autonomie par rapport à d'autres genres musicaux ou d'autres domaines. Le positionnement se conçoit, à un niveau plus général, en terme de respect de la grammaire du genre, c'est-à-dire d'application ou non du principe qui régit l'ensemble de la matrice et donc de la proposition de base.

Les différentes modifications peuvent être décrites :

- en termes de conformité à la matrice de référence, au sens qu'elle construit ;

- en termes de proximité avec celle-ci (la reprise du matériel lexical spécifique au genre et des structures syntaxiques, par exemple) ;

- au niveau énonciatif, par la manière avec laquelle le locuteur externe assume la responsabilité de son discours, le prend en charge.

La valeur de chaque modification ne peut être fixée en fonction de ces trois aspects de manière définitive : elle est déterminée à partir de l'énoncé "source" réalisé par les locuteurs internes.

- Conformité et proximité.

La ***conformité*** à la matrice est définie comme le respect général de son fonctionnement : elle rend compte du fait que l'énoncé produit respecte les différentes procédures de la construction du sens définies par la matrice.
La conformité / non conformité est déterminée en fonction de l'équivalence sémantique, du respect des possibilités de combinaisons, tant au niveau de l'énoncé, entre les classes d'équivalence, qu'au regard de la matrice dans son fonctionnement global.

Afin d'illustrer l'interprétation faite des énoncés, nous prenons la série d'exemples suivants dans laquelle les énoncés (a) sont issus des discours internes, les énoncés (b) des discours externes[8] :

1. (a) *die Love Parade ist eine Demonstration für " Love, Peace, Unity"*
la Love Parade est une manifestation pour " l'amour, la paix, l'unité"
[CORPUS INTERNE T/H - 47]
(b) *T/H demonstrieren für "Love, Peace, Unity"*
T/H manifestent pour "l'amour, la paix, l'unité"
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *Sz 51* - partie 2.1.C]
(b') *die Love Parade ist eine Demonstration*
la Love Parade est une manifestation
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *faz 3* - partie 2.3]
(b") *die Love Parade ist eine Umzug*
la Love Parade est un défilé
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *Sz 10* - partie 2.3]
(b"') *die Love Parade ist Karneval*
la Love Parade, c'est un carnaval
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *Zitty 60* - partie 2.3]
(b"") *die Love Parade ist Wirtschaftsfaktor*
la Love Parade est un facteur économique
[CORPUS EXTERNE T/H - seconde synchronie- *Zitty 50* - partie 3.4]

Les différents énoncés (b) n'ont pas tous la même valeur :

- la verbalisation de *Demonstration*, modification qui n'affecte pas le sens de l'énoncé (a), est considérée comme conforme ;

[8] nous donnons ici une version réduite des énoncés effectivement réalisés dans ces deux corpus

- (b') efface le groupe prépositionnel, mais reste conforme, même s'il est moins précis ;

- les substitutions à *Demonstration* ont des valeurs différentes :

- *Umzug* (b'') reste conforme, même si ce terme est moins approprié et n'est pas présent dans la matrice ;

- *Karneval* (b''') efface toute référence à *Demonstration* et qualifie la Love Parade par un autre champ ;

- *Wirtschaftsfaktor* (b'''') sort également du domaine et substitue à *Demonstration* un élément de la classe de la commercialisation (I), régi dans la matrice par des relations précises, le plus souvent sur le mode du rejet : *T/H ist nicht I* (T/H n'est pas I). Cet énoncé est ainsi non conforme, par rapport à la proposition (a) et constitue également une négation d'un autre énoncé réalisé par ailleurs (dans les séquences qui impliquent une représentation commerciale et médiatique du genre).

2. (a) *R ist nicht mehr Underground, sondern Mainstream geworden*
R n'est plus underground, mais est devenu Mainstream
[CORPUS INTERNE R - 4 - partie 3]

(b) *R ist Mainstream geworden*[9]
R est devenu mainstream
(b') *R ist Mainstream*
R est Mainstream

Les différents effacements oprérés ici à partir de la structure (a) rendent la relation avec cette dernière plus lâche, notamment (b) qui efface l'opposition (*nicht mehr Underground sondern*) particulièrement importante dans cette structure ; l'énoncé (b'), en effaçant à la fois cette opposition et le procès (*ist geworden* - est devenu), relève du même type de réalisation que (b'''') précédemment.

Il est impossible d'assigner à chaque modification une valeur fixe : cette dernière ne peut en effet être que locale ; la récurrence de certains procédés peut en revanche être signifcative (ce que nous verrons dans l'analyse).

Il s'agit donc de déterminer de manière précise, à la fois, à quelle séquence de la matrice l'énoncé fait référence, son degré d'équivalence avec cette séquence et, le cas échéant, la source de sa non conformité.

La ***proximité*** se définit, également dans la confrontation directe à la matrice, comme le respect des différents degrés d'appropriation qu'elle assigne aux éléments qu'elle contient :

- au niveau lexical, elle se situe dans la reprise du lexique spécifique du genre, par exemple :

- dans T/H, la réalisation de *Rave* témoigne d'une plus grande proximité du locuteur externe que celle de *Party*, terme général, non spécifique à T/H ;

- dans R, celle de *Posse* est plus proche de la matrice que celle de *Gruppe* ;

- au niveau syntaxique, elle se traduit par l'utilisation des structures syntaxiques récurrentes (qui, pour certaines, deviennent définitoires, comme nous le verrons), par exemple, dans l'exemple 2.(a) précédent, la reprise exacte de la structure qui définit le passage (*R ist nicht mehr Underground, sondern Mainstream geworden*) témoigne d'une plus grande proximité, que la réalisation d'une de ses reformulations (*Früher war R Underground. Heute ist R Mainstream geworden* - Avant, R était Underground. Aujourd'hui, R est Mainstream), même si ces dernières sont présentes dans la matrice.

D'autre part, la proximité entretient des rapports particuliers avec la notion de conformité :

- la reprise des structures syntaxiques n'engendre pas automatiquement un positionnement conforme, dans la mesure où cette marque de proximité peut être détournée : par exemple, dans l'énoncé 2 (a), plus haut, les reformulations faites de *Underground* et *Mainstream* peuvent être non conformes, et engendrer ainsi un positionnement non conforme malgré la réalisation d'une structure proche des discours internes.

- l'absence d'utilisation du matériel lexical peut avoir différents effets en termes de positionnement :

- les longues séquences de description technique des éléments descriptifs de la musique, par exemple de l'activité à laquelle renvoie *samplen* (sampler - échantillonner), sont le plus souvent conformes, malgrè le peu de proximité dont relève l'utilisation d'une forme analytique qui a un équivalent lexical simple et approprié ;

- en revanche, le recours à certains termes implique la non conformité : *R singt* (R chante) à la place de *R rappt* (R rappe) suppose une remise en cause de l'activité vocale singulière de ce genre.

---

[9] les énoncés cités ici sont les structures générales auxquelles on peut ramener un certain nombre de réalisations du corpus externe, notamment dans la seconde synchronie - parties 3.1 et 3.2)

Enfin, la proximité, au niveau lexical ne se définit pas uniquement par la reprise du lexique spécifique d'un genre musical : nous avons vu plus haut (exemple 1. (b")) que *Umzug* est moins approprié, donc moins proche de la matrice, que *Demonstration*.

Les notions de ***conformité*** et ***proximité*** sont donc relatives et le positionnement des locuteurs externes est déterminé au cas par cas, et par référence à la matrice de manière globale (la conformité d'un énoncé peut, par exemple, entraîner la non conformité d'un autre en fonction de certains facteurs). Elles sont de plus dépendantes des modalités énonciatives données à l'énoncé.

- Examen des phénomènes énonciatifs

Ce qui est transmis par l'énoncé peut être plus ou moins pris en charge par le locuteur qui le réalise : comme pour les éléments précédents, il s'agit de fixer un type d'interprétation aux différents phénomènes énonciatifs qui témoignent, marquent, sont les indices d'une plus ou moins grande prise en charge ou du rejet de l'énoncé, et peuvent influencer le positionnement, et notamment, la distance, le discours rapporté et les modalisations.

- valeur des marques typographiques

Les italiques, les guillemets, notamment, apparaissent comme une rupture dans l'énonciation, et semblent correspondre à l'intonation à l'oral : leur valeur est déterminée en fonction de l'élément sur lequel ces marques portent et le contexte dans lequel elles apparaissent :

- ces deux marques s'appliquent aux termes d'origine étrangère :

In keiner Bereich spielt die *credibility* ein so überdimensionnierte Rolle
(dans aucun autre domaine, la crédibilité joue un rôle si surdimensionné)
[CORPUS EXTERNE R - première synchronie- *tip 52* - partie 2.4]
die amerikanischen "inner cities"
(les cités intérieures américaines)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *Sp 17* - partie 2.1.B/C]

- elles soulignent le caractère néologique des termes spécifiques à la culture / musique :

die deutsche *posse*
(les posse allemands)
[CORPUS EXTERNE R - première synchronie- *taz 3* - partie 1.4]
zu ”dissen” nennt man das
(on appelle ça ”dissen”)
[CORPUS EXTERNE R - première synchronie- *Sz 25* - partie 2.1.D]
die sogennante ”Samples”
(ce que l'on appelle ”samples”)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *die Z 23* - partie 2.2.A]

Ces marques attribuent implicitement la séquence aux locuteurs internes, et peuvent être renforcées par un commentaire explicite (*sogenannt* - ce qu'on appelle, par exemple).
L'évolution de la présence de ces marques associées au termes spécifiques à la culture / musique, renvoie directement à ce que nous avons dit plus haut de la proximité : elles apparaissent généralement dans la première synchronie et ont tendance à disparaître dans la seconde (leur absence dans ce cas, souligne une appropriation de la part des locuteurs externes du lexique spécifique à chaque musique).

- associées à d'autres éléments, italiques et guillemets supposent généralement l'attribution des éléments ainsi marqués à un locuteur générique (du type *ce que l'on appelle*). Ainsi, dans les énoncés suivants, leur valeur est plus difficile à interpréter, notamment celle des guillemets, qui peuvent ici renvoyer à un locuteur générique :

auch die afroamerikanische ”Mutterkultur” ist ein wichtiger Referenz
(la ”culture mère” afroaméricaine est aussi une référence importante)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *faz 20* - partie 2.1.B/C]

consituer un commentaire implicite, et souligner le caractère inadapté de l'emploi d'un terme :

zersplitterte ”Szene”
(”scène” morcelée)
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *tip 5* - partie 1.4]

die sind zwar ”richtige” Elektroniker
(ils sont certes de ”vrais” -personnes qui pratiquent l'électronique-)
[CORPUS EXTERNE T/H - seconde synchronie- *taz 43* - partie 2.2.A]

Leur valeur est parfois multiple et difficile à fixer : le recours au contexte, mais également aux autres énoncés réalisés par ce locuteur externe, sont souvent nécessaires pour interpréter la présence des différentes marques typographiques.

La rupture énonciative signalée par ces marques peut être associée à des commentaires spécifiques, qui se déterminent par le contexte (tels que l'insistance, l'ironie ou l'humour) et leur présence indique que le locuteur instaure une distance avec le terme ainsi marqué, qui peut signifier qu'il ne veut pas prendre en charge la désignation elle-même, qu'il en souligne l'inadéquation ou l'attribue à un locuteur général non déterminé (parfois identifié, comme dans le cas de certains néologismes, comme un locuteur interne).

- le discours rapporté

Son analyse constitue ici un point essentiel, dans la mesure où la présence même de certains types d'énoncés, le statut des paroles rapportées, l'insertion qui en est faite dans le discours propre au locuteur externe relèvent d'un choix de sa part, et supposent un positionnement particulier par rapport aux propos rapportés : ces considérations générales sont particulièrement importantes lorsque le discours rapporté est attribué aux locuteurs internes, puisqu'il se présente, dans ce cadre, comme la citation, la reprise des énoncés attestés de la matrice.
Les deux types de discours rapporté direct et indirect reçoivent chacun une interprétation spécifique.

- Le **discours direct** se présente comme une imitation du discours tenu originellement, "*comme la reproduction mot à mot du style du locuteur, de ses choix lexicaux et même de sa prononciation"* (Banfield 1995, 74). Sa présence se manifeste sensible par les guillemets, ainsi que des tournures introductives explicites (que nous détaillons plus bas).
Dans notre corpus, il peut avoir une taille variable et porter sur des éléments lexicaux simples (il est alors proche de la valeur de distanciation précédente) ou des énoncés, voire des discours entiers (dans les interviews, par exemple). Dans le cas du rap, il peut aussi concerner les paroles des textes.
Il convient de garder à l'esprit que le discours direct se présente comme une reprise exacte, mais qu'il peut être retranscrit de manière inexacte : les titres des articles, par exemple, se présentent souvent, par leurs marques, comme citation exacte, mais sont parfois une forme réduite des propos effectivement tenus par le locuteur cité, dont on retrouve la version développée dans l'article.

- Le **discours indirect**, au contraire, ne se présente pas comme citation exacte : "*l'énonciateur y interprète le contenu des propos cités en les reprenant dans une forme propositionnelle d'où il a ôté toute trace de l'expression du locuteur cité*" (Banfield 1995, 112). La forme donnée à l'énoncé rapporté, une partie du contenu sont ainsi attribuables au locuteur externe qui rapporte les propos. L'interprétation des énoncés est beaucoup plus dépendante du contexte, la part de prise en charge, plus difficile à fixer.
De même, les locuteurs sont plus ou moins déterminés, le plus souvent des artistes, mais on trouve également une proportion importante d'énoncés généraux, qui renvoient à une communauté de pensée.

- L'**environnement** est généralement commun aux deux types de discours rapporté : les différentes configurations introductives peuvent se répartir en fonction des implications qu'elles ont en termes de prise en charge et d'altération des propos cités :

- introduction par une tournure spécifique : verbes de communication (ou leurs formes nominalisées), expressions du type *sogenannt* (ce que l'on appelle) ou *nach* (d'après) :

> - *Nur wer, im Rahmen der Dreifaltigkeit, Rap, Breakdance, Graffiti und Djing agiert, darf sich nach Meinung AC der HH-Kultur sich zugehörig fühlen.*
> (Seulement ceux qui agissent dans le cadre de la trinité Rap, Breakdance, Graffiti, Djing, doivent, selon l'opinion de AC, se sentir comme appartenant à la culture HH)
> [CORPUS EXTERNE R - première synchronie- *taz 5* - partie 2.1.A]
>
> - *Die Majors versprechen, ihre Produktionen vor der letzten Abmischung nicht anzulangen*
> (les majors promettent, de ne pas s'approcher / ne pas toucher à leur production avant le dernier mixage)
> [CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *die Z 40* - partie 3.5]
>
> - *"Popappeal ohne dabei die Qualität einzubüŋen "nennt R das*
> (R appelle cela "un appel pop(ulaire) sans par là négliger la qualité")
> [CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *taz 123* - partie 3.3]

- l'intégration syntaxique aux énoncés réalisés par le locuteur externe est plus facile à identifier pour le discours direct ; le subjonctif II constitue, pour le discours indirect, un bon indice :

- im folgenden wollte man nicht unbedingt weg von Mainstream, aber doch beweisen "daη wir eine künstlerische Band sind"
(par la suite, on ne veut pas à tout prix s'éloigner de la mainstream, mais quand même prouver "que nous sommes un groupe artistique")
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *taz 201* - partie 3.5]

- der Weg zur sanften Vermarkung wurde von "neuer Offenheit" auf der beiden Seiten geebnet
(le chemin vers une commercialisation saine, a été préparé par une "nouvelle franchise" des deux côtés)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *die Z 40* - partie 3.5]

- T/H sei Industriemusik, sagt T/H-Theoretiker (...). T/H sei Musik aus der Zukunft.
(T/H est/serait une musique de l'industrie, dit le théoricien de T/H (...). T/H est/serait une musique (qui vient) du futur)
[CORPUS EXTERNE T/H - seconde synchronie- *Sp 21* - partie 2.2.A]

- introduction par un commentaire sur la manière avec laquelle les propos ont été dits par le locuteur cité, sur leur contenu, ou une refomulation de ces propos :

I sieht es nüchert : "Im Moment ..."
(I voit cela de manière lucide : "pour le moment ..")
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *die Z 40* - partie 3.4]

T/H hat diese T/H-Befindlichkeit mit weniger Worten auf den Punk bringen können : "Friede, Freude und Eierkuchen"
(T/H a pu résumer l'état d'esprit de T/H avec moins de mots : "paix, joie, crêpes")[10]
[CORPUS EXTERNE T/H - première synchronie- *taz 145* - partie 2.1.C]

En l'absence des tournures ou marques spécifiques qui l'accompagnent généralement, l'identification du discours rapporté peut être problèmatique ou ambigu :

[R_1 sind dumm und Scheiηe! Sie betreiben den Ausverkauf der deutschsprachigen HH-Kommunen und produzieren nur Kleinkinderunterhaltungsmusik] : solche oder ähnliche Vorurteile werden immer wieder in deutschprachige HH-Zirkeln bemüht, wenn das Gespräch auf R_1 kommt (R_1 sont stupides et de la merde/merdiques. Ils contribuent à la braderie/liquidation de la commune HH de langue allemande et ne produisent que de la musique de divertissement pour petits enfants : on a toujours recours à de tels reproches ou d'autres semblables dans les cercles HH quand la conversation vient sur R_1)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie- *tip 7* - partie 3.5]

[10] les différentes implications de la séquence "*Friede, Freude und Eierkuchen*" ainsi qu'une traduction plus appropriée seront détaillées dans la partie 2.1.C des discours internes

Cet énoncé pose problème du fait du décalage entre la forme de l'énoncé entre crochets (réalisé comme du discours rapporté) et l'absence de guillemets, associé de plus à son attribution à un locuteur déterminé (locuteur interne : *HH-Zirkeln*)

Il convient donc de tenir compte de ces différents paramètres et de procéder à une analyse de l'environnement du discours rapporté, afin de lui fixer une valeur dans chaque contexte et de pouvoir interpréter le positionnement sous-jacent.

- Les **locuteurs cités** sont le plus souvent identifiables, et se répartissent en différents groupes :

- les locuteurs génériques, sorte de communauté de pensée (leur présence renvoie à une simple distanciation de la part du locuteur) ;

- les locuteurs extérieurs aux deux genres (à la fois, ce que nous avons définis comme les locuteurs externes, et des locuteurs issus de I et de X, ou d'autres groupes : hommes politiques, spécialistes dans les domaines culturel ou musical, simples témoins, ...)

- les locuteurs internes : dans ce cas, le discours rapporté se présente explicitement comme issu de la matrice et peut prendre différentes valeurs :

- le discours direct est dans ce cadre directement attribuable aux locuteurs internes, et se présente comme la citation d'une séquence de la matrice, dont il s'agira d'analyser la conformité et les altérations qu'elle subit du fait de son environnement ;

- le discours indirect, en tant que traduction volontaire et propre au locuteur qui le produit, a dans ce cadre le même statut que les autres reformulations de la matrice : la conformité de l'énoncé n'a toutefois pas la même valeur, puisque le contenu véhiculé par cet énoncé (qu'il soit conforme ou non) est attribué à un locuteur interne : le discours rapporté constitue ainsi une redéfinition effective de la matrice.

Confronté à un phénomène de discours rapporté, il s'agira donc de déterminer de manière précise :

- le degré de prise en charge que manifeste le procédé de discours rapporté / distanciation choisi ;

- le locuteur "source" du discours cité ;

- la fonction du discours rapporté sous l'angle du positionnement qui en découle (en termes de contenu et d'environnement).

- modalisations

Les modalisations reflètent un jugement de la part du locuteur sur l'énoncé qu'il produit, qui peut être de différents types :

- le jugement sur **la valeur de vérité** des énoncés est relativement aisé à interpréter, dans la mesure où il fait directement référence à la matrice :

T/H ist zweifelfrei Musik
(T/H est sans doute possible de la musique)

L'élément souligné constitue un jugement sur la vérité d'un énoncé du type *T/H ist Musik* (T/H, c'est de la musique). Une réalisation telle que *Ist T/H wirklich Musik?* (Est-ce que T/H est vraiment/réellement de la musique?), serait interprété comme la remise en cause de cet énoncé.

En fonction du type de modalisation et du rapport à la matrice, le positionnement peut être conforme ou non.

- les jugements **appréciatifs** rendent compte de la subjectivité du locuteur, de sa perception du genre ou d'une de ses définitions, en fonction de deux critères principaux :

-sa perception comme **normal** / **anormal** en fonction de la définition attribuée au genre par le locuteur externe ;

So erstaunlich es klingen mag : der erfolge R kommt aus Eppendorf
(aussi étonnant que cele puisse paraître/sonner, le R qui a du succès vient de Eppendorf)
[CORPUS EXTERNE R - seconde synchronie - *die Z 30* - partie 3.2]

- sa perception comme **positif** / **négatif** se manifeste notamment par les connotations, qui forment un ensemble de significations secondes, provoqué par l'utilisation d'un terme ou son insertion dans un énoncé particulier, qui vient s'ajouter à son sens stable (dénotation). Elles varient selon les groupes d'individus, révèlent un sens affectif ou émotif, un contenu émotionnel. Elles sont souvent présentes dans le corpus par l'emploi de termes qui porte un contenu positif ou négatif (*reichern* (enrichir), *dank* (grâce à), par exemple) et sont interprétées de la manière suivante : à partir de la proposition de définition qui gère les relations entre R et X dans les discours internes à R :

R ist nicht [R und X]
(R, ce n'est pas [R et X])

nous dirons, des structures suivantes (que nous avons réduites ici afin d'illustrer notre propos et qui ne sont pas effectivement réalisées dans les discours externes, mais dont certains énonncés contiennent des éléments) que :

- un énoncé conforme à la matrice, connoté négativement sera considéré comme relevant d'un positionnement non conforme (d'une perception négative du genre / de ses définitions) :

1. *Leider fehlt X*
(malheureusement, il manque X)

- la connotation négative d'un énoncé non conforme engendre un positionnement conforme :

2. *Leider ist X in R*
(malheureusement, X est dans R)

- la connotation positive d'un énoncé conforme engendre un positionnement conforme :

3. *Zum Glück fehlt X*
(par chance, heureusement, il manque X)

- la connotation positive d'un énoncé non conforme engendre un positionnement non conforme :

4. *Zum Glück ist X in R*
(par chance, heureusement, X est dans R)

Les connotations peuvent également renforcer le positionnement, en constituer une insistance, par exemple, dans les énoncés (3), où la connotation positive renforce le positionnement conforme, et (4), dans lequel la connotation positive de l'énoncé non conforme renforce le positionnement non conforme.

Pour chaque énoncé du corpus externe, il s'agira de déterminer :

- s'il est conforme ou non aux énoncés réalisés dans les discours internes, et d'où provient cette conformité / non conformité ;

- si sa réalisation témoigne ou non d'une certaine proximité du locuteur externe avec l'univers discursif du genre ;

- si le locuteur externe en assume la responsabilité, le prend en charge ou l'attribue à un autre locuteur ;

- si les connotations positive ou négative et les différentes modalisations que porte l'énoncé, sont conformes ou non, et dans quelle mesure elles influent sur le positionnement.

5. RESUME

L'analyse qui vise à déterminer le fonctionnement du discours sur la musique en Allemagne se déroule donc selon les étapes suivantes :

Le **corpus interne** est conçu comme la matrice analytique définitoire du genre musical, qui sera réduite, par effacement des redondances et rétablissement des contraintes syntaxiques, à un ensemble de propositions de définition du genre qui lui sont strictement équivalentes.
L'analyse a pour but de construire les différentes propositions de définition du genre et de mettre en évidence le principe de fonctionnement qui gouverne la réalisation des énoncés et dont nous avons fait l'hypothèse qu'il se reflète dans l'application d'une proposition de base du type ***(le genre) est un genre musical autonome***. Cette analyse devra justifier les deux hypothèses que nous avons formulées plus haut : la conception du corpus interne comme matrice et celle de la proposition de base comme principe régissant la réalisation des énoncés, et sa formulation spécifique.

Le **corpus externe** est vu comme le résultat d'une appropriation spécifique de la matrice ; il est analysé dans sa confrontation à celle-ci et il est réduit selon les mêmes procédés que plus haut et ordonné en fonction des principes d'équivalence / de coocurrence définis dans la matrice, c'est-à-dire de la grammaire du genre.
L'analyse a pour but de déterminer le positionnement de chaque locuteur externe (en termes de conformité à la matrice, proximité, distance ou prise en charge, modalisation) et de tenter de le ramener à une utilisation partiuculière de la proposition de base, marquée linguistiquement par des procédés spécifiques de reformulation. Il s'agira d'analyser la

circulation des énoncés entre le champ interne et le champ externe, ainsi que de mettre en évidence, dans ce cadre, les évolutions du positionnement d'une synchronie à l'autre.

Les **résultats** de cette analyse des discours sur la musique en Allemagne feront l'objet d'une généralisation, tentative de construction d'un modèle de fonctionnement du discours sur la musique en Allemagne, mais également, d'une justification ”à rebours” des hypothèses mentionnées en introduction : en effet, nous appliquerons aux éléments déterminant du fonctionnement du discours une analyse matricielle lexicale des termes *Rap* et *Techno*, ainsi que des composants de la proposition de base, qui, si elle parvient aux mêmes résultats que l'analyse détaillée, justifiera nos différentes hypothèses.
La comparaison avec le discours sur la musique en France se fera sur la base du travail effectué sur le rap dans notre DEA, dont nous rappelerons les principes et résultats, et tentera, par la généralisation du fonctionnement du discours sur la musique, de démontrer le caractère opératoire du cadre théorique choisi ainsi que de la démarche suivie ici.

6. LE LANGAGE TOTALITAIRE

La mise en évidence du fonctionnement du discours sur la musique en France et en Allemagne a également pour but de pouvoir reconnaître et décrypter un discours autoritaire et totalitaire lorsqu'il apparaît.
Ce point particulier nous semble, au regard des données extra-linguistiques de notre sujet, particulièrement important : en véhiculant des représentations spécifiques d'un genre musical, et par là, des personnes qui le pratiquent, s'y investissent, la presse ici, mais également tout locuteur extérieur à ce genre, émet des jugements qui peuvent légitimer autant d'actions (et notamment, la censure ou la mise en place de politiques répressives) : l'identification et le décryptage de ce type de langage a donc ici une fonction citoyenne.

Nous nous inspirons, pour traiter ce point, de la méthode définie par J.-P. Faye (1972). Ses travaux relèvent d'une ”*sociologie du langage*”, d'une ”*saisie, captation (des) chaînes et (des) champs de langue idéologique et économique, dans leur ancrage social*” (1973 ; 175), dont l'objet est d'analyser le procès de la production et de la circulation des énoncés.

En nous appuyant sur ses travaux, nous suivons la démarche suivante :

- l'ensemble des discours sur la musique (interne et externe) constitue, pour chaque genre, le champ dans lequel se réalisent et circulent les différents énoncés possibles : le fonctionnement de ce champ est illustré par l'image du fer à cheval (Faye 1972) :

- les extrémités du fer à cheval sont vues comme les pôles opposés entre lesquels s'énonce le discours sur le genre, c'est-à-dire dans le cadre de notre analyse :

- le **pôle positif** est représenté par l'ensemble des énoncés qui renvoient à une représentation conforme du genre : il suppose une reconnaissance de la définition du genre, du fonctionnement de la proposition de base (les différents énoncés réalisés dans ce pôle sont issus d'une affirmation de la proposition de base). Dans ce pôle, se situent a priori les énoncés des locuteurs internes, ainsi que ceux qui découlent, dans les discours externes, d'un positionnement conforme ;

- le **pôle négatif** renvoie inversement à une représentation non conforme du genre, et renferme donc les énoncés issus d'une négation de la proposition de base ; il est occupé par l'ensemble des positionnements non conformes réalisés dans les discours externes.

Le positionnement qui découle des énoncés peut donc être interprété en fonction d'une appartenance plus ou moins marquée et forte à l'un des deux pôles (comme une position spatiale par rapport à l'un ou l'autre des pôles).
L'ensemble du champ forme donc une *topographie* qui situe, différencie l'ensemble des positions possibles en fonction des deux pôles, et dont chaque point représente une structure syntaxique, un énoncé spécifique, dont la position dans la topographie est déterminée par le positionnement qui lui est sous-jacent.

L'analyse des discours internes permet d'identifier l'ensemble des structures possibles qui se situent dans le pôle positif ; le détail de cette analyse permet de repérer un grand nombre de structures, que la conception matricielle permet d'aligner.

L'examen des énoncés du corpus interne et de la première synchronie du corpus externe déterminera les différents autres positionnements possibles dans les deux pôles ainsi que leurs réalisations syntaxiques. Cette synchronie semble appropriée à ce type d'analyse dans la mesure où c'est durant cette période que se forment différentes chaînes de langage (à partir de celle des locuteurs internes) et que les positions prennent leur valeur.

La seconde synchronie marque l'intervention dans le champ d'une chaîne supplémentaire, celles des instances commerciales et médiatiques. Les énoncés circulent donc en fonction de la proposition de base dans au moins trois champs distincts qui entrent en interaction les uns avec les autres (positif, négatif, commercial et médiatique).

La différenciation précise des positions des différentes chaînes, nécessaire pour mettre en évidence les interactions, est permise par la matrice, qui rend compte de tous les énoncés possibles issus du pôle positif (proposition de base) et à partir de laquelle les différentes chaînes de langage produisent des reformulations, qui sont plus ou moins modifiées par le fonctionnement de leur chaîne de langage propre.

Dans la seconde synchronie, chaque énoncé sera vu comme "*une succession ... discrète de position, chaque position pouvant avoir une ou plusieurs valeurs possibles*" (1973, 57) dans le champ dont ils sont issus. Nous chercherons, dans les énoncés produits, à retrouver les figures sous-jacentes qui les trament en nous appuyant sur les caractéristiques du langage de chaque pôle.
Dans ce champ, nous étudierons les déplacements des concepts, des formules, des termes d'un pôle à l'autre et les possibilités de permutation, de renversement des différents langages à travers les coupes et les rejets d'une chaîne à l'autre (comment les énoncés, termes, séquences typiques d'un pôle passent, par exemple, dans des structures syntaxiques typiques d'un autre pôle).

Ce processus d'entrecroisement donne lieu à l'émergence du langage totalitaire, formule particulière qui représente le principe interprétatif unique, un énoncé générique qui tente de justifier tous les positionnements. Ce langage à la fois neutre et complexe, "qui manque de sens", présente une aptitude à se placer au centre de la topographie, sans passer par l'ensemble des positions intermédiaires (chemin défini par la forme du fer à cheval), de pouvoir réunir en lui des positions opposées, au centre du va-et-vient des renversements d'un pôle à l'autre, au cœur de "*l'oscillation*" (Faye 1972) ; c'est une position centrale, qui permet au langage de mettre en place des liaisons ou des ruptures avec les autres sphères de langage.
Cette zone fondamentale "*dispose de ce que l'on pourrait appeler un "éclateur" détruisant la crédibilité des langages constitués*" (1973, 164), elle les "*pulvérise*". C'est cette zone qu'il s'agit de repérer, ce mode d'énonciation particulier situé dans l'entre deux reliant les pôles

extrêmes sans passer par le centre. Elle n'est opératoire que dans la mesure où elle appartient à l'ensemble du champ, que si les deux pôles sont constitués et identifiables, puisque les énoncés qui se situent dans cette zone ”puisent” dans l'ensemble des langages du champ, aussi bien dans les pôles négatif et positif, que dans les positions intermédiaires ou dans le langage des instances commerciale et médiatique.

La conception matricielle développée dans notre analyse se prête bien à ce type d'analyse : elle permet, par le recours au corpus interne, l'identification rapide du pôle positif ainsi que la mesure des écarts qui déterminent les autres positions du champ jusqu'au pôle négatif.

Notre étude suivra les étapes suivantes : il s'agira d'abord, de construire une matrice, réduite à partir du corpus interne, qui devra rendre compte de l'ensemble de son fonctionnement et confirmer la validité de la proposition de base (et par là, la valeur de matrice des discours internes dont la proposition de base est l'actualisation la plus contrainte). Nous analyserons, ensuite, les reformulations faites par les locuteurs externes, en tentant de mettre en évidence les différents procédés utilisés et les structures syntaxiques qui les reflètent dans la première synchronie. La seconde synchronie conduira à préciser ces différents éléments, à fixer ainsi de manière définitive les positionnements des locuteurs en fonction de la proposition de base, de manière à pouvoir suivre la circulation effective des énoncés, identifier leur lieu d'émission et mettre ainsi en évidence la zone d'émergence du langage totalitaire.

Cette analyse sera effectuée de manière indépendante pour chaque genre, d'abord le rap, puis la techno, et ses résultats permettront de dégager un fonctionnement général du discours sur la musique en Allemagne, sur lequel s'appuiera la comparaison avec l'analyse du discours sur la musique en France effectuée par ailleurs.

- Nous utiliserons les abréviations **R** pour *Rap,* **HH** pour *Hip-Hop*, **T/H** pour *Techno/House.*

- Pour les corpus internes, les renvois aux énoncés de l'exemplier apparaissent entre crochets ([2]) ; le numéro est précédé de C lorsque le renvoi se fait directement dans le corpus ([C2]).

- Les différents énoncés qui servent de titres aux paragraphes sont les propositions de définition générale de R auxquelles les énoncés attestés peuvent être ramenés : on les retrouve dans l'exemplier du corpus interne ainsi que dans l'ensemble des corpus externes, où ils permettent le classement des énoncés.

- Les énoncés en italique dans le corps du texte sont des reproductions, parfois réduites, des énoncés de l'exemplier, lorsqu'ils sont associés à une référence entre crochets, et sont des structures transformées à partir de ceux-ci lorsqu'ils apparaissent sans référence au corpus ou à l'exemplier.

- Pour l'analyse des discours externes, les références aux énoncés du corpus associent le nom du support de presse et un numéro (par exemple, *taz 132*).

2EME PARTIE : ANALYSE DU DISCOURS SUR LE RAP EN ALLEMAGNE

I. DISCOURS INTERNES

INTRODUCTION

Avant d'aborder l'analyse des énoncés, il convient de préciser certains éléments nécessaires à l'analyse et à l'interprétation, ainsi que la composition du corpus interne.

Bref historique du rap en Allemagne.

Le rap fait son apparition en Allemagne pour la première fois au début des années 80, à travers une vague de Breakdance et l'arrivée des premiers disques des rappeurs américains. Une scène rap se développe progressivement, notamment autour de la danse, avec la diffusion en Europe des éléments de la culture hip-hop américaine. Dans le cadre des jams, se forment plusieurs scènes locales qui établissent des contacts entre elles et travaillent sur les différentes disciplines du hip-hop. Le rap est alors totalement tourné vers les États-Unis et c'est seulement au début des années 90 que l'on peut entendre les premiers rap en allemand (ou dans la langue des minorités présentes dans ce pays), qui marquent l'appropriation du genre par les artistes allemands. On assiste vers 1992 à une augmentation significative des sorties d'album; certains artistes, qui ne sont pas forcément issus de la scène, connaissent un grand succès, même s'il n'est que passager, avec des albums étiquetés "rap allemand". Cette première période ouvre des débats qui n'avaient, jusque là, pas occupés la scène (autour de la langue, de l'origine sociale, de la légitimité des jeunes allemands à s'approprier cette culture). La production de disques, le nombre d'artistes et de rassemblements et par conséquent, la visibilité du mouvement, augmentent durant ces années de manière importante et vers 1995, année marquée par le début d'une production musicale de masse, la forte ampleur prise par les différents événements de la scène et la structuration forte de la scène en labels, le rap allemand passe dans l'espace public et se positionne définitivement dans le paysage musical.

Caractérisation du rap allemand.

Le rap allemand se décline en fonction des caractéristiques générales du genre que nous avons décrites en introduction, et plus particulièrement, son émergence fortement liée au contexte social, et se développe dans les classes défavorisées des grandes villes.
L'appartenance au groupe est également très marquée : elle fait référence, outre à la communauté traditionnelle typique du genre, à une notion géographique importante, autour de la formation de quelques bastions, tels que Berlin, Hambourg, Heidelberg, Stuttgart, Braunschweig, par exemple.
La référence aux racines américaines du hip-hop est très importante, et notamment l'unité étroite des différentes disciplines et la place centrale de la Battle.

Corpus interne

Comme nous l'avons vu plus haut, le corpus interne se constitue autour des fanzines, médias les plus utilisés à l'intérieur de la scène, définis comme faits par les locuteurs internes eux-mêmes. Quatre fanzines ont permis de constituer le corpus :

- ***MKZWO***, un des plus connus et des plus anciens (1991) paraissant encore. Fondé à Berlin sous différents noms avant celui-ci, il s'étend ensuite à l'ensemble du pays.
- ***Rap Nation News*** parait à Braunschweig, de manière irrégulière depuis 1990.
- ***Juice*** est un magazine mensuel (qui a ainsi perdu un peu des caractéristiques du fanzine) plus récent issu de la région de Munich.
- ***Uncle Sally's*** , fanzine berlinois, est également plus récent.

Pour palier l'irrégularité et les spécificités de chaque fanzine, nous avons utilisé des textes écrits par les rappeurs rassemblés par S. Krekow et J. Steiner[11], qui concernent leur définition du hip-hop, son histoire (et leurs histoires particulières), les perspectives d'avenir. Cet ouvrage très diversifié et indépendant des considérations des auteurs, constitue un ensemble unifié, homogène, adapté à l'analyse.

D'autre part, le rap est conçu par les rappeurs eux-mêmes comme un médium : le travail typique des textes, les jeux de mots, les expressions forgées dans ce cadre, peuvent devenir

[11] KREKOW S. et STEINER J. *Bei uns geht einiges - die deutsche HipHop-Szene*, Berlin : Schwarzkopf&Schwarzkopf, 2000.

partie intégrante du discours (d'autant que beaucoup de textes se présentent explicitement comme des définitions du genre).

Analyse du corpus interne.

Ce corpus interne représente donc environ 400 énoncés qui sont posés comme représentatifs du discours produit par les acteurs de la culture hip-hop en Allemagne.
L'analyse de ces énoncés doit permettre de construire, à partir des énoncés réalisés par les locuteurs internes, une définition générale et précise du genre musical, composée d'un certain nombre de propositions réalisées, qui sont impliquées par la proposition de base : ***Rap ist ein autonomes musikalisches Genre*** **- le rap est un genre musical autonome** et peuvent y être ramenées : on délimitera ainsi l'espace syntaxique, lexical par lequel cette proposition de base se reformule (pôle positif de la topographie du discours sur le rap en Allemagne). Elle doit aussi confirmer le statut de matrice des discours internes, ainsi que démontrer le caractère opératoire de cette proposition de base (vue comme l'élément-clé déterminant le fonctionnement de la matrice et proposition générique à laquelle tous les éléments du discours peuvent être ramenés).

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE.

1.1. ***R ist Kunst*** (R, c'est de l'art)

Les différentes réalisations des locuteurs internes, qui peuvent être regroupés sous ce titre, se répartissent en deux ensembles :

- les dérivés de *Kunst* (art) [125, 337], par exemple, le plus fréquent, *Künstler* (artiste) mais également, *Kunstform* (forme artistique) [145, 7], équivalent dans *Duden* à *künstlerische Ausdrucksform* (moyen d'expression artistique), encore *künstlerisch* (artistique) [42, 69, 148, 150, 265] ;

- les termes ou structures présents dans la définition générale de *Kunst* (issue de *Duden*), et notamment :

> *R ist (kreativ + etwas Kreatives zu machen)* (R, c'est (créatif + faire quelque chose de créatif)) [31, 210, 211, 213, 317, 394]
>
> *R ist (neu + Innovation + etwas Neues zu machen)* (R, c'est (nouveau + l'innovation + faire quelque chose de nouveau)) [17, 64, 66, 209, 212, 339, 84, 217, 317].

1.2. ***R ist Kultur*** (R, c'est de la culture)

Les qualifications du *Kultur* déterminent la valeur des énoncés :

- *R ist Kultur* (R c'est de la culture) [111] situe R dans le cadre d'une opposition à d'autres domaines ;

- *R ist eine Kultur* (R c'est une culture) [245], implique par le déterminant, une spécification de R dans l'ensemble général de la culture, en tant que partie de cet ensemble.

- *R ist eine Subkultur* (R est une sous-culture) [395] renvoie à ce que nous avons dit des cultures de jeunes.

- *R ist eine Jugendkultur* (R est une culture de jeunes) [140, 165, 245], formé sur le modèle de *Jugendstil,* qui, au départ, fait référence à l'Art Nouveau (style d'architecture, de peinture, de graphisme apparu à la fin du 19ème siècle, ainsi nommé du fait du journal culturel "*Jugend*" qui parait à Munich durant cette période) prend, dans un contexte culturel, la valeur lexicalisée de *style de vie des jeunes* (construction proche de *Lebenstil - Stil, Sort der Lebensführung* - style, façon de mener sa vie - que nous avons mentionné dans la partie extra-linguistique).

Sa réalisation peut être associée à des commentaires qui impliquent que *Jugend* (jeune) est trop restrictif et que R ne doit pas être défini en fonction d'une tranche d'âge [323] (rappelons que ce critère pose problème pour une définition adaptée de la jeunesse).
Le terme *Jugendbewegung* (mouvement de jeunes) [141] (terme formé pour désigner les premiers camps de vacances, souvent dans la nature, style "scouts") peut en être rapproché, même si son sens ne recouvre pas la totalité de la définition en tant qu'art-culture-musique, et définit plutôt R en tant que groupe plus ou moins homogène.

1.3. ***R ist Musik*** (R, c'est de la musique)

Les réalisations renvoyant à cette proposition sont très fréquentes, nous ne tenons ici compte que de celles d'entre elles qui impliquent une définition de R en tant que musique, par opposition à d'autres domaines ou activités. Les spécificités proprement musicales de R feront l'objet d'une autre partie (2.2).

- la détermination du terme *Musik* a ici la même valeur que pour *Kultur* ; la modalité *wollen* (vouloir) suppose un renforcement par le type d'intention qu'elle attribue à R [286].

- sa reformulation par *Szene* est très fréquente, le plus souvent dans le cadre de la composition : *die HH-Szene* (la scène HH). Ce terme fait référence, à la fois à la musique et à une culture particulière (en insistant sur la notion de groupe [153] et sur son caractère clos [71, 64, 77, 45]) et, même s'il peut être appliqué à d'autres domaines que la musique, reste le plus souvent dans le champ culturel ou temporel/géographique : *die berlinere Szene* (la scène berlinoise) [89, 73].

1.4. ***R ist eine Gruppe*** (R, c'est un groupe)

Comme nous avons pu le voir, les reformulations de *Kultur*, *Kunst* et *Musik* impliquent souvent les notions de groupe et d'appartenance à un milieu spécifique. Cette définition fait l'objet de différents énoncés :

- *Posse* (posse) [138] en constitue la reformulation spécifique à R. Terme anglais désignant un groupe de personnes ayant le même but, il s'applique, dans le cadre de HH, au groupe musical proprement dit, à celui formé par un ensemble de personnes exerçant les différentes disciplines de HH ensemble, et au cercle d'amis ainsi constitué.

- *R ist zusammenzusein* (R, c'est être ensemble) est sous-jacent aux réalisations qui associent un verbe et le préverbe *zusammen* (ensemble) [146], par exemple : *die Leute zu einer Gruppe zusammenzubinden* (relier les gens à un groupe) [349]. On peut ramener à cette structure l'utilisation de *mit* (avec) : *etwas mit anderen Leuten tun* (faire quelque chose avec d'autres gens) [102, 159], du pronom réciproque : *einander kennenlernen und unterstützen* (se rencontrer et se soutenir) [134].

- le substantif *Familienbewusst* (conscience de la famille), proche de *Posse*, est défini par les locuteurs internes : *im Sinne Gegenseitig, Liebe, Freundschaft* (au sens de solidarité, amour, amitié), son équivalence avec *Crews und Clans* est explicitement rejetée par la forme négative *jedoch nicht im Sinne von* (pourtant, pas au sens de) [139].

- *eine Platz finden* (trouver une place) [401] et *akzeptiert werden* (être accepté) [395] déterminent *Gruppe* de manière locative et renforcent la notion d'appartenance. *Heimat* (pays, refuge) dans [401] est à cet égard particulièrement significatif.

1.5. ***R ist etwas Eigenes*** (R, c'est quelque chose de personnel)

Cette proposition, très fréquente dans le corpus, renvoie aux réalisations qui touchent à la définition de R en tant que moyen d'expression et qui se répartissent en deux grands ensembles :

- *R ist ein Mittel sich auszudrücken* (R, c'est un moyen de s'exprimer) renvoie à la définition vue plus haut : *Kunstform* : *künstlerische Ausdrucksform* (forme artistique : moyen d'expression artistique).

Elle peut être réalisée de manière explicite *sich ausdrücken* (s'exprimer) [191] ou reformulée par deux propositions inverses, non explicitement réalisées, uniquement par des structures équivalentes :

- *R ist eine Weise zum Ausdruck zu kommen* (R est une façon de venir à expression, valeur telique : s'exprimer), sous la forme de :

- structures verbales : *sich zu artikulieren* (s'exprimer, défini dans le dictionnaire comme équivalent à cette proposition) [68, 108] ;

- substantifs, tels que *Ausdrucksform* (moyen d'expression) [216, 389] ou *Ausdrucksmittel* (moyen d'expression) [224, 310], *Medium* (médium) [141, 167, 386] et *Sprachrohr* (littéralement parole-tuyau, ici porte-voix, porte-parole) [310, 111], qui insistent sur les notions de moyen, instrument, vecteur.

- *R ist etwas Ausdruck zu bringen* (R, c'est amener quelque chose à expression) insiste sur le contenu : *Gedanken herauskommen lassen* (faire/laisser sortir ses pensées). La reformulation la plus fréquente de cette proposition est la structure : *R kommt aus dem (Herz + Bauch)* (R vient/sort du (cœur + ventre)), dans laquelle les termes *Herz* (cœur) et *Bauch* (ventre), associés à la préposition *aus* (provenance, origine), déterminent *etwas* dans la structure, de façon métonymique, en tant que lieux des émotions, des sentiments et introduisent une dimension individuelle que nous allons à présent détailler.

- R ist etwas Eigenes (zu machen) (R, c'est (faire) quelque chose de personnel) peut recevoir deux interprétations :

R ist etwas, was eigen ist (R est quelque chose qui est personnel)
R ist etwas, was man eigen macht (R est quelque chose que l'on fait soi-même)

Les termes e*igen, persönlich, selbst* induisent les deux interprétations en fonction des structures dans lesquelles ils entrent, potentialité que renferme leurs définitions respectives, qui d'autre part, renvoient les unes aux autres :

eigen *: einer Person zugehörend und für sie typisch, charakteristisch ; selbst, persönlich* (qui appartient à une personne ; typique, caractéristique d'elle ; soi-même, personnel) ;
persönlich *: eigen, was die eigene Person betrifft* (ce qui est propre à une personne) ;
selbst *: kein anderes als (ich), persönlich* (propre (à soi) : personne d'autre que (moi), personnel).

Ces termes apparaissent dans des structures simples, telles que *R ist etwas Persönliches + Eigenes* (R est quelque chose de personnel, propre à à la personne) [293, 363] ou sont associés à des modalités plus contraintes : *R will / möchte / soll sein eigene Sache machen* (R veut / voudrait / doit faire sa propre affaire / son propre truc) [5, 96, 191, 298] et, souvent renforcés (*Hauptsache* - chose la plus importante [363], *wirklich* - vrai [135], *nur* - uniquement [318]) ; on peut en rapprocher certaines utilisations de *echt* (véritable) [295, 296], ainsi que les tournures : *R steht hinter seiner Musik* (R est derrière/soutient sa musique) [18, 290, 340, 407] ou *R für sich erfinden* (s'inventer R pour soi) [19, 95, 179, 232].
Ces différentes structures impliquent une sorte de réflexivité entre le sujet et sa production, son activité, qui fait que les deux sont toujours substituables l'un à l'autre : *R-Musik ist wie R-Person* (la musique de R est comme la personne de R) [89, 190, 291, 295], ce qui est particulièrement explicite dans *nach R klingen* : *sich so anhören als ob es R wäre* (s'entendre comme si c'était R) [40] et *Spiegelsbild eines Selbst* (image reflétée de soi) [310] qui impliquent une unité de l'objet et du sujet tant syntaxique que sémantique.

Le plus souvent, la seconde interprétation est réalisée par une structure du type : *kein andere als R macht es* (personne d'autre que R ne le fait), qui est explicite dans les séquences du type *R will Sachen machen, die noch keiner gemacht hat* (R veut faire des choses que personne d'autre n'a encore fait) [217] ou *R versucht das nachzumachen* (R essaie de le copier) [95], connoté négativement ; de même, le terme *autark* [j88] se rapproche de cette proposition puisqu'il implique : *sich selbst genügend* (qui se satisfait, se suffit à lui-même).

Enfin, certaines séquences font référence à la fonction sociale que nous avons mentionnée en introduction, et notamment : *etwas bei sich bewegen* (changer quelque chose en soi - *bei* marque bien ici le siège du procès) [j183], *sich reininterpretieren* (s'interpréter purement, c'est à dire, se trouver) [86], *nach Identität suchen* (chercher une identité) [146].

Ces premières déterminations très générales de HH et de R nous permettent de construire une matrice définitoire qui rend compte des différentes implications des définitions 1.1 à 1.5 dans le corpus et rassemble les propositions de définition de R en tant que art-culture-musique les plus fréquentes :

(R) ist [(ein + Ø) Kunst] + [etwas (Kreatives + Neues) zu machen] **(1.1)**
(eine + Ø) (Jugend- + Ø) Kultur **(1.2)**
(eine + Ø) (Musik + Szene) **(1.3)**
[eine (Posse + Gruppe)] + [(zusammen + mit anderen Leuten) (sein + etwas zu machen)] **(1.4)**
ein (Mittel + Form) um (etwas + Gefühle + was (persönlich + eigen + selbst) ist) (auf eine (persönliche + eigene + selbe + echte Weise) (zum Ausdruck zu kommen) (um (sich + selbst + persönlich) zu (bewegen + entwickeln)) **(1.5)**

(R), c'est [(de l' + un) art] + [faire quelque chose de (créatif + nouveau)]
(une + de la) culture (de jeunes + Ø)
(une + de la) (musique + scène)
[un (groupe + posse)] + [(être + faire quelque chose) (ensemble + avec d'autres gens)]
(un moyen + une forme) pour (exprimer) (des sentiments + quelque chose qui est (personnel + propre + soi-même)) d'une manière (personnelle + propre + conforme à soi-même + véritable) pour (changer quelque chose en soi + se développer)

A un niveau extralinguistique, cette matrice réduite renferme les différentes caractéristiques du fonctionnement des cultures de la jeunesse détaillées en introduction.

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R.

Elle se fait sous deux angles principaux :

- celui de l'appartenance à une culture globale particulière qui a ses caractéristiques propres, le Hip-Hop, dans laquelle R s'insère et dont il porte les spécificités ;

- celui de ses caractéristiques musicales proprement dites, dans lesquelles se déclinent les différents éléments précédents.

Cet ensemble de définitions permet de préciser le lexique spécifique à R et de caractériser ce genre par rapport aux autres genres musicaux, elle renvoie à des reformulations précises et concrètes de la proposition de base ***R ist ein autonomes musikalisches Genre*** (R est un genre musical autonome).

2.1. Définition de R en tant que culture.

2.1.A. *R ist ein Teil von einer gesamten Kultur* (R est une partie d'une culture globale)

Cette proposition est réalisée le plus souvent par deux types d'énoncés :

- HH ist Tanz, Graffiti, Musik (le HH, c'est la danse, le graffiti, la musique - la partie musicale comprenant elle-même 2 disciplines, renvoyant à la production, l'une, vocale et l'autre, musicale), énumération des différentes disciplines de la culture HH, chacune d'elle faisant l'objet, dans cette structure récurrente qui permet de les identifier, de différentes reformulations :

- la classe d'équivalence de *Graffiti* [22] (terme mentionné par le *Duden* sans référence à sa valeur de discipline artistique du HH) est reformulée par le nom d'agent anglais *Writer* [245], par un dérivé de *Spray* : *Sprayer* (reprise du substantif anglais) ou le verbe *sprayen* [159]. Les termes allemands réalisés sont surtout les verbes *sprühen* (peindre à la bombe) [66] ou *malen* (peindre) [174].

- la classe d'équivalence relative à la danse peut être réalisée par le terme spécifique *Breakdance* [141, C143, C225, C229], mentionné par le *Duden*, ou ses dérivés nom d'agent *Breakdancer, Breakdancerin* (celui / celle qui fait de la breakdance), mais plus fréquemment par les termes allemands : *tanzen* (danser) [130, 174] et *Tänzer* (danseur) [245].

La base du terme anglais est verbalisée par l'adjonction de la marque de l'infinitif allemand : *breaken* [66, 159] formés selon le modèle attesté par le dictionnaire, *Spray, Sprayer, sprayen*.

- la classe d'équivalence de *Musik* se divise en deux éléments que nous détaillerons dans la partie 2.2. consacrée à la définition musicale de R.

- ***R muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen um HH zu sein*** (R ne doit pas faire (de la danse et du graffiti et de la musique) pour être HH) [66] exclu une interprétation exclusive et contrainte de la proposition *HH ist eine gesamte Kultur* (HH est une culture globale), fréquemment reformulée par le syntagme : *die heilige Dreieinigkeit des HH* (la sainte trinité du HH) [177] dans lequel *Dreieinigkeit* suppose que l'on parle d'une entité qui est composée de trois éléments/aspects/points de vues, et qui, associé à *heilig,* sélectionne une valeur religieuse qui rend ces trois parties indissociables, inséparables. Le recours à ce type d'interprétation est connoté négativement, souvent par *Dogmatismus* (*starres, unkritisches Festhalten an Anschauungen, Lehrmeinungen* - comportement rigide, non critique dans les opinions, les dogmes) [177, 245].

2.1.B. ***HH kommt aus den USA*** (le HH vient des USA)

Cette proposition est très marquée par la notion d'origine ; elle se réalise essentiellement sous la forme *(HH + R) ist amerikanische (Kultur + Musik)* (le (HH + R), c'est une (culture + musique) américaine) [61, 310] ; les précisions du type *schwarz* (noir) [61] font référence à la fois à son origine sociale et à une caractérisation musicale (qui situe R dans la lignée des cultures/musiques afro-américaines).

Comme pour la définition précédente, la conception exclusive est rejetée par les locuteurs internes : *HH muss nicht amerikanisch sein (um HH zu sein)* (HH ne doit pas être américain (pour être HH)) [312], implique que la définition 2.1.B est vue comme valable mais non déterminante pour une définition en tant que HH et restreint ainsi le rapport au HH américain à une relation de provenance, d'origine (mentionnée par la définition : *HH kommt aus den USA*).

2.1.C. ***HH kommt aus einer besonderen sozialen Lage*** (le HH vient d'une situation sociale particulière)

Cette proposition qui renvoie à l'histoire et à la nature du mouvement HH, se réalise essentiellement par la reformulation de deux structures :

- HH kommt aus den Ghettos (le HH vient des ghettos) [154], le milieu social spécifique d'émergence de HH aux États-Unis, reformulé de manière métaphorique par *Keller* (cave) [160] ; *für die benachteiligten Schichten (in dem schwarzen Ghettos)* (pour les classes défavorisées (dans les ghettos noirs)) [232], désigne la classe sociale particulière à laquelle ce genre est destiné (rapport à 1.5 dans l'utilisation de *für*).

- HH hat eine soziale Funktion (le HH a une fonction sociale) apparaît sous la forme de différents groupes nominaux : *starke soziale Komponente* (composante sociale forte) [140], *sehr intensiv gesellschaftliches Regulativ* (régulateur social très intensif) [146]. On retrouve également les structures de la définition 1.5 : *HH ist eine soziale Möglichkeit* (HH est une possibilité sociale, qui fait référence à *Mittel* - moyen) [139], *ein Weg aus Miser* (un chemin hors de la misère, *aus* renvoyant à la notion de *sortir de*) [314].

C'est dans la mise en relation particulière des définitions 2.1.B (origine américaine) et 2.1.C (origine sociale, extrêmement liée à la première) que se joue la justification de l'appropriation particulière faite par les Allemands de ce genre : *DHH*[12] *ist HH* (le HH allemand est du HH). La réalisation la plus courante de cette proposition se fait par l'actualisation de HH, géographique, par *deutsch* (allemand), et linguistique, par *deutschsprachig* (de langue allemande). La fréquence du syntagme *deutscher (HH + R)* ((HH + R) allemand) peut être vue comme issue d'une volonté de différenciation par rapport à USAHH. Sa justification passe par l'application à DHH des autres définitions.

- application à DHH de la définition 1.5.

Dans de nombreuses séquences, on retrouve les structures analysées dans la définition 1.5, selon les deux modalités déjà observées :

- *DHH ist etwas Eigenes* (DH est quelque de propre à D), par exemple dans *DHH hat seine eigene Stil + soll etwas Eigenes bringen* (DHH a son propre style + doit apporter quelque chose de personnel) [308, 213].

[12] nous utiliserons DHH/R pour le hip-hop/rap allemand, et USAHH/R pour le hip-hop/rap américain

- *DHH ist nicht wie USAHH zumachen* (DHH, ce n'est pas faire comme USAHH), par exemple : *US-Maηstäbe an DHH anzulegen macht kein Sinn* (appliquer les mesures américaines à DHH n'a aucun sens) [384] ou *DR haben HH (modifiziert + adaptiert)* (HH a été modifié + adapté par les Allemands) [310] qui renvoie à l'aspect dynamique de l'appropriation.

L'opposition qui touchait, dans 1.5, un niveau individuel (*R* è *die Andere* - les autres) est appliquée ici à un niveau plus large *DHH* è *USAHH*. *Eigen* est, dans ce cadre, substituable à *deutsch* : *DHH ist etwas (Eigenes + Deutsches)* (DHH est quelque chose de (personnel + allemand)).

- application à DHH de la définition 2.1.C

La justification de *DHH ist HH* passe également par la possibilité d'appliquer à DHH la définition 2.1.C (qui est très importante pour caractériser HH), comme c'est le cas dans les énoncés suivants :

- *DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage* (DHH vient d'une situation sociale particulière) : *ghettomäηig* (qui a les caractéristiques du ghetto) [68], associé au contexte particulier de l'Allemagne de l'Est, renvoie à une situation d'émergence possible et justifiée de DHH ;

- *HH erfüllt in Deutschland dieselbe soziale Funktion wie im NewYork-City der Achziger* (le HH remplit en Allemagne la même fonction sociale qu'à New York dans les années 80) [143].

- application à la définition 2.1.C de 1.5.

Dans d'autres cas, l'application de 2.1.C à DHH suppose une redéfinition plus générale de 2.1.C en fonction de 1.5 (DHH). Cette structure implique une interprétation non exclusive de la proposition :

> *HH kommt aus den schwarzen amerikanischen Ghettos* (HH vient des ghettos noirs américains)

La notion de provenance, à la fois temporelle et locative, introduit une ambiguïté sur la contrainte entre les différents termes, sur le caractère figé du syntagme nominal prépositionnel : *schwarze amerikanische Ghetto* (*amerikanisch* détermine en effet *Ghetto* dans cette structure).

Les locuteurs désambiguïsent généralement cet énoncé selon deux modalités :

- *HH muss nicht aus dem Ghetto kommen, um HH zu sein* (le HH ne doit pas venir du ghetto pour être du HH) [267].

- *DHH kommt nicht aus dem Ghetto sondern aus (eigener + deutscher) sozialen Lage* (DHH ne vient pas du ghetto mais d'une situation sociale propre - à l'Allemagne - + allemande) suppose que *Ghetto* est vu comme une reformulation de *(eigene + amerikanische) soziale Lage* (situation sociale (propre - aux États-Unis - + américaine)). Elle implique de plus une redéfinition de 2.1.C en fonction de 1.5-*deutsch* sous-tendue par : *in Deutschland gibt es kein Ghetto* (en Allemagne, il n'y a pas de ghettos) [327, 406, 384].

Ce principe de redéfinition successive de DHH conduit à légitimer l'appropriation de HH faite par les Allemands et touche à la définition sociale inhérente à cette culture.

Seul un locuteur interne réalise une négation générale de cette justification qui repose sur une mise en relation extrêmement contrainte des définitions 2.1.B et 2.1.C :

> *Wir sind nur (mitteleuropaïsche) Zuseher und Adapteur ; wir haben nur theoretische Verbindung zu schwarzer Musik, der kulturell-musikhistorische Background ist uns doch fremd : wir, Euro-HipHopper, haben nie mit der Oma im Gospel Chor gesungen* (nous (centre-européens) ne sommes que des spectateurs, des adaptateurs ; nous n'avons qu'une liaison théorique avec la musique noire, le contexte culturel, d'évolution de la musique nous est étranger : nous, Euro-HH, n'avons jamais chanté dans un chœur de gospel avec notre grand-mère.) [61]

Cette structure renvoie à un énoncé du type : *HH muss aus den schwarzen amerikanischen Ghettos kommen, um HH zu sein* (HH doit venir des ghettos noirs américains pour être du HH), et suppose de nombreuses négations de 1.5 (soulignées). Ce locuteur donne à la structure rendant compte à la fois de 2.1.B et 2.1.C un caractère figé qui implique une négation de *DHH ist HH* et notamment de l'application de 2.1.C à DHH :

> *Es gibt in Deutschland keinen Zusammenhang zwischen soziales Umfeld und Erstellung von Musik* (il n'existe en Allemagne aucune relation entre un contexte social et l'émergence d'une musique). [62]

Les discours internes, à l'exception du locuteur précédent, sont essentiellement régis par la proposition *DHH ist HH*, qui se reformule par trois énoncés :

- *DHH ist HH, der (deutsch + etwas Eigenes) ist* (DHH est du HH, qui est (allemand + quelque chose de propre - à l'Allemagne)), qui rend compte de l'appropriation,

- *DHH kommt aus (eigener + deutscher) soziale Lage* (DHH vient d'une situation sociale (propre - à l'Allemagne - + allemande), qui implique une reformulation appropriée à

deutsch de 2.1.C, et une reformulation de la définition générale du HH, une précision de sa portée :

- *HH muss nicht aus den schwarzen amerikanischen Ghetto kommen, um HH zu sein* (le HH ne doit pas venir des ghettos noirs américains pour être du HH), marque le rejet de l'interprétation du circonstanciel de provenance comme définition générale et exclusive de HH (*HH ist amerikanisch*) et rétablit la prédominance de la définition 1.5 sur une définition en fonction de son origine.

2.1.D. *HH ist Battle* (le HH c'est la battle)

La *Battle* se définit, nous l'avons vu en introduction, comme un moyen d'empêcher la violence : s'affronter sur scène en démontrant ses capacités, sa compétence dans une discipline, plutôt que de le faire dans la rue. En tant que principe, son fonctionnement doit pouvoir s'appliquer à chacune des définitions comme à des énoncés généraux (cette définition agit comme opérateur sur tous les énoncés du genre).
Le renforcement de la relation prédicative : *Battle (gehört zum + ist eine Farbe von) HH* (la battle appartient au HH + est une couleur du HH) [405] insiste sur la place qu'occupe cet élément dans la culture.

- *Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen* (la battle, c'est montrer ses capacités) [31] est reformulé par différentes formes, par exemple :

> *Was zählt ist was du kannst* (ce qui compte est ce que tu peux) [67]
> *uns unseren Ruf erarbeiten* (travailler sa réputation) [130]

La plus fréquente est la reprise du terme anglais *Skills* (capacité, savoir-faire, compétence, technique), également réalisé par un adverbe *skillmäηig* [18, 337] ou par l'adjectif anglais [393]. Cette première détermination entre dans des énoncés dont le fonctionnement linguistique recouvre le fonctionnement concret/réel de la Battle, que nous avons décrit plus haut :

- *Battle ist (seine Fähigkeiten zu zeigen) und nicht etwas Negatives zu machen* (la Battle, c'est montrer ses capacités et non faire quelque chose de négatif), implique une double définition de Battle, d'une part, en fonction de ses principes propres et, d'autre part, par opposition à d'autres principes, qui sont, dans les séquences, rejetés par des structures négatives :

Battle ist

sich kreativ zu messen	*anstatt*	*sich zu zerstören*	[232]
über R aufzuklären	*und nicht*	*jemanden zu dissen*	[388]
der Beste sein zu wollen	*aber nicht*	*auf ein persönliches Level*	[388]

(la battle c'est	se mesurer par sa créativité	au lieu de	se détruire
	s'expliquer par R	et non	insulter quelqu'un
	vouloir être le meilleur	mais pas	à un niveau personnel)

- *Battle ist etwas Negatives in etwas Positives zu verwandeln* (la Battle c'est changer quelque chose de négatif en positif) [143] précise la nature de l'opposition entre les deux ensembles précédents par l'aspect transformatif porté par le verbe et renvoie à la définition 2.1.C sous l'angle de la fonction sociale de HH (ici de Battle) (cf. partie extralinguistique) :

> *Battle ist negative Energie, Konfliktpotential in positiven Vibes zu verwandeln* (changer l'énergie négative, le potentiel de conflit en vibrations positives) [388].

L'énoncé qui efface les deux membres *HH ist eine Alternative* (HH est une alternative) [245, 232], est une forme synthétique très appropriée à cette définition et au fonctionnement de *Battle*.

Ces deux structures permettent la constitution de deux classes d'équivalence, qui renvoient, l'une au fonctionnement, à la définition, et aux différentes reformulations de *Battle* et donc aux principes de HH, et l'autre, à un ensemble présenté comme lui étant contraire, reformulation non conforme de *Battle*, rejetée par les locuteurs, qui l'introduisent le plus souvent par *(Battle + HH) ist nicht [...]* :

- *Battle* est reformulée par un ensemble de références historiques, par différents énoncés qui reflétent des principes plus généraux comme *Battle ist Werte wie Toleranz,Unity* (la battle, c'est des valeurs comme la tolérance, l'unité) [396], mais également par *selber aktiv zu sein* (être soi-même actif) [208] qui renvoie également à l'énoncé *seine Fähigkeiten zu zeigen* (montrer ses capacités). Dans tous les cas, cette classe est associée à des connotations fortement positives.

- la classe d'équivalence rejetée par les locuteurs internes, et marquée négativement au niveau lexical, se construit en fonction des autres définitions de *Battle* ou de HH :

- l'effacement de *kreativ* dans *sich kreativ zu messen* (se mesurer de manière créative), ou la substitution à *Battle* de *sich* : *sich/eine Battle bestreiten* (se disputer / disputer

une Battle), construit une classe qui reformule *Gewalt* (violence) [228], avec des termes comme *Aggression, Bezirkkonflikt* (l'agressivité, les conflits de quartiers) [367] ; le rejet de cette classe montre, de plus, la valeur de concept du terme *Battle* : utilisé en anglais, il renvoie à l'ensemble défini plus haut, sa traduction allemande (*Kampf, Schlacht* - combat, bataille) peut impliquer, au contraire, une négation de cette définition.

- le passage de *seine Fähigkeiten zu zeigen* (montrer ses capacités) à *die Andere zu dissen* (insulter les autres) [171, 404, 488, 412], par référence aux joutes verbales, suppose une inversion du point de vue.

- les séquences du type : *sich mit Gangkriegen oder durch Crack zu zerstören* (se détruire avec les guerres de gangs ou par le crack) [232] peuvent être vues comme une référence à la définition 2.1.C (fonction sociale de HH).

- Battle ist eine Party zu machen (la battle, c'est faire la fête) est une définition qui renvoie au déroulement concret des fêtes HH, réalisé à travers différents éléments :

- *HH-Partys sind Jams* (les fêtes HH sont des Jams), terme spécifique à la culture HH, qui sont vues comme le lieu privilégié de déroulement de la *Battle* [168, 357].

- *HH ist Party-Musik* (HH est une musique de fête) [157] est très fréquente sous différentes formes (et renvoie également à *Freestyle* que nous étudierons dans la partie musicale (2.2.B)).

Les séquences sont le plus souvent issues d'une interprétation concrète de *Battle ist eine Party zu machen* (Battle, c'est faire une fête - lui en donner les caractéristiques) [32] ou d'une reformulation par *Entertainer*, qui désigne, en anglais, une personne dont le travail est de divertir une audience (par exemple, en chantant, dansant, en racontant des blagues). La traduction allemande par *Unterhalter* est équivalente et implique, dans les discours internes, une action particulière sur le public : *das Publikum zu unterhalten* (entretenir/divertir le public) [381].

Le terme *Spaß* (plaisir, amusement) est fréquent dans ce contexte : (*HH + R) ist dem Publikum Spaß zu geben* ((HH + R), c'est donner du plaisir au public) [281]. Il est également utilisé dans des structures du type : *Freestyle macht Spaη* (le freestyle est amusant/fais plaisir) [88, 223].

La définition de *Battle* englobe donc un ensemble important de caractéristiques de la culture HH : elle précise, modifie la portée de certaines autres définitions (1.1 et 2.1.C, notamment), ainsi que les définitions musicales, comme nous le verrons dans la partie suivante.

CONCLUSION

L'examen des définitions de HH en tant que culture particulière permet de rendre compte de la réalisation linguistique de ses origines, son histoire, ses principes spécifiques, c'est-à-dire de la signification même du genre, pour ceux qui en font partie.
La matrice ainsi construite permet de définir le HH en termes historiques, sociaux et de décrire son fonctionnement, ce qui renvoie directement à une affirmation de son autonomie. Le caractère générique des éléments de définition suppose qu'ils doivent être applicables à tous les composants de HH, en fonction de la définition 2.1.A, et par conséquent, également à R (en tant que partie de HH).

R ist ein Teil von
HH-Kultur, die
aus (Tanz, Graffiti, Musik) besteht, aber |man muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein|[13]
aus den USA kommt,
aus einer besonderen sozialen Lage kommt,
in Deutschland (deutsch + etwas Eigenes) ist,
besonderen Prinzipien hat, die (sich im Battle widerspiegeln) + [(seine Fähigkeiten zu zeigen + etwas Positives aus/mit etwas Negativem zu machen + eine Party zu machen) sind]

(R est une partie de
la culture HH, qui
comprend (la danse, le graffiti, la musique)
vient des États-Unis
vient d'une situation sociale particulière,
qui en Allemagne, est (allemande + quelque chose de propre - à l'Allemagne)
a des principes particuliers qui (se reflètent dans la battle) + [sont (montrer ses capacités) + (faire quelque chose de positif à partir de / avec quelque chose de négatif) + (faire une fête)])

2.2. Définition de R en fonction de ses caractéristiques musicales.

[13] nous utilisons les traits verticaux | et | pour marquer une structure qui est reproduite comme telle sans les modifications touchant à la place du verbe : l'absence de déplacement du verbe a pour but une meilleure lisibilité des définitions lorsqu'elles apparaissent dans les structures qui normalement l'imposent.

Le terme *Musik* renferme deux éléments sous la forme *R-Musik ist ein MC und ein DJ* (la musique de R, c'est un MC et un DJ), qui apparaissent dans des structures qui rappellent la définition 2.1A et qui permettent de reconstruire leurs classes d'équivalences respectives, par exemple :

R- Musik ist				
DJ [369]	*und*	*MC*	noms d'agent très spécifiques	
Musik	*und*	*Texte*	domaines qui constituent R	[197]
Beat	*und*	*Reime*	éléments caractéristiques	[368]
Turntables, Sampler	*und*	*Mikrofone*	instruments	[379]
DJing	*und*	*MCing*	activités	[130]
Cutten	*und*	*Schreiben*	activités	[159]

Le fonctionnement général des structures montre un degré de contrainte entre les deux classes plus ou moins élevé en fonction des structures syntaxiques :

- la mise en relation par le connecteur *und* (et) [368, 258, 197] peut être renforcée par leur insertion dans un groupe prépositionnel gouverné par un verbe commun ou par une insistance sur l'équivalence de chaque classe avec le terme commun :

> *R ist mit Beats, Samples, Wörter zu jonglieren* (R, c'est jongler avec le beat, les samples, les mots) [369]
> *R ist* Adj. *von dem Inhalt her als auch von Sound* (R est Adj. dans le contenu aussi bien que dans le son) [370]

- cette coordination peut être renforcée par la nature de la préposition, ainsi que par le substantif qui la régit : *Dialog + Mischung zwischen DJ und MC* (dialogue + mélange entre (DJ et MC)) [369], *zwischen* nécessite la présence de deux éléments, à laquelle les locuteurs internes peuvent donner un caractère très contraint :

> *R funktionniert nur aus der Mischung von DJ und MC* (R ne fonctionne qu'à partir du mélange du DJ et du MC) [374]

- la distribution des classes d'équivalence dans les arguments des verbes reflète une relation plus étroite : le lien est marqué par la préposition *mit* (avec, accompagnement) et peut être renforcé par l'idée de complétude, d'exclusivité ou par la notion de simultanéité :

> *Text mit Beat gefinished werden* (compléter le texte avec les beats) [382]
>
> *bestimmter Text funktionniert nur mit bestimmtem Beat* (un texte particulier ne fonctionne qu'avec un beat particulier) [374]
>
> *Beats immer gleich im Kopf zu eine Textidee zu haben* (toujours avoir un beat dans la tête en même temps que l'idée de texte) [374]

- l'attribution de la fonction prédicative à l'une des deux classes est une forme plus contrainte [134, 193, 382], par exemple :

MC rappt auf Beats (R rappe sur les beats) [136]

über zusammengeschnittenen Instrumental zu rappen (rapper sur un instrumental mixé / des instrumentaux coupés ensemble) [132], qui fait référence à *Sample*.

Ces différentes procédures relèvent toutes d'une relation très étroite entre les deux composants de *Musik*, l'un devant être substituable à l'autre dans toutes ses caractérisations. Lorsque l'homogénéité des caractérisations de DJ et MC n'est pas respectée, l'ensemble est le plus souvent rejeté et connoté négativement [63, 172, 373].
Dans ces énoncés, on voit se constituer deux classes d'équivalences distinctes qui vont préciser le lexique propre à chaque discipline et la définition de chacune d'elles.

2.2.A. *R ist ein DJ* (R, c'est un DJ)

- *R-Musik machen ist, ein DJ sein* (faire la musique R, c'est être un DJ) peut être vu comme l'énoncé général auquel renvoient différentes séquences :

- *DJ sein ist, mit dem Platten Musik zu machen* (être DJ, c'est faire de la musique avec les platines) [219] nous introduit dans la description technique ;

- *DJ hat sich zur eigene Diszipline entwickelt* (DJ s'est développé en une propre discipline) [210] atteste d'un savoir-faire propre à DJ ;

- les différentes reformulations de DJ ainsi que les nombreux dérivés présents dans le corpus formés sur différentes bases : *DJ, Djay, Dee-Jay* ; *DJing* ou *Dee-Jayen, Turntablism, Turntablist*, qui peuvent être vus comme une affirmation du statut spécifique de cette activité par rapport à *Discjockey*. La justification de l'utilisation de l'abréviation se fait par son activité singulière, elle est également sensible dans l'existence des dérivés directement formés sur sa base (et notamment les verbes).

- *Plattenspieler als kreatives Instrument zu benutzen* (utiliser les platines comme un instrument créatif) est explicitement réalisé dans [210] : on en trouve des traces dans de nombreux énoncés (notamment, par la présence de la définition 1.1 [31, 209]), qui participent de l'affirmation du caractère spécifique de l'activité musicale du DJ.

L'existence de différents verbes, qui n'ont d'usage que dans l'univers discursif du HH, ou y possède une valeur spécifique, semble aller dans le même sens :

- *mixen* (mixer), formé par verbalisation de la base anglaise (*to mix*) ; son équivalent allemand *mischen* (mélanger) est présent dans le *Duden* dans son acceptation technique (champ de la télévision, cinéma, radio), mais non comme activité musicale, artistique ;

- *auflegen*, verbe approprié à *Diskjockey* (au sens de passer des disques) devient approprié à R dans la structure *Platten zueinander auflegen* (passer des disques les uns dans les autres) ; il est réalisé dans des contextes explicites, du fait de la présence de l'abréviation, du type *DJ legen auf* (les DJ mixent) [31] comme équivalent à *mixen* ;

- *scratchen* est également un terme qui renvoie à une activité typique du DJ [374, 60].

L'importance de ces techniques, par opposition à l'activité de *Discjockey*, se manifeste dans l'énoncé suivant :

> *ein DJ, der nur die Platten auflegt, ohne zu mixen, kein Scratching, nichts, hat gar nichts gemacht* (un DJ, qui a seulement passer des disques, sans mixer, pas de scratch, rien, n'a absolument rien fait) [38]

- le verbe *samplen*, qui désigne la technique particulière d'échantillonage des bandes sonores, est le plus souvent défini par la nature des échantillons, leur provenance :

> *Sample-Quellen* (sources des samples) [C2]
> *Klassiksample* (sample de musique classique) [391]

Certains énoncés témoignent de l'importance de cette technique dans la musique, notamment, *T/H lebt von Samplen* (T/H vit du sample) [144] et par une mise en relation avec 1.1 et 1.5 [33]. Ce champ fait également apparaître d'autres termes techniques (*cutten, Fadercross*, qui désignent des activités précises, mais sont moins fréquents).

- der DJ hat besondere Instrumente (le DJ a des instruments particuliers) [134] est l'énoncé général qui construit la classe d'équivalence des « instruments » de musique propres à R : *Mischpult* (table de mixage) [134], *Sampler* (échantillonneur de sons) [379] et *Turntables* [379], *Plattenspieler* [210, 134].

- DJ-Musik hat besondere Eigenschaften (la musique du DJ a des propriétés particulières) renvoie à certains éléments constitutifs de la musique :

- *Beat* (mesure, tempo), très fréquent, représente souvent le terme renvoyant à la musique dans les mises en relation entre DJ et MC [22, 136, 193, 258,368, 369, 374, 382] et peut également servir de critère de différenciation entre R et d'autres genres musicaux :

> *Da wird nicht irgendein Instrument gespielt, sondern Beats gebastelt*
> (on ne joue pas là d'un instrument quelconque, mais on bricole des beats) [60].

Ces différents procédés contribuent à donner une place centrale à cet élément [374].
Les différentes qualifications de ce terme constituent un champ particulier, marqué par des anglicismes, qui n'est pas toujours stable : *Beat flippen* (les beats claquent) [94], *Beat bounced, wackelt*, *hat Luft* (le beat rebondit, balance, est aéré) [389], ou les adjectifs *düster, tighten* (sombre, tendu) [258, 371]. Notons que la composition *HumanBeatBox* [132] implique un cas particulier de la production de Beat (*mit seinem Mund beatartige Töne zu erzeugen* - produire des sons qui ressemblent aux beats avec sa bouche).

- le terme *Sound* (son) est également vu comme représentatif de la classe de DJ dans la définition 2.2 [63, 370]. Il a, dans le corpus, une valeur générique (type *sensation auditive*) : il devient synonyme d'univers sonore d'un morceau à la fois par opposition, dans R, à la production vocale (donc ici synonyme de musique) et différencié des autres propriétés détaillées plus haut (*Beat, Samples* par exemple) [76, 366]. La spécification, appropriation particulière de ce terme par les locuteurs de R, est visible dans la mesure où il n'est, par exemple, pas utilisé dans d'autres genres musicaux : dans la variété, on utilise *musique* uniquement, par opposition à la production vocale ; *son* ou *Sound* ne sont utilisés qu'au sens technique (son de bonne ou mauvaise qualité, un son de studio, ...). Dans R (et nous le verrons, dans T/H également), ce terme est un descripteur de la musique au même titre que d'autres : l'utilisation spécifique de ce terme par les locuteurs de R peut être ramenée au mode de production électronique de cette musique (et non par le biais d'instruments de musique au sens traditionnel). La référence à cette spécificité est également visible dans l'emploi de l'adjectif *computermäηig* (qui a les caractéristiques de l'ordinateur) [258].

- *Dj ist ein Entertainer* (le DJ est un entertainer) [223, 381] applique à DJ la définition 2.1.D, et souvent par des opérateurs causatifs : *DJ ist da um eine Party zu machen* (le DJ est là pour faire une fête) [32], au sens concret de lui donner les caractéristiques d'une bonne fête, ou *die Köpfe zu nicken zu bringen* (amener les têtes à battre la mesure) [389].

2.2.B. ***R ist ein MC*** (R c'est un MC)

La classe d'équivalence de MC est plus complexe et plus variée que celle de DJ : elle se construit dans le cadre de la structure générale :

> *MC sein, ist eine besondere Art [etwas], [was eine besondere Form hat] herauskommen zu lassen* (être un MC, c'est une manière particulière de d'exprimer/faire sortir/donner expression à quelque chose, qui a une forme particulière)

L'utilisation fréquente de l'abréviation *MC* (notamment dans les séquences 2.2) ainsi que son dérivé *Mcing* atteste, comme pour DJ, de l'activité particulière dont il est question.
Cette définition globale introduit trois classes d'équivalence indissociables et dont seul l'ensemble est équivalent à MC.

- *MC sein ist zu <u>rappen</u>* (être un MC, c'est rapper) introduit le verbe spécifique équivalent à *eine besondere Art (etwas) herauskommen zu lassen* (une façon particulière de faire sortir / exprimer quelque chose) [285]. Il est également mis en opposition avec une activité qui ne relève pas de R :

> *Da wird nicht gesungen. Da wird gerappt* (Là, on ne chante pas. Là on rappe) [60]

Les autres membres de cette classe en sont le plus souvent dérivés :

- *der Rap* (le rap) [89] qui désigne l'activité générique, *schneller rhythmischer Sprechgesang* (chant-parlé plus rapide et plus rythmé) fréquemment reformulée par : *besondere Form des Sprechgesangs* (forme particulière du chant-parlé) [132], terme dont la composition rend sa définition explicite :

> <u>Sprechgesang</u> *: in verschiedenen Formen dem Sprechen angenäherter Gesang, (...) oder als sehr schnell in oft synkopisch verschobener Rhythmik gesprochene Darbietung (...)* (chant qui se rapproche par certains aspects du fait de parler ou diction parlée très rapide souvent dans un rythme de syncopée)

et peut être réduite à *wie man spricht zu singen* (chanter comme l'on parle).
La production vocale propre à R, son rapport à la musique est également reformulée par le terme anglais *Flow* (flux, flot, écoulement) ou l'un de ses dérivés [313, 258, 123].

- *der Rapper (die Rapperin),* noms d'agent spécifiques, sont équivalents à *MC* (*Master of Ceremony*), dont le développement semble renvoyer plus directement à *Party/Entertainer*.
Le verbe *rappen* et ses dérivés sont mentionnés dans le *Duden*.

- *Rappen ist <u>etwas</u> herauskommen zu lassen* (rapper, c'est exprimer/faire sortir quelque chose), structure qui rend compte de ce qui est exprimé/véhiculé par le rap, construit une classe qui se substitue à *etwas*, autour de termes comme *Inhalt* (contenu) [171, 364, 396],

Message[14] [242, 243, 366, 381, 389], *Geschichte* (histoires) [63, 376] ou encore *Text* (texte) ou ses dérivés [197, 240, 172, 326, 374], et dont les implications en termes de contenu seront analysées dans la partie 2.3.
Certains de ces énoncés illustrent, d'autre part, les interactions avec le premier niveau décrit (notamment avec *Flow* [389, 243]) selon les mêmes modalités de mise en relation que dans 2.2.

- Rappen ist etwas, was <u>eine besondere Form</u> hat, herauskommen zu lassen (rapper, c'est donner expression à quelque chose, qui a une forme particulière) est explicite dans l'utilisation du verbe *verpacken* (emballer) [364, 240] et peut être rendu par deux grands ensembles qui définissent R par la forme de son contenu :

- un champ qui se réfère à *Poesie* avec l'utilisation très fréquente des termes *Reim* (rime) [196, 337, 376, 389, 371], *Metapher* (métaphore) [316, 371, 372], ainsi que d'autres termes issus d'une définition rhétorique de *sagen* : *Art des Sprechens* (façon, manière de s'exprimer) [108, 171] ;

- un champ plus général de rapport à la langue : *Sprache als etwas Manipulierbares zu betrachten* (considérer la langue comme quelque chose de manipulable) [372], marqué par des références à 2.1.D : *zeigen was man mit Sprache machen kann* (montrer ce que l'on sait faire avec la langue) [372, 241], qui renvoient à *Sprache als Stilmittel zu benutzen* (utiliser la langue comme moyen de style) [378].

Ces trois niveaux établissent sans cesse des liens entre eux et se redéfinissent constamment les uns par rapport aux autres : leurs interactions sont réalisées par les mêmes structures syntaxiques que dans 2.2, par exemple :

> *richtige Wahl des Inhaltes und Metaphern* (le bon choix du contenu et des métaphores) [372]
> *mit Vokalen eine Melodie entwickeln können* (pouvoir développer une mélodie avec sa voix) [372]

L'utilisation du terme *Lyrics* renvoie à la fois au fond et à la forme [C37, C374, C388.

---

[14] L'emploi du terme anglais implique ici deux interprétations : il est équivalent au terme allemand *Botschaft* dans une acception générale, mais il a également une valeur historique très marquée dans l'univers HH et constitue un terme approprié en renfermant une caractérisation du type de texte : il désigne le fait de véhiculer un contenu précis aux auditeurs, souvent expliqué par les locuteurs internes par : *seriöse, politische Tagezeitung* - un journal quotidien sérieux et politique -, et par extension un type de texte, voir un style de R : *Message R* par opposition à *Gangsta R*.

- MCing ist ein Teil von HH-Kultur (MCing est une partie de la culture HH) résulte, comme pour DJ, de l'application à ce niveau de la définition 2.1.D :

- la présence fréquente de syntagmes nominaux du type *Battle-Rhymes* (rimes de battle) [241, 242], *Battle-Rap* (rap de battle) [260] ou *Battle-Text* (textes de battle) [287], suggére une activité spécifique du MC dans la cadre d'une battle, à savoir *Freestyle* (qui, par ailleurs, constitue une référence appuyée à l'énoncé *seine Fähigkeiten zu zeigen* - montrer ses capacités). Les locuteurs internes attribuent à cet élément une place importante, ce qu'illustre, par exemple, l'énoncé [108]. La définition de *Freestyle* comme production spontanée et improvisée, explique la négation suivante :

> *Wir hatten einen vorher geschriebenen Rap vorgetragen. Das war natürlich kein Freestyle* (nous avons interprété un rap écrit auparavant. Ce n'etait bien sûr pas un freestyle) [72].

- la caractérisation de MC par *Entertainer* [276] est très fréquente, réalisée par des énoncés descriptifs aux modalités contraintes :

> *R (will + fühlt sich dafür verantwortlich + sollte sich unter Druck gesetzt fühlen) Leute zu unterhalten* ((R veut + se sent responsable de + doit se sentir mis sous pression) d'entretenir/de divertir le public) [108, 172, 276]

> *dem Publikum Spaη zu geben* (donner du plaisir/amuser le public) [281].

On peut enfin noter un certain nombre de qualifications récurrentes, qui sont appliquées à l'une ou l'autre des deux disciplines musicales, mais également à l'ensemble de *Musik* :

- *hardcore* (renvoie au caractère extrême de la musique), ou son équivalent *hart* (dur) dont le champ est très employé, par opposition à *soft* ou sa traduction allemande *weich* (doux, tendre, mou) ;

- *krass* se rapproche de *hardcore*, en renvoyant également à quelque chose d'extrême.

Ces termes peuvent être appliqués uniquement à DJ [C63, C124] ou à MC [C100, C103], à l'ensemble de la musique [C93]. Par extension, on les retrouve à différents niveaux, désignant une partie des activistes de R (*Hardcore-Typen* - les types hardcore [C30, C51, C229]), par référence à la définition 2.1.C (*harter (Ghetto- + Berliner-) Alltag* - le dur quotidien du ghetto + berlinois - [C406, C408]), ou qualifiant la scène HH [C77], les instances commerciales [C102]. La large portée de ces termes suppose un univers discursif particulier, propre à HH.

CONCLUSION

La définition générale 2.2 *R ist (HH-)Musik,* peut être rendue par la structure suivante :

R ist Musik :
- DJ sein ist
- Musik, die (besondere Eigenschaften + Beat + Sound) hat +
mit besonderen Instrumente
zu machen
- zu mixen + samplen + scratchen +
(ein Entertainer zu sein)
und
- MC sein ist
- eine besondere Art
(etwas + Inhalt + Message + ...),
was eine besondere Form hat
herauskommen zu lassen
- zu rappen
(Freestyle zu bestreiten + ein Entertainer zu sein)

(R, c'est de la musique
être DJ, c'est faire de la musique,
qui (a des propriétés particulières + un beat + un son)
avec des instruments particuliers
mixer + sampler + scratcher
(être un Entertainer)
et être MC, c'est une manière particulière
d'exprimer
(quelque chose + un contenu + un message)
qui a une forme particulière
rapper
(disputer un Freestyle + être un Entertainer)

2.3. Définition de R dans son rapport à la société

Cette définition générale renvoie autant au contenu des textes qu'à une relation plus concrète à la société (politique, changement). Elle fait donc référence à l'ensemble des définitions que nous avons déjà analysées. Les séquences qui y renvoient peuvent être rassemblées en différents ensembles.

- R ist eine politische Art sich auszudrücken (R est une manière politique de s'exprimer) [68, 224] est sous-jacent à de nombreuses séquences, à travers les déterminations de R par l'adjectif *politisch* (politique) [69, 90, 101, 142, 238] qui peut également prendre une valeur absolue :

HH ist politisch von der Entstehungsgeschichte her und auch hier in Deutschland
(le HH est politique depuis l'histoire de son apparition et ici aussi en Allemagne) [181]

De même, on note dans certaines séquences des références à la définition 2.1.C qui contribuent à définir la valeur donnée à *politisch* :

Bei R_1 wird kein harter "Ghetto"-Alltage romantisiert, sondern das Ghetto in den Köpfen überwenden (Avec R_1, on ne romantise pas le dur quotidien des ghettos, mais on surmonte le ghetto dans les têtes) [406, 384].

- La valeur concrète de *politisch* sélectionnée par le verbe *machen* (être un politicien / homme politique) est généralement rejetée par les locuteurs internes, qui mettent ainsi en place une opposition entre *politisch sein* (être politique) et *Politik machen* (faire de la politique) (la suite de la séquence rétablit *sich politisch auszudrücken* - s'exprimer de manière politique) [C224].
Il en est de même pour l'interprétation concrète de la fonction sociale de R dans certaines références à 2.1.C (déplacement de la fonction sociale du genre vers une action sociale des personnes qui le pratiquent) :

R muss nicht politisch sein im Sinne (multikulturelle Sozialtherapeutisme + Streetworker) (R ne doit pas être politique au sens de thérapeutique sociale multiculturelle + travailleur de rue) [181]

- *Politisch* est également reformulé par ***kritisch*** (critique) [239] sous-jacent aux réalisations du type ([147, 60, 237]):

gegen Establishment (contre l'establishment) [68]
alle Konventionen einreissen (abattre, détruire toutes les conventions) [60]

- La plupart des négations de ces deux énoncés sont réalisées dans un contexte qui les modalise : ainsi, dans [59], la concession souligne le caractère anormal de *spiessig* :

spießig : sich an den Konventionen der Gesellschaft und dem Urteil den anderen orientieren
(s'orienter dans le sens des conventions de la société et du jugement des autres)

et rétablit l'énoncé conforme : *subversiv ist ein Kernaussage von HH* (subversif est un énoncé élémentaire de HH). Certaines négations se situent dans un contexte temporel particulier, qui concerne la commercialisation, et que nous analyserons dans une partie spécifique [94, 149, 248, 214, C181].

- D'autre part, les mises en relation entre cette définition et 1.5 sont fréquentes :

R ist Spiegelbild eines Selbst und somit einer Gesellschaft (R est l'image reflétée d'un soi et ainsi d'une société) [310]

L'énoncé établit par *somit* (ainsi) une relation d'implication entre la définition de R par 1.5 et par 2.3, ou, le plus souvent, apparaissent dans la réalisation de termes comme *Erlebnis* (expérience vécue) :

> *wir rappen über Dinge die man erlebt hat* (nous rappons sur des choses que nous avons vécu) [100, 240].

- *jemandem etwas zu vermitteln* (véhiculer quelque chose à quelqu'un) est une structure récurrente dont chaque composant fait l'objet de reformulations particulières :

anderen Menschen	*meine Gefühle*		
	meine Weltanschauung	*mitteilen*	[216]
an Dritte	*meine Gefühle*	*vermitteln*	[217]
den Publikum	*etwas*	*vermitteln*	[311]
Inhalt		*transportieren*	[364, 183]

(partager mes sentiments/ma vision du monde avec d'autres gens ; transmettre mes sentiments à un tiers ; véhiculer quelque chose au public ; transporter un contenu)

La classe de *etwas* correspond à ce que nous avons vu dans les structures proches réalisées dans 1.5 et 2.2.B ; celle de *jemandem* détermine le rapport à la société. La perception de R comme *Medium* (media) est très présente et trouve une forme concrète dans [217]. De même, *als Nachrichtsender arbeiten* (travailler comme émetteur d'information) [266] et l'emploi de *berichten* (informer, raconter) [408, 410] peuvent être rapprochés de cette interprétation de R.
La négation de la structure est souvent perçue de manière négative, par exemple, le commentaire *schlimm* (grave) [150].
Enfin, ce cadre communicatif peut être perçu de manière plus contrainte : *R ist die Kommunikationshürden niederzureisen* (détruire les obstacles à la communication) [378] (on peut voir ici un rapport à *Entertainer* qui suppose lui aussi un mode d'action particulier en direction des autres).

- *etwas ändern* (changer quelque chose) suppose un aspect plus dynamique du processus décrit par *politisch* et *vermitteln* :

Möglichkeit,	*etwas*	*in dieser Welt*	*ändern*	[216]
ich kann	*auf bestimmte Sachen*		*hinweisen*	[266]
durch meine Absichte		*den Zuhörer*	*Dekanstoη geben*	[108]
mit so wenig Mitteln	*ganze Städte*		*verändern*	[142]

(possibilité de changer quelque chose dans ce monde ; je peux influer sur certaines choses ; donner / faire réfléchir celui qui écoute par mes opinions ; avec si peu de moyens transformer des villes entières)

Tous ces énoncés sont marqués par la notion de moyen, de possibilité, que nous avons déjà observée dans différentes définitions, y compris celle-ci. Ils ne sont pas tous équivalents, certains impliquent une valeur proche de *etwas/jemanden beeinflüssen* (influer quelque chose/quelqu'un) [39, 266, 108], d'autres renvoient directement à *ändern* (changer) [216, 142].

La description du rapport de R à la société implique, plus que les précédentes, le recours à ses autres définitions, qu'il soit réalisé de manière explicite ou qu'il passe par des structures syntaxiques déjà identifiées. Cette définition peut prendre la forme réduite suivante :

R ist [*etwas + Gefühl + Message*]
[*was politisch ist, aber, nicht im Sinne (Politik zu machen + Sozialarbeiter zu sein) + (kritisch + ein Spiegelbild der Gesellschaft) ist*]
anderen Leuten zu vermitteln,
um etwas in der Welt zu (ändern + beeinflussen)

(R, c'est véhiculer (quelque chose + un sentiment + un message), (qui est politique (mais pas au sens de faire de la politique ou d'être un travailleur social), critique et un reflet de la société) à d'autre gens, pour (changer + influencer) quelque chose dans ce monde.)

Les énoncés définissant les caractéristiques musicales de R sont marqués par une imbrication des définitions à tous les niveaux de description, reflet d'un fonctionnement en système dans lequel les éléments de R se définissent sans cesse les uns en fonction des autres (caractère autonome des règles de fonctionnement de R). Les structures syntaxiques elles-mêmes illustrent, par les relations qu'elles établissent entre les niveaux, ce fonctionnement qui prend une valeur fondamentale dans la différenciation et l'affirmation concrète de l'autonomie de R par rapport à l'ensemble des autres genres musicaux.

2.4. Mises en relation avec un autre genre.

La définition de R et l'affirmation de son autonomie en tant que genre musical passent également par la confrontation avec d'autres genres musicaux. Les références à d'autres genres musicaux sont peu fréquentes et forment une classe qui renferme des tournures telles que *andere Musikrichtungen* [15, 197, 198, 182], la mention du genre musical en question, le plus souvent *Pop* [15, 22, 23, 64], *R&B* [15, 30], *Rock* [149, 324, 352], du nom des artistes

appartenant à ces autres genres [2, 44, 66, 136] ou d'instruments qui en sont typiques [377,387, 136].

Nous noterons X l'ensemble de ces éléments, considéré comme la classe d'équivalence renvoyant à d'autres genres musicaux, et extérieure à R.

Entre les éléments de description de R, identifiés dans les définitions précédentes, et cette classe s'instaurent des rapports spécifiques que nous avons regroupés comme suit.

- Les **comparaisons** entre les deux classes : *R ist (nicht) wie X* (R (n') est (pas) comme X) :

- la structure *R ist wie keine andere Musikrichtung* (R n'est comme aucune autre tendance musicale) [197, 198] introduit une différenciation absolue, qui s'appuie sur des éléments syntaxiques et sur les définitions attestées de R (2.1.C et 2.2.A) [182] ;

- dans les énoncés qui impliquent au contraire *R ist wie X* (R est comme X), on trouve des éléments de modalisations, notamment, les modalités temporelles que nous avons mentionnées[15] [59], et une tendance à faire porter cette comparaison sur des éléments négatifs [245], qui d'autre part, ne font pas intervenir directement de définition de R [50].

- Les **oppositions** de la forme : *R macht R für R-Publikum und nicht für X-Publikum* (R fait R pour le public de R et non pour le public de X) relèvent de l'application des structures identifiées en 1.5 au niveau individuel, à un niveau musical plus général, touchant R dans sa confrontation aux autres genres musicaux et implique le même type de réflexivité syntaxique entre le sujet et le prédicat, associé à un rejet de X (même fonctionnement que dans la définition 1.5) [15, 30].

- Les **mises en relation** en fonction de la définition 2.2.A s'interprètent en fonction de la valeur que prend *mischen* (mélanger) :

- lorsque le verbe prend une valeur générale (attestée par le dictionnaire, proche de *mélanger*), les énoncés sont rejetés par les locuteurs internes [15, 2] (*es geht nicht darum* - il ne s'agit pas de [2, 15], négation explicite qui touche souvent les définitions 1.1 et 1.5 ainsi que l'appartenance à R). Le verbe *samplen* fait également l'objet du même type d'énoncé [2].

- lorsqu'il prend la valeur appropriée à 2.2.A (et renvoie ainsi à l'activité typique du DJ), les énoncés n'entrainent pas de négation de l'autonomie de R [136] ; l'élément de

[15] se reporter pour leur analyse à la partie 3.1

description *Groove* est de la même manière associée à des éléments de X, avec une connotation positive et sans négation [377].
Au contraire, dans *Gitarre Solo* (solo de guitare) [387], la connotation négative de l'énoncé suivant, se justifie, dans la mesure où X n'est pas régi par un élément de R et qu'il suppose un effacement de R (*nur Gitarre* - seulement de la guitare) :

> *auf den Remix fehlt zum Glück das Gitarren Solo* (sur le remix, il manque heureusement le solo ge guitare) [387]

Les différentes structures sont déterminées par la sélection du membre de chaque classe réalisé :

- un X générique (nom de genre musical) associé à une définition générale de *mischen* ou sans détermination par R entraine une négation ;

- un X - élément particulier d'un genre - associé à un descripteur de 2.2.A n'entraine pas de négation de l'autonomie de R.

- Le changement de la perspective prédicative : ***X macht R*** (X fait R) [22, 44] dans certains énoncés n'implique pas d'équivalence entre R et X (ces deux classes ne sont pas perçues comme présentant les mêmes caractéristiques), l'autonomie de R en tant que genre musical étant rétablie dans les deux cas (par l'énoncé [23] dans le premier cas, et *wäre viel verlangt* - ce serait beaucoup en demander - dans [44]).

Un locuteur réalise deux séquences qui peuvent être rapprochées par leurs implications : *Vielfältigkeit* (variété) [71] implique la possibilité d'une définition plurielle de R du type de celle qui est réalisée dans [64], qui renferme une équivalence entre R et X du type *R kann X sein* (R peut être X) et semble constituer une négation de l'autonomie de R (dans ce cas, le seul refus de *R kann X sein* - R peut être X - concerne *Superpop-Seite* (coté super pop), c'est-à-dire I).
La structure analogique [66], définit de manière indépendante les artistes de chaque classe, puis leur attribue une place similaire dans leurs classes respectives : elle n'implique pas l'équivalence de R et X, mais introduit ici une connotation négative (*durchschnittlich* - moyennement).

La confrontation de R aux autres genres musicaux est réalisée par des structures dont le fonctionnement est déterminé et a une conséquence directe sur la proposition de base (il dit directement quelque chose en termes d'autonomie du genre) : ce fonctionnement résulte d'une application des structures syntaxiques de la définition 1.5, à un niveau plus global, celui du genre musical :

R ist (R + etwas Eigenes) zu machen und nicht X	(R c'est faire R et non X)
R ist nicht wie X	(R n'est pas comme X)

Dans ce cadre, l'insertion de X à la place de R (du type *X macht R* ou *R macht R für/wie X*) entraine une négation de l'appartenance à R et des connotations négatives ; les caractéristiques spécifiques à R dans 2.2.A (*mischen* et *samplen*) délimitent les possibilités d'insertion de X non rejetées.

SYNTHESE DES DEFINITIONS CULTURELLES ET MUSICALES DE R

Les différentes structures auxquelles nous avons réduit les séquences du corpus, construisent le sens propre à R, déterminé à la fois de manière interne (par la nature des composants de chaque structure, les modalités ou connotations qui les modifient) et externe (dans son rapport aux autres structures qui peuvent les modifier).
Ce type de détermination dénote un fonctionnement cohérent, en système, et implique que la modification d'un des éléments a des conséquences sur l'ensemble, ce qui se manifeste plus explicitement dans la relation établie avec X.

D'autre part, le fonctionnement de l'ensemble des énoncés peut être ramené à celui de la définition 1.5 qui est opératoire à différents niveaux :

- à un niveau interne, elle régit le fonctionnement des structures (ses différents composants fonctionnent comme termes génériques, dont les composants des niveaux de description inférieurs sont des reformulations spécifiques à un aspect de R),ainsi :

- *Mittel* est présent dans de nombreuses définitions (1.1 à 1.5, 2.1.D, 2.3) et peut être substitué à *Kultur* en tant que moyen d'expression, par exemple ;

- ce que désigne *was Eigenes ist* (ce qui est propre, personnel), renvoie, dans 1.5, à un niveau individuel, dans 2.1.B/C, à la fois à *deutsch* (allemand); à l'origine propre de R (*USA* et description du milieu social qui lui est approprié dans ce cadre, par opposition à une origine qui ne serait pas la sienne) et à la situation sociale spécifique à R en Allemagne ; enfin aux caractéristiques musicales de R dans 2.2 ;

- *auf eigene Weise* (de sa propre manière) peut s'appliquer aux définitions 2.2. (par exemple, *mixen* est défini comme une actvité propre à R) ;

- enfin, *herauskommen zu lassen* et *um sich entwickeln* trouvent eux aussi des équivalents, plus précis, dans les définitions 2.1.D et 2.3 notamment.

- elle a un rôle très important dans certaines définitions et notamment, dans 2.1.B/C et X, puisqu'elle permet également de rendre compte de ses relations avec des éléments extérieurs : *eigen* se substitue aux éléments internes à R (ou DR) par opposition aux éléments qui lui sont extérieurs.

Afin d'illustrer ce fonctionnement homogène, auquel un seul locuteur fait exception, et qui rend compte des différents niveaux de reformulation de la proposition de base, ***R ist ein autonomes musikalisches Genre*** (R est un genre musical autonome), nous renvoyons au tableau présenté à la page suivante, qui représente les différentes substitutions possibles aux composants de la définition 1.5 en fonction des niveaux de définition (ce que *eigen* reflète à chaque niveau).

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE.

Le fonctionnement en système de la matrice définitoire exposé plus haut, confirme, du fait de sa nature même, le rôle modificateur supposé des instances commerciales et médiatiques (en tant que membres d'une classe d'équivalence extérieure à R). Les structures qui rendent compte des relations entre R et cette classe reposent sur une opposition générique entre les deux, qui ne se fonde pas seulement sur le fonctionnement propre à R, mais également et surtout, sur les interactions entre les deux.

Les locuteurs internes réalisent le plus souvent syntaxiquement ces modifications dans des structures d'opposition très marquées, entre les définitions musicales de R et ses aspects commerciaux et médiatiques, que nous avons regroupé en cinq grands types .

3.1. Passage d'une période à l'autre.

Nous avons vu en introduction que l'évolution générale des genres musicaux s'énonce en terme de passage d'un statut dit *Underground* à un statut dit *Mainstream* (sa présence dans le paysage musical général). Ce passage est réalisé de manière explicite par un énoncé type qui illustre bien à la fois l'évolution temporelle et le changement de statut de R :

> ***R ist nicht mehr Underground sondern |R ist Mainstream geworden|*** [16]
> (R n'est plus underground, mais est devenu Mainstream)

Nous étudierons d'abord le fonctionnement syntaxique de cette structure et de ces différentes reformulations, puis les classes d'équivalences qu'elles permettent de construire.

3.1.1. Structure de base.

- R ist nicht mehr Underground, sondern |R ist Mainstream geworden| (R n'est plus underground mais est devenu mainstream) [4, 120, 204, 275] introduit, par *sondern,* une opposition entre *Underground* et *Mainstream* (désormais, respectivement U et M), également marquée par le système verbal (passé/présent) ; *ist geworden* (est devenu) illustre le procès (l'évolution en elle-même) et le changement de statut (de définition) de manière explicite.

[16] Ces deux termes sont définis dans l'introduction.

De cette structure, on peut tirer les 4 énoncés suivants :

R war U	⇐	*R ist nicht mehr U*	(R était / n'est plus U)
R ist M geworden	⇐	*Heute |R ist M|*	(R est devenu M/aujourd'hui R est M)

La structure de base peut être reconstruite à partir de la réalisation d'un ou plusieurs de ces 4 énoncés, qui fonctionnent de manière très imbriquée : *R war U* (R était U) est le présupposé de *R ist nicht mehr U* (R n'est plus U) qui appelle *ist M geworden* (est devenu), qui désigne, que le procès, équivalent à *etwas Anderes werden* (devenir quelque chose d'autre) est accompli.
Elle suppose donc l'attribution à R d'une caractéristique dans le passé (U ou une définition précise de R), posée comme n'étant plus valable dans le présent (*R ist nicht mehr U* - R n'est plus U) et qui, dans le cadre d'un procès évolutif (*geworden*), est remplacée par une autre (M), qui devient une définition de R dans le présent (et en fonction des instances commerciales et médiatiques).

La réalisation effective des structures renvoie plus ou moins directement à la proposition de départ : les réalisations partielles contiennent des traces qui permettent sa reconstruction (différenciations temporelles, marquage de l'opposition ou du procès sont des critères déterminants, puisqu'ils sont nécessaires au fonctionnement de la structure). Le plus souvent les locuteurs internes réalisent la structure suivante : *Früher |R war U|. Heute |R ist M|* (Avant R était U, aujourd'hui R est M), très proche de celle de départ, qui, malgré l'effacement de *sondern*, maintient une opposition temporelle dans le système verbal, qui peut être renforcée par la présence des adverbes temporels *früher/damals* (avant/autrefois) et *heute/jetzt* (aujourd'hui/maintenant).

3.1.2. Structures elliptiques.

- *R ist M geworden* (R est devenu M) : la présence et la nature du procès permettent de reconstruire le système implicite de la structure de base. Le lien entre cette structure et les énoncés réalisés peut être renforcé par différents éléments : *jetzt* [165] renvoie à une opposition temporelle, présente également dans *plötzlich* (soudain) [256], qui lui associe de manière plus explicite un changement d'état (*von einem Augenblick zum anderen geschehend* - qui se passe d'un moment à l'autre) ; la préposition *zu* [224] insiste sur la transformation

d'une entité en une autre, de même que *mittlerweile* (entre-temps) [248], qui renvoie directement au procès (*im Laufe der Zeit geworden* - devenu au fil du temps).

- La reformulation du procès par ***HH hat sich geändert*** (HH a changé) est équivalente à la structure précédente [347] ; la forme *R hat sich verändert* (R s'est changé en quelque chose d'autre) renforce le procès par l'intensifieur *ver-*. Les dérivés de *ändern* (changer) qui impliquent une relation plus lâche à la structure de passage (au niveau temporel) sont renforcés par des marqueurs temporels ([168, 271, 299]).

- Les **structures verbales passives**, ou qui ont une perspective proche du passif, constituent également des reformulations de la structure :

- *R ist weltweit durchgebrochen* (R s'est propagé dans le monde entier) [233], passif bilan, dans laquelle la relation perlative est renforcée par *durch* (qui prend également une valeur terminative, et renvoie à un franchissement effectif, une coupure) ;

- *Vermainstreamung* [5], formé sur *Mainstream* (ou *Populärwerdung*, plus explicite [47]) renvoie, par *ver-*, qui désigne un devenir (qui peut être vu comme négatif), à un aspect mutatif, renforcé par le suffixe *-ung*, qui implique une action, l'état résultant de cette action ;

- *R hat an Akzeptanz gewonnen* (R a gagné en acceptabilité) [199] peut être reformulé par *die Akzeptanz von R hat sich verstärkt* (l'acceptabilité de R s'est renforcée) et *R ist mehr akzeptierbar geworden* (R est devenu plus acceptable), du fait de l'équivalence entre *an etwas gewinnen* (gagner en) et *sich verstärken* (se renforcer). L'association du pronominal et d'un aspect mutatif dans *sich verstärken* et l'équivalence de *akzeptierbar* avec *was akzeptiert werden kann* (ce qui peut être accepté) montrent que le procès est perçu comme subit, que R n'est pas vu comme l'agent de ce procès.

L'utilisation du passif (ou d'énoncés proches) dans ce contexte, semble en effet souligner le caractère inéluctable et involontaire du procès que représente le passage, d'autant plus que les agents sont effacés (le passage est vu comme cycle générique des musiques de jeunes).

- R ist nicht mehr U (R n'est plus U) renvoie de manière assez directe à la structure de base ainsi qu'au procès (*nicht mehr* - ne plus, suppose un changement d'état). Il est particulièrement explicite dans certaines reformulations : *R im ürsprungliche Gedanken ist tot/gestorben* (R dans sa conception d'origine est mort) [357, 250], où *tot/gestorben* (mort)

implique de manière intrinsèque : *R war* (R était) et *R ist nicht mehr* (R n'est plus) (*sein* perçu ici dans sa valeur absolue, sans besoin d'autres qualifications de R).

- On trouve enfin des traces de la structure de base dans des séquences qui impliquent une autre situation temporelle et qui fonctionnent pourtant selon le même modèle :

- *R wird größer* (R deviend grand) [4, 347], associée à un marquage de l'adjectif par un degré I, se situe au moment même du passage ;

- *R wird M sein* (R sera M) [302], procès situé dans le futur, qui peut également être reformulé par *sich von U entfernen* (s'éloigner de U) [347], qui associe un aspect locatif à celui temporel, du passage.

On peut également relever des énoncés qui évoquent un fonctionnement cyclique des différentes phases du mouvement de commercialisation (qu'il s'exprime par l'idée de retour à un stade antérieur - *wieder* - de nouveau- [30] ou par celle d'une troisième phase d'évolution [48]).

Tous les énoncés issus de la structure de base renvoient à une opposition entre *R ist U* et *R ist M*, qu'elle concerne une situation temporelle ou une caractérisation de R. Selon la structure réalisée et les renforcements et les effacements, qui lui sont associés, la relation à l'énoncé de départ est plus ou moins explicite.

3.1.3. Classes d'équivalence construites par la structure.

- La classe de ***Underground*** (U) est réalisée par deux ensembles :

- *Underground* ainsi que des énoncés qui en constituent des descriptions : *klein* (petit) [20, 21, 270, 272, 75], *unbekannt* (inconnu) [165], *Geheimnis* (secret) [165], qui insistent sur son caractère fermé.

- les définitions de R, notamment, par 2.1.D [204, 357, 283, 130, 362], 1.4 [275, 297, 77, 272], 2.3 [149] ou 1.1 [300] : U est vu comme première phase d'évolution définissant le R d'origine ;

- La classe de ***Mainstream*** (M) se décompose en deux ensembles, dont celle de la médiatisation (Med.), qui est reformulée selon deux perspectives :

- de manière interne, par des éléments qui en rendent compte de manière concrète :

R ist in den Zeitungen, Massenmedien, im Fernsehen (R est dans les magazines, les masses médias, à la télévision) [178, 20, 77] ;

- par un énoncé issu de *R ist bekannt* (R est connu), avec notamment *R ist ein fester Bestandteil der deutsche Musik* (R est une composante manifeste de la musique allemande) [165, 283], qui se construit essentiellement par opposition à *Underground*, avec par exemple : *R ist groη* (R est grand/important) [75, 164, 270, 77].

- La classe de la **commercialisation** (I) mêle les deux fonctionnements (interne et par opposition à R) de manière plus étroite. Les membres de cette classe peuvent généralement être ramenés aux quatre énoncés suivants :

- *R ist ein Job* (R est un travail) [148]
- *R ist ein (Markt + Business)* (R est un marché + un business) [214, 275, 248] ;
- *R ist ein Mittel Geld zu verdienen* (R est un moyen de gagner de l'argent) [214, 271, 76] ;
- *R ist ein Produkt* (R c'est un produit) [248, 201]

Ces énoncés montrent tous, à la fois une définition interne et une opposition à R : les termes issus du champ de la commercialisation sont de manière intrinsèque des négations des définitions de R (et plus particulièrement des définitions 1.1 à 1.5) : *Job, Produkt, Markt, Business* sont incompatibles avec une définition de R en tant qu'*art-culture-musique* (ils sortent du domaine). Cette classe provoque de plus, une rupture dans les énoncés de la définition 1.5 :

R ist ein Mittel *sich auszudrücken* (R est un moyen de s'exprimer)
R ist ein Mittel *Geld zu verdienen* (R est un moyen de gagner de l'argent)

qui implique, non plus seulement une négation d'autonomie dûe à l'insertion d'un élément extérieur dans le système, mais à une reformulation de la structure même et donc de R tout entier.

Ces deux classes d'équivalence ont une reformulation commune : *R hat Erfolg* (R a du succès), qui peut être vu sous l'angle de la médiatisation : *R steht im Rampenlicht* (R est sous les feux de la rampe) [47], et sous celui de I : *R ist in die Charts* (R est dans les hit-parades). On peut en rapprocher *Star* [275] ou *Echoverleihung* (récompense Echo) [76].

- Les séquences renvoyant à ***R ist Pop geworden*** (R est devenu de la pop) sont fréquentes et impliquent ici une définition commerciale du terme et non, comme dans les séquences avec

X, une définition musicale (genre artistique particulier qu'est le Pop art, avec ses différentes disciplines, et notamment musicale). *Pop* a ici la valeur de synonyme de *Popmusik* (musique pop), c'est-à-dire, est conçu dans son rapport à la médiatisation :

Popmusik : massenhaft verbreitete populäre Musik, Unterhaltungsmusik unterschiedlicher Stilrichtungen (musique populaire diffusée de manière massive, musique de divertissement de différentes tendances)

Cette valeur est explicite dans *Populärwerdung* (fait de devenir populaire) [47] et *R ist populär geworden* (R est devenu populaire) [55] ; les locuteurs internes y associent souvent une qualification en fonction de I : *Pop-Business* [76, 275] ou *Pop-Star* [82].

La structure de passage nous permet :

- de rendre compte des classes d'équivalence de I/Med. et donc de décrire leurs relations, notamment oppositives, avec R ;

- de percevoir, par le type de procès impliqué, les modifications entrainées par l'intervention de la classe I/Med.

A un niveau plus général, cette structure constitue la base du partage en synchronies du corpus externe et confirme, par les réalisations explicites des locuteurs internes, le datage effectué en introduction par référence à l'évolution du genre (autour de 1995).

3.2. Caractérisation de *R ist I*[17] (R est I)

De nombreuses séquences du corpus associent une définition ou une caractérisation de R aux déterminations commerciales telles que nous les avons décrites plus haut. Ces structures peuvent être considérées comme le résultat du passage et rendent explicite le type de modification de R impliqué par sa commercialisation et sa médiatisation.

Elles se réalisent sous différentes formes syntaxiques plus ou moins explicites, qui peuvent être ramenées à un fonctionnement du type : *R, der I ist, ist* [caract. de R], par exemple :

- *Wenn [R ist I/Med], R ist* [caract. de R] [27, 272, 169, 235]
- *Was I ist, ist* [caract. de R] [24, 82]
- *R, der* [caract. de R] *ist, ist I* [155, 167, 206]

Elles peuvent, d'autre part, être associées de manière plus ou moins étroite avec les structures identifiées plus haut comme typique du passage :

Wer 80000 Platten verkauft, ist kein U mehr (Celui qui vend 80000 disques, n'est plus underground) [27]

On assiste à un fonctionnement unifié des différentes structures, selon les configurations suivantes :

- *R, der I ist, ist nicht R* (R, qui est I, n'est pas R) est réalisé de manière explicite [206, 76, 33, 107, 24] ou par la négation d'une définition (notamment 1.5 [27], et 1.4, reformulé par une tournure équivalente à *Underground* le plus souvent [272, 169, 82], ou encore 2.3 [183]). D'autres caractérisations peuvent en être rapprochées, et notamment les connotations négatives associées à R, sur le mode : *R, der I ist, ist [-]* [206, 184], dans lesquelles on peut classer les adjectifs *weich/soft* (mou, doux, tendre) [155, 158, 161], qui sont perçues comme contraires à certains éléments de 2.2 et 2.3 (*hardcore*).

- *R, der I ist, ist (I + Med)* [C186, C190] suppose une remise en cause de l'appartenance à R ;

- *R, der R ist, ist nicht I* (R, qui est R, n'est pas I) ou *R, der nicht R ist, ist I* (R, qui n'est pas R, est I) [18, 24, 186, 120] sont les énoncés inverses aux précédents.

- *R ist* [caract.] *um I zu sein* (R est [caract.] pour être I) rend compte d'une relation causale plus ou moins contrainte :

- la valeur proche de *da* (puisque, du moment où) est associée à une négation de 2.3 :

Wo die Kritik <u>aufhört</u>, <u>beginn</u> Ausverkauft (Où la critique s'arrête, commence la braderie) [250]

- le renvoi au passage, du fait de l'aspect terminatif, accompli (*mit etwas aufhören* (cesser de) et *erreichen* (atteindre)) suppose un écoulement temporel du type *R ist nicht mehr 1.5* :

es wird soviel Individualität aufgegeben um Massenkompatibilität zu erreichen (on a renoncé à tellement d'individualité pour atteindre la compatibilité avec les masses) [14]

- cette relation peut être associée à des connotations négatives, la négation d'une définition de R et une caractérisation par I du R en question, ainsi qu'au mode exclusif (*nur*) :

R darf nicht Musik machen (nur) damit sie sich verkauft (R ne peut pas faire de la musique (seulement / uniquement) pour qu'elle se vende) [248, 215]

- *R ist NEG R durch I/Med* (R est NEG R par/à travers I/Med) [204] suppose le même type de relation et marque I à la fois comme instrument et agent et lui impute un rôle

[17] Nous utiliserons désormais les abréviations *I/Med.* pour renvoyer aux deux classes identifiées plus haut, le

particulier dans le procès sous-jacent à la caractérisation de R. Sa valeur perlative renvoie de plus au passage.

L'ensemble de ces séquences réintroduit, de manière plus ou moins contrainte, l'opposition observée dans le passage entre un énoncé renvoyant à *R ist I* et une détermination de R proche de *R ist R* ou de sa transformation négative. Le rapport d'implication entre ces deux énoncés peut être très explicite, notamment lorsqu'il est défini comme relation causale, et appelle une négation des définitions de R selon la structure sous-jacente :

R, der I/Med ist, ist [nicht R + (ist X + ist Mainstream)]
(R, qui est I/Med, n'est pas R + est X + est Mainstream)

Cette structure peut être renforcée par des connotations négatives dans les deux membres (perception négative de la caractérisation de R en fonction de I - et principalement de I en lui-même - et de la négation des définitions de R ainsi provoquée).

3.3. Perception de I par les locuteurs internes.

Ces séquences permettent de décrire les modifications de R engendrées par I/Med. en prenant pour base la nature même de cette classe (et non plus seulement celle du fonctionnement des discours internes). Cela suppose que les locuteurs internes lui attribuent des intentions et des actions qui lui sont propres et qui, ensuite, ont les conséquences décrites plus haut sur les définitions de R.

- I sehen R als Mittel Geld zu verdienen (I voient R comme un moyen de gagner de l'argent) est sous-jacent aux séquences du type :

- *I wollen Geld mit R verdienen* (I veulent gagner de l'argent avec R), souvent renforcé par le mode exclusif marqué par *nur* (seulement, uniquement) [156, 342] ou une hiérarchisation *in erster Linie* (en premier lieu) [5, 185].

- *R ist Geld für I* (R, c'est de l'argent, pour I), avec, par exemple, *R ist wie eine Milchkuh für I* (R est comme une vache laitière pour I) [328].

- *I interessieren sich nicht an R* (I ne s'intéressent pas à R), avec de manière sous-entendue, et inversement, *I wollen nur Geld verdienen* (I veulent uniquement gagner de l'argent) [5, 117, 9].

---

plus souvent uniquement I lorsque l'insertion de l'une ou l'autre n'a pas d'incidence sur la structure.

- I ändert R (I change R) est l'énoncé auquel peuvent être ramenées différentes structures qui rendent compte de l'action de I sur R et des modifications qu'elle engendre :

- *I wollen daη |R macht I|* (I veulent que R fasse I) renvoie à la proposition précédente (*I wollen Geld mit R verdienen* - I veulent gagner de l'argent avec R) [8,117, 125], et implique une négation des définitions de R (notamment, dans l'opposition *Produkt/Kunst*) [125] ;

- la modalité d'action dans les énoncés suivants est plus proche d'un énoncé du type *I verlangen etwas von R* (I exigent/attendent quelque chose de R) :

> *I möchten ihren Maximalforderungen erfüllt sehen* (I voudraient voir leurs exigences maximales satisfaites) [150]
> *industrielle Erfordernisse* (exigences industrielles) [175]

- les structures inverses renvoient à une interprétation exclusive du type *I wollen nur Geld verdienen* (I veulent seulement/uniquement gagner de l'argent)

> *I wollen keine R, die nicht verkaufen* (I ne veulent pas de R, qui ne vendent pas) [119, 330, 342]
> *I wollen nicht daη, |R macht R|* (I ne veulent pas que R fasse R) [122]

- *I ändern R in einer negativen Weise* (I changent R d'une manière négative) est également fréquent et met en jeu une action particulière de I perçue comme négative (*leiden* - souffrir [303, 185], ou du type *reduzieren* - réduire, être réducteur [85, 123, 116]) associée à une connotation négative de I et une négation plus ou moins explicite de la définition 1.5 [151, 185, 342].

- *I veranlassen R etwas zu tun* (I font faire quelque chose à R) renforce l'action de I et de R, par un opérateur causatif (*veranlassen*) : ainsi, par exemple :

- *I lenken R* (I dirigent R) [8, 87] est équivalent à *I veranlassen R in eine besondere Richtung zu gehen* (I font aller R dans une direction particulière) ;

- *Erfolgsdruck* (pression due au succès) [8, 9], est fréquent et peut être développé en : *I drückt R damit R Erfolg hat* (I fait pression sur R pour qu'il ait du succès). Le verbe *drücken* [120] se reformule par : *jemanden durch Zwang, Gewalt veranlassen, etwas zu tun* (faire faire quelque chose à quelqu'un par la force, la violence), qui introduit une connotation négative, et suppose une négation de 1.5.

3.4. Perception des médias par les locuteurs internes

Les séquences qui touchent au rôle des instances médiatiques peuvent être regroupées en différents ensembles :

- Med. vermitteln ein Image von R, die [...] ist (Med. véhiculent une image de R, qui est [...]), implique, comme pour I, une action sur R, plus particulièrement sur son image, et non plus seulement une caractérisation du type *R, der Med ist, ist* [caract. de R] ; elle appelle différents commentaires sur l'image véhiculée :

- *Med vermitteln ein falsches Image von R* (Med véhiculent une image fausse de R), soit de manière explicite [90, 179], soit par le rejet de l'image en question : *HH ist nicht [Image]* (HH ce n'est pas [image]) [114, 189] ;

- une caractérisation par *negativ* (négatif), par exemple :

> *Med. greifen die negativen Sachen auf und nehmen sie als Aufhänger* (les médias s'emparent des choses négatives et les montent en épingle, en font des cas typiques) [109]

Ce commentaire est présent de manière sous-entendue, par les connotations négatives, dans la plupart des énoncés renvoyant à *falsch* ;

- on peut regrouper sous la désignation *reduziert* (réduite/réducteur) l'utilisation du terme *Klischee* [C22, C23, C128, C244, C323] (dans ce cas, il n'y a pas de réalisation explicite de *Med vermitteln ein reduziertes Image*, mais seulement un résultat, qui efface l'action concrète de Med), l'utilisation de *nur* (uniquement) dans *R in den Med. ist nur* [caract.] (R, dans les médias, c'est seulement [caract.]) [358] ou des énoncés comme :

> *R wird stets verallgemeinert* (R est sans cesse généralisé) [179]

- Med spielen R um Geld zu verdienen (Med passent R pour gagner de l'argent) est une structure sous-jacente fréquente, qui, dans tous les cas [109, 113, 256], attribue à Med. le même type d'intention qu'à I : *Med. wollen Geld mit R verdienen* (Med. Veulent gagner de l'argent avec R).

La plupart des séquences témoignent de la perception négative qu'ont les locuteurs internes des instances médiatiques. Une d'entre elles implique au contraire une perception positive, dans des conditions très précises et définies : *Med, die R richtig darstellen, bieten R ein Forum* (Med, qui représentent correctement R, lui offrent un forum) [180], énoncé inverse à *Med vermitteln ein falsches Image von R* (Med véhiculent une image fausse de R).

Les instances commerciale et médiatique sont décrites par différentes structures complémentaires :

I will *Geld verdienen*
I macht etwas damit *R macht I*
I will nicht daŋ *R macht R*

Dans ce cadre, toutes les séquences rendent compte, de manière plus ou moins explicite, d'une certaine action de R, réalisée et définie ou non, mais, qui suppose une interaction spécifique entre les membres des deux classes. Le fonctionnement de ces interactions peut être illustré par les séquences réduites suivantes :

Entweder *Oder*
ganz (R) *gar nicht* [117]
I ändert nicht R *I läŋt R* [117]
man macht was I wollen/kauft seine Arsch *man macht es nicht* [123]

Auch stellt sich die Frage,
ob *du mit allem Mitteln einen Deal haben willst,*
oder ob *du von dir aus keine Kompromisseeingehen wirst* [307]

(Soit tout R, ou rien du tout ; Soit I ne change pas R, soit I laisse R ; Soit on fait ce que I veut, vend son cul, soit on ne le fait pas ;
Se pose aussi la question (de savoir) si tu veux avoir un contrat par tous les moyens, ou si tu n'acceptera pas de compromis de toi-même)

Ces séquences présentent une première forme d'interaction entre R et I, résumée par :

Entweder R *Oder R*
macht was I will *macht nicht was I will*
ist I *ist nicht I*
will I sein *will nicht I sein*

Compte tenu du fonctionnement que nous avons décrit plus haut (notamment la structure *R, der I ist, ist nicht R*), et du fait que les séquences sont ici fortement marquées par les éléments typiques de la définition 1.5, on peut établir une série de correspondances entre les actions/intentions attribuées à chaque classe :

R macht
was I will ė *nicht* *etwas Eigenes*
nicht *was I will* ė *etwas Eigenes*
R will
I sein ė *nicht* *R + eigen sein*
nicht *I sein* ė *R + eigen sein*

Les interactions entre R et I, décrites ici autour de la structure *Entweder/Oder*, peuvent être ramenées à ce fonctionnement, qui suppose que *R macht I* soit associé à une négation de 1.5

ou d'une autre définition de R, et *R macht nicht I*, à une affirmation de 1.5 ou d'une autre définition.

3.5. Interactions entre R et I

L'application de ce système est particulièrement explicite dans trois types de séquences :

- ***R macht (was I will + etwas um I zu sein)*** (R fais (ce que I veut + quelque chose pour être I)) fonctionne selon le système de caractérisation de R (*R, der I ist, ist nicht R*), avec des négations de l'appartenance à R [107], des définitions 1.1 et 2.3 [150], ou 2.2 [C261]. La plupart des énoncés témoignent d'une perception négative de R dans la proposition (par exemple, *Parasiten* (parasites) dans [121]), et la structure est le plus souvent contre-balancée par une opposition, comme, par exemple, dans l'énoncé [148] :

> *Viele Aktivisten haben einen Beruf aus der Berufung gemacht*
> *R_1 sind I*
> *Viele andere produzieren ganz gewöhnlich, was der HH-Markt abwirft und aufsaugt*
> *R_2 machen, was I will*
> *und wieder andere suchen nach neuen Wege, nach Fusionen, Innovation*
> *R_3 machen R*

(Beaucoup d'activistes ont fait d'une vocation une profession, beaucoup d'autres produisent bien volontiers ce que le marché lâche et exploite et, de nouveau, d'autres cherchent de nouveaux chemins, des fusions, l'innovation)

Cette opposition fréquente [190, 186, 306, 331] se reformule par la structure récurrente :

> *R_1 macht (etwas Kreatives + Eigenes) + R). R_2 macht was Andere wollen* (R_1 fait quelque chose de créatif, qui lui est propre ; R_2 fait ce que d'autres veulent)

R_1 est le plus souvent très marqué par les définitions 1.1 et 1.5 ; R_2, au contraire, est associé aux structures identifiées comme descriptions des perceptions et actions de I, ce qui correspond à l'opposition générale identifiée dans l'alternative exclusive *entweder/oder* (soit/soit).

- ***R macht nicht (was I will + etwas um I zu sein)*** (R ne fait pas (ce que I veut + quelque chose pour être I) dans lequel les références aux définitions 1.1 et 1.5 sont très présentes [106, 79-81, 341].

Les structures réalisées semblent construire un système, dans lequel *eigen* peut se substituer à différents éléments de la manière suivante :

R	*will,*	*daη*	*|R macht*	*(R + etwas Eigenes)|*
I	*will nicht,*	*daη*		
R	*will nicht,*	*daη*		
I	*will,*	*daη*	*|R macht*	*I|*
I	*macht etwas damit*			

On assiste à un fonctionnement en distribution complémentaire des deux classes d'équivalence (R et I), qui n'apparaissent jamais dans le même contexte, mais toujours dans des environnements opposés. Ce fonctionnement résulte de la répartition dans les structures typiques, vues plus haut, des classes de R (réalisé ou par *eigen*) et de I.

- L'application à ***R macht etwas Eigenes*** de *R macht etwas damit* (R fait quelque chose pour) complète le réseau formé plus haut (dernière possibilité des positions des classes dans les structures) et se reformule de deux façons :

- *R will machen, was R will. R geht nicht zu I* (R veut faire, ce qu'il veut. R ne vas pas chez I) [342], décrit en négatif un type d'action ;

- *I will nicht daη \|R macht, was R will\|. Deshalb\| R macht* I_R\| (I ne veut pas que R fasse ce qu'il veut. C'est pourquoi R fait I_R) [122], type d'action positif, qui présente les labels indépendants comme un moyen de rétablir les définitions de R dans I [3, 329]. Le rôle de *eigen* est ici d'autant plus explicite que c'est par cet élément qu'est décrit I_R [3, 191, 190, 182, 329]. L'ensemble des éléments de la définition 1.5 a pour fonction de définir I_R, c'est-à-dire de redéfinir I en fonction de R, par exemple :

> *I_R stehen hinter R* (I_R sont derrière, soutiennent R) [190]
>
> *I ist in den Hand der Leute, die das Vertrauen von R genieηen* (I est dans les mains de gens, qui ont la confiance de R) [182]
>
> *R haben ein unglaublich hohes Maη an Kontrolle über das, was sie tun* (R ont une dose de contrôle incroyable sur ce qu'ils font) [329]

Ce fonctionnement permet également d'interpréter des énoncés, qui au regard des analyses précédentes semblaient ambigus, tels que :

> *im Kommerz zu sein, ohne kommerziell zu sein* (être dans le commerce sans être commercial) [91, 180]

- Le locuteur spécifique identifié dans les définitions musicales de R se distingue ici par son comportement :

> *wir waren die ersten, die sich selbst in Verruf gebracht hatten, weil wir unsere künstlerische Ideen über die Erwartungen der Kumpels und des Publikums gestellt hatten* (nous étions les premiers, qui avions nous-mêmes compromis notre réputation parce que nous avions adapté nos idées artistiques aux attentes des potes et du public) [42]

Cet énoncé implique de manière explicite *R macht (etwas um I zu sein + was I will)* qui est bien associé à une forme de négation (*Verruf*), mais qui n'est pas perçu comme une négation de l'appartenance à R ; ce qui est sous-entendu dans cet énoncé devient explicite dans [53] :

> *die Sell-Out-Diskussion ist die Möglichkeit des Erfolglosen sich dem Erfolgreichen gegenüber nicht unterlegen zu fühlen.* (la discussion sur la braderie/liquidation (de R) c'est la possibilité pour ceux qui n'ont pas de succès de ne pas se sentir inférieurs à ceux qui ont du succès)

Cette séquence implique une structure : *alle R wollen I sein* (tous les R veulent être I), qui clôt le débat sur la commercialisation de R et ses conséquences ; l'ensemble de ce que nous avons dit des discours sur I/Med est ramené ici à cet énoncé qui implique une remise en cause de l'ensemble des discours sur I/Med.

SYNTHESE DES SEQUENCES COMMERCIALES ET MEDIATIQUES

L'intervention des classes d'équivalence de I et Med. dans les discours internes implique un certain nombre de modifications et repose sur un fonctionnement particulier :

- la réalisation linguistique concrète de l'évolution des genres musicaux, dans les énoncés de passage, qui introduit un certain nombre d'invariants dans le traitement des relations entre R et I/Med., et notamment l'opposition générique entre les deux ;

- la mise en place d'un fonctionnement en interaction, qui suppose, d'une part, que la caractérisation de R par I engendre une négation de ces définitions, et d'autre part (ou à un niveau qui résume le point précédent) une structure autour de *eigen* (et de l'ensemble de la définition 1.5), qui définit précisément les places occupées par chaque classe et les relations possibles entre elles.

On peut représenter la distribution des deux classes par le tableau suivant, qui montre que R se situe toujours hors du champ de I (zone grisée), en opposition avec celui-ci (dans la distribution des formes affirmatives et négatives).

tableau 2 : Fonctionnement de la définition commerciale et médiatique de R

ENTWEDER R ist R	*ODER*

	R ist

	I

	macht	***will***	***macht etwas damit***	
macht nicht	***I***			
will nicht		***I sein***		
macht nicht etwas damit			***I ändert R***	
macht nichts				***mit I***
sondern	***macht R***	***um R zu sein***	***R ändert I***	***somit ist 1.5 I_R***

4. SYNTHESE

Les discours internes se contruisent autour de trois niveaux de description :

- la caractérisation de R en fonction de son statut artistique-culturel-musical,

- la description de son caractère autonome à travers ses principes propres et ses spécificités musicales,

- la modification de ces deux aspects par l'intervention des instances commerciale et médiatique dans les séquences.

A l'intérieur et à l'extérieur de ces trois grands ensembles, les structures qui les réalisent se conditionnent mutuellement pour former un système cohérent et déterminé. Le fonctionnement de la matrice analytique définitoire formée par l'ensemble des discours internes peut être résumé par les deux tableaux que nous avons construits.

La définition 1.5 joue un rôle prédominant : elle régit les structures possibles et impossibles dans la mesure où sa réalisation préférentielle (par *eigen* et le type de réflexivité syntaxique, sémantique et lexicale qu'il suppose) peut être substituée à n'importe laquelle des définitions de R, et principalement :

DHH ist (deutscher + eigener) HH
R ist (eigene + nicht X-) Musik

Ce fonctionnement suppose que tout énoncé qui implique une reconnaissance de l'autonomie de R, peut voir la caractérisation de R qu'il réalise substituée à *etwas Eigenes*.
Dans les séquences commerciales et médiatiques, cette définition n'est plus substituée à R, mais entre, au même titre que R et ses définitions, en tant que substitut générique, en distribution complémentaire avec la classe d'équivalence de I/Med, en fonction de la relation exclusive *Entweder / Oder*, rendant compte de l'opposition générique (temporelle, définitoire, locative, ...) entre R et I/Med.

A un niveau extra-linguistique, cette analyse confirme les données que nous avons exposées, au niveau thématique et social (rôle des *Jugendkultur*) notamment, mais surtout, le fonctionnement même du discours est le reflet du fonctionnement des cultures de jeunes (système clos, qui s'illustre dans la clôture du discours, fonction sociale marquée notamment par les nombreux énoncés d'implication : *um etwas zu machen*). D'autre part, le discours

interne définit et confirme le partage en synchronies et il sert de base à l'analyse des discours externes.

Le locuteur particulier que nous avons identifié [énoncés 41 à 73 du corpus] réalise, malgré la présence également d'énoncés conformes, une matrice quasiment inverse à celle des autres locuteurs internes, qui présente des déplacements au niveau de définitions importantes du genre :

- négation de l'équivalence (*eigen* + *deutsch*) :

HH muss aus den schwarzen amerikanischen Ghettos kommen um HH zu sein (HH doit venir des ghettos noirs américains pour être du HH)

- négation de l'équivalence (*eigen* + *R*) :

R ist vielfältig (R est varié)

- déplacement de l'opposition, et négation du fonctionnement en distribution complémentaire des classes de I/Med et R :

HH, die nicht verdienen haben, sind gegen R, die I sind, weil sie neid sind (R qui n'ont pas gagné d'argent sont contre R, qui sont I, parce qu'ils sont jaloux)

Ce locuteur particulier est perçu par les autres locuteurs internes comme extérieur à la scène et comme responsable de la première vague de succès du genre (vers 1992) et donc, comme artiste, dont le succès provoque les débats sur la commercialisation de R et son authenticité dans ce cadre.

II. DISCOURS EXTERNES

La description des discours internes permet de dégager dans la masse des articles de presse, les séquences qui déclenchent une définition de R, que ce soit par leur structure, ou par certains éléments lexicaux qu'elles renferment. Les discours internes constituant une grille de lecture générale des articles de presse, la base du fonctionnement de la construction du sens, il s'agit de confronter ces séquences externes aux discours internes, d'en identifier les écarts et de les interpréter, selon les principes que nous avons exposés en introduction.
L'analyse du comportement des locuteurs externes à l'égard des différents points de définition se concentrera essentiellement sur certaines définitions, le reste ne fera l'objet que de commentaires ponctuels. En effet, seules certaines définitions renferment en elles les clés et mécanismes de l'affirmation de l'autonomie de R : les plus explicites sont celles qui impliquent une confrontation avec l'extérieur : les comparaisons avec USAHH, avec X et les mises en relation avec les instances commerciales et médiatiques.

L'analyse des discours externes se déroule selon les principes suivants :

- dans l'ensemble de définition 1, nous ne mentionnons que les négations des définitions (pour elles-mêmes) et les déterminations non présentes dans les discours internes ;

- nous détaillerons les définitions 2.1 puisqu'elles rendent compte du fonctionnement général de la culture, et en particulier, 2.1B et 2.1C qui mettent directement en jeu le fonctionnement de *eigen* ;

- les définitions 2.2 et 2.3, qui prennent leur valeur le plus souvent dans leur confrontation à X et à I/Med. seront essentiellement analysées en termes de proximité ;

- nous attacherons une importance plus grande à la description des séquences qui introduisent une mise en relation avec X et I/Med, puisqu'elles renvoient directement à une détermination de R en tant que genre musical autonome pour X, et à la perception des modifications apportées par la commercialisation/médiatisation sur les définitions de R.

A. PREMIÈRE SYNCHRONIE

Cette synchronie donne lieu à des énoncés généraux qui nous permettent de déterminer des positions plus ou moins précises et les structures par lesquelles elles se réalisent. Le positionnement des locuteurs n'étant pas toujours stable, la seconde synchronie nous permettra de le fixer plus précisément.

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE

Tous les locuteurs externes réalisent des éléments qui déclenchent l'une des définitions regroupées sous cet ensemble ; seuls certains énoncés peuvent être associés à un comportement significatif de la part des locuteurs internes :

- Le renforcement des définitions est explicite dans deux réalisations :

- *Kulturgut* (bien culturel) (*tip 20*), dans la définition 1.2, tend à faire de R une culture avérée, reconnue ;

- *szenetypisch N* (N typique de la scène) (*taz 14*) introduit un degré d'appropriation très étroit entre la définition 1.3 et les vêtements par *typisch*, qui suppose une identification (et donc une différenciation) possible d'une scène en fonction des caractéristiques des vêtements portés par ceux qui en font partie.

- Les déterminations de *Musik* ont des valeurs différentes :

- *Männermusik* (musique d'hommes) (*Sp 37*) spécifie le type d'acteur de cette musique, et semble restrictif et peu conforme, la tournure *als gelten* (passer pour) (*die Z 7*) suppose une distanciation ;

- *Volksmusik für Jugendliche* (musique populaire pour les jeunes) (*Sp 25*), proche de *musique folklorique*, d'après le dictionnaire, est peu approprié ;

- *"Teufel-Musik"* (musique du diable) (*Sz 6*), qualification négative de R, est attribuée à un locuteur extérieur (*Mama*), mais associé à un commentaire (*so unrecht hätte sie nicht* - elle n'aurait pas tellement tort), qui suppose que le locuteur partage cette qualification non conforme.

- La négation de la définition 1.4 n'est réalisée que par *tip* :

- *zersplitterte "Szene"* (scène morcelée) (*tip 15*), est doublement marquée, au niveau lexical, par *zersplitterte*, et énonciatif, puisque les guillemets indiquent une distanciation par rapport à une qualification de R par *Szene*, et une remise en cause de sa validité (justifiée par l'adjectif qui lui est associé) ;

- *standardisierte Ausdrucksweise* (manière de s'exprimer standardisée) (*tip 44*), dans lequel *standardisiert,* qui implique *wie die Andere zu machen* (faire comme les autres) entre en contradiction avec *Ausdrucksweise* (manière de s'exprimer), très marqué par *R ist etwas Eigenes* (R est quelque chose de personnel) et engendre une négation de la définition 1.5.

- La réalisation de *Posse* (*tip, Zitty, taz*, *Spex*) témoigne d'un certain degré de proximité.

Ces différents énoncés ne déterminent pas de positionnement, mais illustrent des tendances, en termes de proximité, négation, ou appropriation, dont il s'agira de déterminer si elles se retrouvent également à d'autres niveaux.

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R.

2.1. Définition de R en tant que culture.

2.1.1. Reprise de la définition 2.1.A.

La définition 2.1.A est essentiellement présente dans *taz, Zitty, Spex* et *tip*, réalisée par des structures syntaxiques et un matériel lexical très proches des discours internes.

- L'insertion dans la structure d'un élément extérieur (noté Z et souligné dans le corpus) n'a pas la même valeur dans les deux énoncés :

- *Symbolik* (symbolique) et *Ideologie* (*tip 4*), peuvent prendre une valeur péjorative (comme référence, pour le premier, à 1.5, et négation de *echt* (vrai, véritable), à 2.3, pour le second (trop proche d'une valeur de *Politik* rejetée par les discours internes) ;

- *Fanzines* (*Spex 47*) au contraire, constitue un renforcement de la définition (insertion des médias propres à la scène dans cet énoncé définitoire).

- L'interprétation exclusive de la définition est renforcée par certains éléments : *nur* et le commentaire entre parenthèses (*taz 5*), la tournure *a, b und c* (*Spex 61*) semble lui donner une valeur absolue. Dans *Zitty, taz* et *Spex*, elle est rejetée de manière explicite (*Spex 61*) ou connotée négativement par des termes très proches de ceux réalisés dans les discours internes.

- Seul *Sz* réalise une négation de cette définition, par l'association de R et HH, les deux étants conçus en tant que *musique* (*Sz 1*).

La reprise de la structure ainsi que de séquences qui renvoient à des débats internes à la scène HH (sous la forme de la structure exclusive), témoignent de la proximité des locuteurs avec les discours internes et de leur positionnement conforme.

2.1.2. Mise en relation des définitions 2.1.B et 2.1.C.

Au regard des implications de ces deux définitions, nous avons regroupé les énoncés en trois grands ensembles pertinents pour déterminer un positionnement :

- HH kommt aus dem amerikanischen Ghettos (HH vient des ghettos américains) est réalisé par la plupart des locuteurs, également par une forme elliptique qui ne préserve que l'une des deux déterminations. La justification de l'énoncé *DHH ist HH* (DHH, c'est du HH) passant entre autres par une interprétation non exclusive de cette proposition, la réalisation d'effacements est ici significative, de même que les reformulations de *Ghetto* par des termes ou syntagmes moins appropriés à USA (*taz, Zitty, Spex, Sp*, mais nous avons vu par ailleurs que *Volksmusik* (*Sp 25*) est peu approprié). Au contraire, la réalisation de *schwarz* (noir) seul, est plus ambiguë puisque ce terme renvoie à deux caractérisations, l'une sociale, l'autre culturelle et musicale, les deux étant extrêmement liées (*Sz, die Z, Sp*).
Le syntagme *Streetcredibility* (crédibilité de la rue) (*taz 67*) fait le lien avec la définition 1.5 : développé en *R kommt echt aus der Strasse* (R vient réellement de la rue) (avec *Street* / *Strasse* - rue - comme reformulation métaphorique de l'origine sociale de R), il peut être vu comme une justification du type : *HH ist echt weil [HH kommt aus der Strasse]* (HH est véritable parce que HH vient de la rue).

- DHH ist etwas Eigenes (DHH est quelque chose de propre - à l'Allemagne) est reformulé par différents éléments :

- l'actualisation géographique de HH par *deutsch* (allemand) ou le nom d'une ville ou d'une région (présente dans tous les supports), et linguistique, par *deutschsprachig* (de langue allemande) ou *auf Deutsch zu rappen* (rapper en allemand) en constitue une reformulation fréquente. Sa récurrence, ainsi que la présence sous-jacente d'une opposition avec *englisch* (anglais) plus ou moins appuyée, tend à remettre en cause la justification de l'appropriation linguistique de HH (*tip 13, Sp 3*). Ce procédé d'actualisation, lorsqu'il est réalisé de manière conforme, découle directement d'une substitution de *deutsch* à *eigen*.

- les reformulations de *DHH ist nicht USAHH nachzumachen* (DHH, ce n'est pas copier USAHH) résultent de l'application directe de la définition 1.5 (*Zitty 25, die Z 8*), et peuvent également être réalisées par une comparaison (*tip 7, Spex 17*), une opposition (*tip 29*) ou enfin par un verbe qui implique une différenciation (*wandelt treffend* - change de façon pertinente) (*Sz 26*) ;

- les négations de la proposition se basent sur la même structure :

- explicite dans les verbes tels que *kopieren, imitieren, nachmachen* (copier), par exemple) ;

- la tournure interrogative (*taz 50*), la connotation négative *doof* (débile/crétin) (*Spex 82*), ainsi que la référence au passage (*Sz 22*) semblent modaliser la relation ;

- *genauso angewendet wie* (employé/appliqué (exactement) comme) (*tip 32*), au contraire, renforce la structure *DHH macht wie USAHH* (DHH fait comme USAHH), *sich etwas holen* (prendre quelque chose, l'amener) (*tip 51*) semble à cet égard moins appuyé.

- l'association de *USAHH wird kopiert* (USAHH est copié) et de *um authentisch zu sein* (pour être authentique) (*tip 9*) indique que le locuteur ne perçoit pas la négation de *authentisch* déclenchée par *kopieren*. La définition 1.5 ne s'applique ici qu'à USAHH et la contradiction entre les deux réalisations de 1.5 (l'une négative *kopiert*, l'autre affirmative *authentisch*) renvoie à un positionnement du type : *HH ist nur amerikanisch* (HH est uniquement américain) et donc *DHH ist nicht HH*.

- DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage (DHH vient d'une situation sociale particulière) passe le plus souvent par un rejet de *DHH kommt aus dem Ghetto* (DHH vient du ghetto), *Ghetto* peut dans ce cas être reformulé par le nom d'un quartier américain, par exemple), dans *Spex, Sp, taz*, ou par *Ghettoromantik* (romantisation du ghetto) (*taz 66, Zitty*

10 ; *tip 37* dans lequel il n'est pas pris en charge). La forme la plus contrainte de la structure, très proche des locuteurs internes (*HH muss nicht aus dem Ghetto kommen* - HH ne doit pas venir du ghetto) est réalisée dans *Sz 27*.

- La **négation** de cette proposition s'appuie également sur un rejet de *Ghetto*, mais ce milieu social typique de USAHH est vu comme le seul possible justifiant HH :

- *R muss aus dem Ghetto kommen um HH zu sein* (R doit venir du ghetto pour être HH), remise en cause de l'origine et de la fonction sociale de HH en Allemagne, peut être plus ou moins appuyée (*tip 62, 20*) et donne lieu, dans *St*, à un déplacement particulier :

> *Richtige HH sind nicht lieb, sondern kommen aus bösen Ghettos : sie sind dickliche Schwarze .... DHH würden nie böse werden. Da DHH konnten auch gleich auf Deutsch weiter rappen* (Les vrais HH ne sont pas mignons mais viennent de méchants ghettos ; ce sont des noirs costauds .... DHH ne deviendraient jamais méchants. DHH ont ainsi pu continuer à rapper en allemand) (*St 14*)

La redéfinition de *HH muss aus den schwarzen amerikanischen Ghettos kommen* (HH doit venir des ghettos moirs américains) par *HH muss böse sein* (HH doit être méchant) suppose un déplacement (on passe du milieu social à un commentaire sur le comportement des personnes qui en sont issues) et justifie le rejet de cette définition pour DHH, celui ci étant qualifié par *lieb* (mignon).
Cet ensemble est lui-même posé comme justification de *auf Deutsch rappen* (rapper en allemand), qui constitue ainsi une négation d'une véritable appropriation du genre en Allemagne, et notamment, linguistique ; alors que, dans les discours internes, cette structure renvoie à *DHH ist (etwas Eigenes + deutsch)* (DHH, c'est quelque chose de propre - à l'Allemagne - + allemand) et donc à *DHH ist HH*, elle est ici vue comme un critère en faveur de *DHH ist nicht HH*.

- l'adjectif *schwarz* a dans ce cadre une valeur importante et se substitue à la fois à *amerikanisch* et à *Ghetto* :

- l'application au contexte d'une définition générale de *alibi* dans :

HH hat 2 alibi-schwarze Tänzer (HH a deux danseurs noirs qui lui servent d'alibi) (*tip 11*)

peut être reformulée comme suit :

> *[schwarze Tänzer zu haben] dient als Ausrede um HH zu machen, hat den Zweck einen Misstand zu verschleiern* (avoir deux danseurs noirs sert de prétexte pour faire du HH, a pour but de masquer une anomalie)

La détermination de *schwarz* par *alibi* constitue une négation de l'existence d'un milieu social approprié à HH en Allemagne (perçue de plus comme une anomalie dans le cadre de HH) ; *schwarz* est ici un raccourci pour l'énoncé *HH kommt nur aus den schwarzen amerikanischen Ghettos* (HH ne vient que des ghettos noirs américains) qui justifie *DHH ist nicht HH* (DHH n'est pas du HH).
C'est bien cette valeur générique de *schwarz* (explicitement opposé à *weiη* - blanc) qui justifie dans *die Z* et *Sp*, les déterminations sociales associées à DHH (*bürgerlich* - petit bourgeois*, Mittelstandssöhne* - fils de classe moyenne - *aus dem Ländle*, que l'on peut ramener à *ländlig* - campagnard, paysan, ou *halbgar* - à moitié cuit - qui renvoie de manière péjorative à *weiη*).

- *DHH kann nur türkische Musik sein* (DHH ne peut être qu'une musique turque) découle également d'une interprétation exclusive de *schwarz* : il est issu d'une transposition à la situation allemande de *schwarz* (vu uniquement comme détermination sociale, minorité) et constitue une justification conditionnée de *DHH ist HH* (*tip 21, 37, 56, Sp 22, 24*)

L'examen des interactions entre 21.B et 2.1.C permet de déterminer des positionnements :

- dans *taz, Spex, Zitty, Sz*, *eigen* s'applique successivement à *deutsch* puis à *soziale Lage* et enfin à l'ensemble, dans le sens d'un énoncé *DHH ist HH*, justification de l'appropriation de HH par les Allemands, régie par :

> *DHH ist (etwas Eigenes + deutsch)* (DHH c'est quelque chose de propre - à l'Allemagne - + allemand)
>
> *DHH kommt aus einer (eigenen + deutschen) sozialen Lage* (DHH vient d'une situation sociale propre - à l'Allemagne - + allemande) ;

- dans *tip, St, Sp* (moins fréquemment dans *die Z*), la définition 1.5 est vue comme exclusivement appropriée à *amerikanisch*, et ne s'applique pas à DHH. Le rapport à cette définition se fait alors dans le cadre d'une conception figée du syntagme nominal *: schwarze amerikanische Ghetto* et suppose un effacement de la relation de provenance entre HH et USA, qui donne lieu à une équivalence exclusive : *HH ist nur schwarze amerikanische Ghetto - Kultur* (HH, c'est uniquement la culture du ghetto noir américain), et implique *DHH ist nicht HH*, procédé duquel découle également, la transposition de *schwarz* à DHH par le biais de *türkisch*.

2.1.3. Définition 2.1.D : description de *Battle*

La description de *Battle* et donc de ses principes est essentiellement présente dans *taz, tip, Zitty* et *Spex*.

- Sa définition par ***seine Fähigkeiten zu zeigen*** (montrer ses capacités) (*Spex 13, Zitty 26*) peut être non conforme :

- *sich selbst zu feiern* (se fêter soi-même/se vanter) (*Sp 5*) est issue d'un double déplacement de la valeur du verbe : on passe de *zeigen was man kann* (montrer ce que l'on peut) à *sagen, daη man viel kann* (dire que l'on peut beaucoup) (efface le mode d'action spécifique à la *Battle*) ; *erst einmal* (tout d'abord), introduit une hiérarchisation dans les équivalents possibles à *Battle* (la battle, c'est d'abord ...) et place ainsi au premier rang *sich selbst feiern* ; il en fait l'équivalent le plus approprié pour définir *Battle*, ce qui confère une valeur définitoire à cet énoncé.

- sa reformulation par *dissen*, rejetée par les locuteurs internes, est souvent connotée négativement ou non prise en charge (*taz, tip, Sz*).

- Le fonctionnement de *Battle* est reformulé par les différentes structures identifiées dans les discours internes : opposition entre un élément positif et un négatif par *statt* (au lieu de) (*taz 40*), transformation marquée par le verbe *verändern* (transformer) *verwandeln* (*taz 87, 93, 54*, *tip 60*), ou l'emploi du syntagme *Alternative* (*taz 61*) qui constitue un raccourci pour cette structure.

- L'effacement, dans la structure précédente, du procès et de l'élément positif, conduit à des positionnements non conformes plus ou moins appuyés, issus de *Battle ist Gewalt* (la Battle, c'est la violence) :

- le caractère définitoire très marqué de *Gewalt gehört zum Jam* (la violence appartient à la Jam) (*tip 6*) tend à en faire un principe de *Battle*, malgré la modalisation *fast* (presque) ;

- *nahezu* - presque (*taz 54*) prend une valeur différente par son association à *unmöglich* (impossible), qui n'est pas définitoire (domaine de la possibilité) ; de même *schweben* (planer) (*taz 64*) suppose une potentialité, dont il n'est pas précisé si elle est réalisée ou non ;

- la double présence de *Gewalt* (*tip 6*) à la fois dans une structure *Battle ist Gewalt* et dans sa transformation négative (qui n'est pas prise en charge) produit un effet particulier qui tend à renforcer l'affirmation :

> *daη es "nur" zu vier Schlägereien bei der "Halt keine Gewalt"-Veranstaltung kam, wurde allgemein als eine Fortschritt anerkannt* (qu'il n'y ait eu "que" quatre bagarres à l'événement "Stop à la violence", a été reconnu généralement comme un progrès) (*tip 6*)

- le commentaire de *Battle ist Gewalt* (*taz 4*) éclaire le positionnement de ce locuteur : il détaille en effet différentes possibilités de relier *Battle* et *Gewalt* et les rejette par un énoncé que l'on peut ramener à *Battle ist verbale Wettstreit mit einem spielerische Element* (Battle, c'est une compétition verbale avec un élément de jeu), très proche de certaines réalisations des discours internes (par exemple, [388]), posé comme condition, comme critère, qui conduit au rejet d'une définition de *Battle* par *Gewalt*.

- Les éléments de cette définition qui renvoient à *Battle ist eine Party zu machen* seront analysés avec la définition 2.2 (du fait de sa reformulation fréquente par *Freestyle*) ; signalons seulement ici que le terme spécifique *Jam* est réalisé par *tip, taz, Spex, Zitty* et *St*.

CONCLUSION

Les définitions 2.1. de R permettent d'établir un clivage entre plusieurs locuteurs :

- *taz, Spex, Zitty* semblent avoir un comportement similaire : ils réalisent un grand nombre d'énoncés, et montrent une certaine proximité avec le genre (par le lexique, les structures syntaxiques). Les reformulations des définitions sont conformes, ou sinon modalisées, et relèvent d'une reconnaissance de la culture HH, de ses origines et de ses principes, ainsi que de la légitimité de DHH et de son appropriation en Allemagne.

- *Sz* a un comportement proche de ce groupe, malgré des énoncés moins nombreux et qui témoignent également d'une proximité moindre.

- *tip* réalise également beaucoup d'énoncés, mais qui sont le plus souvent non conformes, du fait de l'insertion d'éléments extérieurs dans les définitions (notamment 2.1.A), de la non reconnaissance des principes du genre (2.1.D), et de la remise en cause de la légitimité du rap allemand, résultant d'une conception figée des caractérisations de USAHH.

- *Sp, St, die Z* et *faz* réalisent peu d'énoncés qui renvoient à cet ensemble et montrent le plus souvent un comportement non conforme (surtout dans la définition 2.1.B/C).

2.2. Définition de R en fonction de ses caractéristiques musicales.

Les séquences qui peuvent être ramenées à des éléments de définition 2.2. sont fréquentes dans *tip, taz, Spex* et *Zitty*. La plupart du temps, les différentes réalisations ne reflètent pas de positionnement spécifique :

- La structure générale ***R-Musik ist ein DJ und ein MC*** est réalisée selon les mêmes modalités que dans les discours internes, tant au niveau des mises en relation simples entre les deux éléments (*Spex 2, 43, 57, 79, 89, taz 85, tip 70, 29*) qu'à celui de la distribution des classes d'équivalence (*taz 11, Sp 11, Sz 15, Spex 12, 56, Zitty 26*). De même, lorsque la cohérence des deux n'est pas respectée, un commentaire du locuteur en souligne le caractère anormal ou introduit une connotation négative (*Spex 11, taz 41*).

- Dans *taz, tip, Zitty* et *Spex*, la **description technique** de DJ (définition 2.2.A), les nombreux commentaires sur des éléments précis de 2.2.B, notamment *Freestyle*, qui fait l'objet de nombreux énoncés, et la présence de *Flow*, le plus souvent traduit par *Fluη* et ses dérivés (*Spex, Zitty, tip*), ou la reprise du champ de *hart* (*taz, Ziity, tip*) s'appliquant à différents niveaux, témoignent de leur proximité avec R.

- La **définition 2.2.B** est le plus souvent décrite par le champ de *Poesie,* qui renvoie à *etwas, was eine besondere Form hat* (quelque chose qui a une forme particulière) (les énoncés des autres supports sont plus nombreux dans ce cas, notamment dans *Sp* et *die Z*) ;

- Certaines réalisations de *faz, Sp* et *St* sont **non conformes** :

- *Discjockey* (*faz 19, Sp 27*) implique une négation de cette définition (dans *Sp*, il apparaît en alternance avec *DJ*, dans *faz*, sans occurrence de *DJ* - dans *St*, on ne trouve aucun des deux termes) ;

- la réalisation de *Rapgesang* (*Sp 5*) relève d'une substitution de *Rap-* à *Sprech-* dans *Sprechgesang,* ce qui en modifie la valeur (nous avons vu que la composition lexicale de ce terme rend compte de sa définition) et implique une équivalence entre *Rap-* et *Sprech-,* et donc une structure *Rappen ist zu sprechen* (rapper c'est parler). On assiste ici à la négation du caractère particulier de la production vocale de R (ni *Sprech* ni *Gesang* n'est seul équivalent à

Rap, l'équivalence naît de la combinaison des deux) et à la redéfinition de la totalité (*Rap*) par un élément qui réfère à une seule de ses parties (*sprechen* - parler - n'étant toutefois pas équivalent aux implications de *Sprech-* dans la composition) ;

- de même, *Der Botschaft ist er* (le message c'est lui) (*St 1*) semble peu conforme et renvoyer à *sich selbst zu feiern* (se vanter) dans 2.1.D.

2.3. Définition de R dans son rapport à la société.

- La détermination de R par ***politisch*** ou l'un de ses dérivés (*taz, Sp, St, Spex*), de *kritisch* (*faz*), reformulé de manière préférentielle par une structure du type : *gegen etwas sein/rappen* (être/rapper contre quelque chose) ou par un énoncé issu de *R ist ein Spiegelbild der Gesellschaft* (R, c'est le reflet de la société), dans : *rappen über was R erlebt* (rapper sur ce que R vit) (*tip, taz, Sp, Spex, St*).

- La mise en relation de cet ensemble avec le terme ***Spaη*** se fait de différentes manières :

- dans *taz* et *Spex, R ist nicht politisch sondern Spaη* (R n'est pas politique, mais de l'amusement), implique une négation de *politisch* qui peut s'accompagner d'une connotation négative (*Spex 34*) ;

- dans *tip* et *Sp*, dans lesquels il est plutôt reformulée par *Humor* (humour), ces énoncés ne sont pas associés à la négation de 2.3.

- Les **négations** de cette définition sont réalisées par *die Z* : elles peuvent être modalisées (*die Z 10, 14*, dans ce dernier énoncé, *R ist politisch* est connoté négativement) ou réalisées par un champ différent : *Liebesliedern* (chansons d'amour) (*die Z 10*), terme qui est non conforme (explicitement rejeté dans les discours internes [60]).

Les définitions 2.2 et 2.3 nous font entrer dans la perception plus précise qu'ont les locuteurs externes des spécificités de R. De ce point de vue, *taz, Spex, Zitty* réalisent un grand nombre d'énoncés, qui, de plus, renvoient à un positionnement conforme, contrairement à *tip*, dans lequel les nombreux énoncés réalisés impliquent également la négation des définitions de R. Les reformulations des autres locuteurs externes sont peu nombreuses et souvent non conformes, notamment, 2.2. A (*faz* et *Sp*), 2.2.B (*St*), et 2.3 (*die Z*).

2.4. Mises en relation avec un autre genre.

Ces séquences permettent, plus que les précédentes, de définir un positionnement, puisqu'elles engagent directement une représentation de R comme genre autonome ou non. En reformulant les définitions de R dans leur rapport à X, elles rendent compte à la fois d'une reconnaissance de certaines définitions de R et de son fonctionnement général autonome.
Le comportement des locuteurs est particulièrement explicite dans certaines structures syntaxiques.

- Les mises en relation étroites, comme les compositions du type N_X-N_R sont fréquentes (*Spex, Sp, die Z, faz*) :

- *Free-Jazz-HH-R-Jazz-Band* (*faz 2*) implique une double négation (*Gang* renvoie à une conception non conforme de *Battle*, équivalente à *Gewalt*, et l'association, au même niveau de R et HH, est non conforme à 2.1.A) est associée à une négation de l'autonomie de R (vu comme une caractérisation de jazz au même titre que *Free* ou *Acid*).

- dans *Spex*, la composition n'est pas prise en charge quand elle renferme *Pop* (*Spex 29, 61*), et ne fait l'objet d'aucun commentaire dans le cas de *Metal* (*Spex 15*).

- *Pop-Hop* (*die Z 13*) substitue X à une partie du nom de R (*Hip-* + *Pop-*)-*Hop* et implique une négation appuyée de l'autonomie de R.

- L'attribution à l'une des classes d'un prédicat typique de l'autre donne lieu à différents positionnements :

- les structures issues de *X macht* + *ist R* (X fait + est R) sont modalisées (*Sz 25, taz 78, 82*), connotées négativement et impliquent *X ist nicht R* ;

- la réalisation de *R macht* + *ist X* par l'utilisation de *singen* (chanter) (verbe approprié à X) constitue une négation de l'activité vocale spécifique de MC (*Sp 28, die Z 1, 14*) ; ce verbe est opposé à *rappen* (*Zitty 5*) dans un énoncé qui remet en cause l'appartenance à R (*Schlagerliedchen* - chansonnette, rengaine) et semble moins spécifique dans *Sz 26* (*produzieren* est en effet moins marqué par l'une des deux classes). La récurrence de *R ist Poesie* (*Sz 12, 13, Sp 18*) suppose une perception de R uniquement sous l'angle du travail des textes.

- Les **comparaisons** explicites entre les deux classes peuvent prendre une valeur de différenciation absolue du type : *R ist wie keine andere Bereich* (R n'est comme aucun autre domaine) (*taz, Spex, tip*), même si la caractérisation de R peut être perçue comme négative (*tip 32*).

- dans les séquences issues de *R ist wie X*, le positionnement dépend de la caractérisation de R : la comparaison portant sur *Freestyle* (*Sz 6, faz 1*) renvoie à un énoncé du type : *R und X haben etwas gemein* (R et X ont quelque chose en commun), tandis que celle qui se base sur la négation de 2.3 (*die Z 10*) implique, au contraire, un positionnement non conforme.

- les structures analogiques du type *R ist der X von heute* (R est le X d'aujourd'hui) ne constituent pas une négation de l'autonomie du genre (*faz 5, 9, Sz 4*), puisqu'elles renvoient à 2.3 ou 1.5, et sont proches de la structure précédente, alors que la référence à I (*die Z 11*) semble péjorative pour R.

- la relation de filiation entre R et X (*faz 1, 3*) semble directement découler des analogies que ce locuteur réalise.

- La réalisation de ***Mischung aus X und R*** (mélange de X et R) renvoie à la valeur non spécifique du terme (différent de sa définition de l'activité de DJ) : *Mischung* suppose que l'autonomie des genres est préservée (*verschiedenen Substanzen zusammenzubingen* : mettre en relation des substances différentes)

- ses différentes reformulations sont conformes, si le syntagme nominal implique lui aussi une séparation préalable des deux genres comme *Verbindung* (liaison), *Verschmelzung* (fusion), *Melange* (mélange), *Verlobung* (mariage), ou *Crossover*[18] dans *Sz, faz, die Z, Zitty, taz* ;

- la non conformité (*die Z 11, Sz 21*) naît, comme plus haut, de la qualification non conforme de R (par rapport aux définitions 2.3 et 2.1.A), malgré une structure conforme ;

- les formes verbales du type *fusionnieren* (fusionner), dans *tip*, *kreuzen* (croiser - qui semble renvoyer à *Crossover*) dans *Sz*, ont la même valeur, mais construisent des relations plus étroites que les substantifs.

[18] terme désignant une musique qui contient des éléments stylistiques de différents genres, qui prend également une valeur particulière dans le contexte commercial, que nous analyserons dans ce cadre.

- Le positionnement des supports dans les séquences qui impliquent ***[R mit X]*** ([R avec X]), est dépendant de différents éléments : il est conforme :

- lorsque l'insertion de X se fait dans un contexte syntaxique qui renvoie à *mischen* ou *samplen* (définition 2.2.A), par exemple, par la présence de *Soundsätze* (phrase de son - proche de *Samples*) (*Spex 5*) ;

- lorsqu'elle est associée à des connotations négatives (*taz 84, 29, Spex 32*, dans lequel on assiste à une connotation négative générale dans l'article), ou à la négation d'une définition de R, notamment 1.5 (*Sz 24*), 2.1.B/C (*Sz 24*), et 2.2.A (*Spex 32*).

Le positionnement est en revanche non conforme, il ne correspond pas aux normes fixées par les discours internes :

- lorsque la relation implique une connotation positive de X, (*reichern* - enrichir ; *befreien* - libérer), et inversement négative de R (*tip 33, faz 4*);

- lorsque X renvoie à d'autres instruments que ceux de R; il implique alors une négation de 2.2.A (*Samplen ist nicht Musik* - sampler, ce n'est pas de la musique) (*Sz 3*) et une insistance non conforme sur R (*purer HH* - pur HH), qui tend à en faire une définition de R (*tip 57*).

Les relations entre X et R supposent, par leur réalisation même, un questionnement sur l'autonomie de R (définition 1.5) et relèvent de la nécessité de situer ce nouveau genre par rapport aux autres. Le clivage entre les locuteurs se fait moins sur la réalisation ou non de certaines structures (même si certaines d'entre elles renvoient à des négations explicites de définitions de R, par exemple *singen* dans *die Z, Sp*) que sur les différents commentaires qui leur sont associés et le positionnement issu de la définition de R réalisée.
La mise en relation avec X est généralement perçue négativement, dans *taz, Spex*, positivement, dans *tip, die Z, faz* et dépend des structures dans *Sz* ; l'absence de commentaire peut également constituer un positionnement non conforme (*faz*).

SYNTHESE.

Les reformulations du niveau culturel et musical de la matrice définitoire de R permettent d'établir un classement des locuteurs externes en fonction de leur comportement, et d'esquisser ainsi une définition de R qui leur est propre :

- *Spex, Zitty* et *taz* montrent une reconnaissance des définitions de R et de la proposition de base ***R ist ein autonomes musikalisches Genre*** ainsi qu'une proximité importante avec la matrice des discours internes (proximité dans l'utilisation des structures syntaxiques et du lexique) ;

- *Sz* a un comportement peu marqué, issu tantôt de négations des définitions, modalisées ou non (dans le cadre de X, surtout), tantôt de structures qui impliquent la reconnaissance de l'autonomie de R (2.1.B, 2.1.C et 2.1.D).

- *tip* montre une grande proximité (lexicale et syntaxique), mais également de nombreuses négations, notamment de 2.1.C et 2.1.D. Ces deux définitions font également l'objet de négations dans *Sp* (les problèmes dans 2.2.B, s'ils montrent une non reconnaissance de l'autonomie et des spécificités de R, peuvent être attribués à un manque de proximité de ce locuteur avec l'univers discursif du genre). Les énoncés réalisés par *tip* et *Sp* dans le cadre de X confirment leur positionnement non conforme.

- *St, die Z, faz* réalisent peu d'énoncés issus des définitions de R et des négations ponctuelles, plus fréquentes dans *die Z* (notamment de 2.1.C pour *St*, 2.3 pour *die Z* et 2.2.A, pour *faz*, les deux premières relevant de la non reconnaissance des définitions de R, la dernière, d'un manque de proximité). Ils produisent, en revanche de nombreuses séquences qui associent R et X, ce qui laisse supposer une perception de R comme sous-genre d'un X général, qui prend une valeur proche de *variété* en français.

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE.

Les séquences réalisées par les locuteurs internes reposent sur une opposition fondamentale entre une définition de R en tant que R (musique) et une définition en fonction de sa commercialisation/médiatisation (désormais I/Med.), qui peut être marquée par la structure elle-même ou par des connotations négatives. Il s'agit d'analyser comment les différents locuteurs reformulent la structure de base *R ist nicht I* (R n'est pas I), ainsi que les procédés utilisés pour orienter vers une affirmation ou une négation de cette proposition.

3.1. Passage

Les énoncés de la première synchronie contiennent peu de structures de passage, ce qui se justifie par la période temporelle dans laquelle ils se réalisent :

- *R ist nicht mehr Underground sondern Mainstream geworden* (R n'est plus underground, mais est devenu mainstream), énoncé de départ, qui en contient toutes les implications (différenciation temporelle, opposition et procès marqués), n'est repris que par *Zitty 18* ;

- les différentes structures réalisées par *Zitty* et *taz* sont très marquées par les éléments typiques du passage (*Zitty 18, 19, 6, taz 3*) (par exemple, dans l'emploi de *seit ...* associé au verbe *ändern*) ;

- ces marques sont moins présentes dans *St*, et l'association à une définition 2.2.B non conforme (*Rap-Gesang*) (*St 5*), implique un positionnement non conforme, malgré la structure.

3.2. Caractérisation de *R ist I/Med.*

Les énoncés doivent, pour être conformes, maintenir une opposition entre R et I, de telle manière que l'affirmation de l'un entraîne la négation de l'autre. Ils sont également dépendants du positionnement du locuteur externe dans la définition musicale de R : ainsi, la détermination de R par I est associée à la négation des définitions 2.1.B/C et 1.5 (*Sz 25, Zitty 21, Spex 36*) et implique donc un positionnement conforme, alors que, associée à un renforcement de 1.3 (*tip 69*), elle suppose un positionnement non conforme.

La caractérisation de *R ist I* passe le plus souvent par une structure du type : *R ist I mit [*caract. R*]* (R est I avec [caract. R]), sous la forme *R hat Erfolg mit* [caract. R], dont la valeur dépend de la qualification de R :

- Les déterminations faibles du type ***R ist I mit "..."*** (R est I avec "titre de morceaux/album") (*taz 29, tip 48, Sp 32*) et *R ist I mit deutschsprachigen R* (R est I avec du rap de langue allemande) (*Sp 1, 7, 30, 32*) ne mettent pas en jeu de définition de R (et constituent ainsi un positionnement modéré) ; la fréquence de cette dernière dans *Sp* renvoie à son comportement dans les définitions 2.1.B/C (négation de l'appropriation/justification de DHH et insistance sur l'aspect linguistique dans le cadre d'opposition entre *englisch* - anglais - et *deutschsprachig* - de langue allemande).

- Les séquences qui déclenchent de manière explicite une définition de R, sont déterminées par le positionnement des locuteurs dans cette définition :

- *R ist I mit NEG R* est conforme compte tenu du positionnement de *Sz* par rapport aux définitions 2.1.B/C (*Sz 19*) ;

- *R ist I mit X (Sz 21, Zitty 5, die Z 11*) implique une négation des définitions 1.5, 2.3, 2.2 (*Zitty 5, Sz 21*) et découle de *R, der I ist, ist nicht R* (compte tenu du positionnement dans ces définitions), alors que dans *die Z*, l'énoncé est non conforme, puisque ce locuteur externe réalise des énoncés non conformes dans X ;

- de même, la réalisation de *R, der I ist, ist R* est sous-jacent aux énoncés de *St*, puisque la définition 2.3 est conforme (2.3 - *Polit-R* - rap politique - (*St 19*)), la négation des définitions 2.1.A et 2.3 dans *die Z* et *Sz*, n'est pas perçue comme telle, ou enfin, du fait de son association à une connotation positive (*auηergewöhnlichen Reimstil* - style de rime exceptionnel - *tip 30*)).

- Reformulation de *R ist I*

L'effacement de la caractérisation de R donne lieu à une prédication directe entre R et I et donc à une équivalence non conforme du type *R ist I* (redéfinition de R en fonction de I) :

- La valeur des compositions, qui associent I et R sous la forme $\boldsymbol{SN_X\text{-}SN_R}$ ou $SN_R\text{-}SN_X$ dépend de la reconstruction de la structure sous-jacente, par exemple :

- *Hitparade-R* (*tip 38*) développé en *R ist Musik, die (in den + für die) Hitparaden (ist + gemacht ist)* (R est de la musique, qui est (dans + faite pour) les hit-parades), soulève une ambiguïté, qui porte essentiellement sur le rôle actif attribué à R ; le positionnement lié à la structure est non conforme, quelle que soit l'interprétation qui en faite ;

- *R-Stars* (*Sz 15*) peut être vue comme *Stars aus R-Bereich / die R sind* (Stars issues du domaine de R / qui font R). La reconstruction du lien établi entre I et R ici dépend essentiellement du positionnement général dans la partie commerciale (peu précis pour l'instant) ;

- la présence d'un élément de X *(Pop*) dans *Hit-Pop-Rap* (*Sz 3*) peut renvoyer à une caractérisation du type *R, der I ist, ist X* (qui explique la connotation négative).

- Lorsque R est déterminé par un adjectif ou un verbe de la classe de I, on note différents comportements :

- l'équivalence entre R et I est renforcée par différents procédés d'insistance, notamment le superlatif : *heiηgehandelte* (le plus vendu), *meistgefragte* (le plus demandé), *meistverkauft* (le plus acheté), ou des tournures comme : *wie warme Semmel* (comme des petits pains) (*tip 60, St 2*) ; la réalisation de *Für "..." gibt's Gold* (pour "..." il y a eu de l'or) (*St 12*) et *R holte Platin* (R reçu du platine) (*tip 27*) peut également être vue comme un renforcement du type *R verkauft viel* (R vend beaucoup) ;

- la présence du réfléchi *sich*, dans la plupart des énoncés, introduit une relation étroite entre R et I du fait de sa référence à 1.5, mais cette construction peut modaliser le rôle d'agent de R (perspective proche du passif) ;

- la reformulation moins contrainte et moins marquée par I du verbe *R ist rapide in Marktlücke gestoηen* (R a rapidement sauté dans la niche commerciale) (*Sp 7*) est associée à une ambiguïté sur l'agent de l'action en faveur de I, ici, l'aspect causatif porté par *bringen* avec un agent R (si l'action est attribuée à R, les énoncés sont non conformes) ;

- dans les autres cas, on assiste à un comportement plus modéré, notamment réalisé par *erfolgreich* (qui a du succès) ou *haben es geschafft* (ont réussi) dans *Zitty, taz, die Z*, et certains énoncés de *Sp* et *tip* ;

- *sich in I (hoch-)rappen* (R se "rappe" dans I) (*St 9, die Z 10*), issu de *R ist in die Charts* (R est dans les charts), redéfinit R comme moyen/chemin pour I : la nature locative du

complément donne en effet à *rappen* la valeur d'un verbe de mouvement (négation de 2.2.B), avec une destination très marquée par I (intimement liée dans la construction du verbe *hoch*-).

Dans les énoncés qui impliquent une caractérisation de *R ist I*, les locuteurs se différencient par les comportements suivants :

- *taz, Spex, Zitty* ont un positionnement conforme, régi par des structures issues de *R, der I ist, ist nicht R* (reconnaissance de l'opposition) et sont généralement modérés ;

- *Sz* réalise également des énoncés issus des structures conformes et peu d'insistances ou de renforcements ; le positionnement non conforme est du à l'insertion d'une définition de R qui lui est propre (2.1.A) ;

- *St, die Z, Sp, tip* sont marqués par une non reconnaissance de l'opposition entre R et I : *R, der I ist, ist R*, souvent associée à des renforcements quantitatifs, qui se manifestent, dans le cas extrême, par la redéfinition de R en fonction de I (*sich hochrappen*).

3.3. Reformulation de l'opposition entre R et I

Le comportement des locuteurs dans les structures oppositives tend à confirmer le positionnement aux autres niveaux de définition :

- Dans *taz, Zitty* et *Spex*, les oppositions mises en places entre R et I sont **conformes** et proches des discours internes :

- deux énoncés fonctionnent selon le modèle *Entweder/Oder* (soit/soit), même si la structure est ici moins contrainte : *Ob [R ist R] oder ob [R ist I]* (si R est R ou si R est I) (*taz 74, 78*), avec dans les deux cas, un énoncé de clôture que l'on ramener à *die Antwort gibt es heute abend* (la réponse sera donnée ce soir), et dont le type d'implication est conforme.

- le plus souvent, l'opposition est seulement mentionnée et est sensible à travers des tournures comme *unbeobachtet von I* (non observé de I) ou *im Gegensatz zu I* (contrairement à I) (*Spex 60, Zitty 16*). Dans *taz*, *Spannungsfeld* (*taz 67*) peut être défini comme suit :

Spannungsfeld : Bereich mit unterschiedlichen gegensätzlichen Kräfte, die aufeinander einwirken (domaine avec des forces contradictoires différentes, qui agissent les unes sur les autres)

Il renvoie à une opposition non exclusive, en présentant *Ghettorealismus* et *Geschäft* comme forces contradictoires et différentes, mais dans une relation d'interaction, au centre de laquelle

HH est vu comme un indicateur. Cet énoncé reflète le fonctionnement que nous avons dégagé des relations, précisément interactives de R et I dans les discours internes.

- Dans *tip* et *St*, la reprise des structures des discours internes se fait dans une configuration particulière qui les rend **non conformes** :

- dans *tip*, on assiste au détournement de l'opposition et à son application à d'autres éléments que ceux prévus dans les discours internes, dans un énoncé que l'on peut ramener à :

R ist entweder I oder nicht R (R est soit I soit ce n'est pas R) (*tip 40*)

Il renvoie à *R, der I ist, ist R,* mais ses modalités de prises en charge rendent le positionnement de *tip* difficile à déterminer.

- c'est le même type de déplacement qui donne lieu à la structure réduite :

R_1 (der I geworden ist), ist in Opposition zu (R_2, der Med. ist + allen R) (R_1, qui est devenu M, est en opposition avec (R_2, qui est Med + tous les R) (*tip 49*)

L'opposition, qui porte normalement sur *R ist I* et *R ist nicht I,* se fait ici entre deux R également sur d'autres critères (I est vu comme un critère parmi d'autres), ce qui implique une remise en cause de la validité de cette opposition.

- dans *St*, l'insertion non conforme d'une définition 2.2.B propre à ce locuteur implique au contraire un respect du fonctionnement de la structure : *[R ist I] oder [R ist R-*def. 2.2.B propre au locuteur], mais réalisée sous la forme : *egal ob [R ist I] oder [R ist R-St], R ist cool* ((c'est) égal si R est I ou R est R-*St*, R est cool) (*St 17*), elle est non conforme et laisse supposer que *R ist I* ne constitue pas un critère de jugement de R (indifférence du locuteur quand à la qualification de R en tant que R ou non marquée dans la structure).

L'ensemble des structures analysées jusqu'ici constitue un premier indicateur du positionnement des supports concernant les interactions entre R et I. Les locuteurs externes se distinguent essentiellement sur la perception ou non d'une opposition sous-jacente aux relations entre les deux classes R et I, qui devient plus explicite dans l'attribution d'intentions et d'actions spécifiques à chacune d'elle.

3.4. Perception de I par les locuteurs externes.

Les structures réalisées sont peu fréquentes et essentiellement issues de ***I macht etwas damit |R (ist + macht) I|*** (I fait quelque chose pour que |R soit + fasse I|) :

- *I reagiert schnell an R. R dürfte ein Album veröffentlichen* (I réagit vite à R. R devrait sortir un album) (*die Z 4*) suppose une action (*in irgendeiner Weise eine Wirkung zeigen* - montrer une réaction d'une quelconque manière), même si elle n'est pas présentée comme dirigée ni caractérisée de manière précise. C'est la suite de la séquence qui permet de reconstituer le rapport de cause à effet plus ou moins implicite, ici sous la forme : *I macht etwas. R ist I.*
Dans *Spex*, les énoncés sont associés à la négation des définitions 1.5, 2.1.C et connotés négativement (par exemple *Müll* - déchet) (*Spex 37*).

- *I will R bekannt machen* (I veut rendre R connu/célèbre) (*Sp 39* et implicite dans *St 12*), montre le même type de fonctionnement. Les conséquences de cette action de I sur R peuvent être explicites (*medienwirksame Themen* - thèmes qui rendent productif/font réagir/ont un effet sur les médias) (*Sp 19*), et supposent une modification de 2.3 en fonction de Med.

- Le verbe *etablieren* (établir) (*tip 48*), s'interprète, dans le cadre culturel, comme *sich etablieren* (s'établir en tant que) et renvoie donc à *I macht etwas damit |R etabliert sich|* (I fait pour que R s'établisse), qui est équivalent à :

> *R gewinn eine sichere Platz innerhalb einer Ordnung, R setzt sich fest und macht sich breit* (R gagne une place sure dans un ordre (ici I), R s'installe et se fait plus large)

Ce terme a, d'autre part, un rapport à *Establishment* qui peut impliquer une négation de la définition 2.3. La reformulation causative, que nous avons faite, est permise par la valeur proche du passif de la structure pronominale sous-jacente, la présence des deux arguments, et elle est de plus réalisée dans la définition du verbe *etablieren* : *I macht daη |R ist I|*.

Les séquences qui concernent les médias sont peu nombreuses : elles se ramènent à *Med vermitteln ein negatives Image von R* (Med véhiculent une image négative de R) (*Spex 57*) et *Med wollen Geld mit R verdienen* (Med veulent gagner de l'argent avec R) (*tip 60, 48*).

Ces différents énoncés, qui renvoient au système sous-jacent aux discours internes qui rendent compte de l'intention et de l'action de I, ne prennent souvent leur valeur que dans la

confrontation aux structures associées à R (à savoir, si les locuteurs externes attribuent ou non aux deux classes le même type d'action, d'intention).

3.5. Perception de R par les locuteurs externes.

A la perception de I, répond celles que les locuteurs externes ont de R et de ses interactions avec I, l'attribution à R d'une intentionnalité en direction de I ou non. Les deux classes fonctionnent, nous l'avons vu, en distribution complémentaire (elles n'apparaissent jamais dans le même contexte, uniquement en relation d'opposition dans la distribution des structures), et ce fonctionnement détermine la valeur des structures.

- Les énoncés qui peuvent être ramenés à ***R sehen |R ist I| als [...]*** (R voient R, qui est I, comme), sont particulièrement significatifs de la perception de I attribuée à R, et complètent, d'autre part, la perception de I propre aux locuteur externes (à la fois, en termes d'action de I et de perception de l'opposition entre *R ist/macht I* et *R ist/macht nicht I* typique des discours internes) :

- les séquences réalisées rendent bien compte de l'opposition par des tournures qui relèvent de la perception (*verteufeln* - diaboliser, *beschimpfen* - insulter, traiter de ; *verdächtig* - suspect ; *vorwerfen* - reprocher) et impliquent R_1 *sehen* $|R_2$ *ist I|* *als etwas Negatives* (R voient [R est I| comme quelque chose de négatif) ;

- les qualifications plutôt négatives de R_1 (*Skeptiker* - sceptiques -, *Gralhüter* - gardien du graal) (*tip 60, 67, St 16*), tendent à orienter les séquences vers un positionnement non conforme, qui peut, dans le cas le plus extrême, être reformulé *Neid* (jalousie) (*die Z 20, tip 41*), présent dans les énoncés du locuteur interne particulier et renforcée par *Medienshow* (show médiatique), qui attribue à R une intention du type : *R will Med sein* (R veut être Med) ;

- *imaginäres Ausverkauf* (braderie imaginaire) (*tip 50*), à la fois, constitue une remise en cause de la légitimité du discours de R, et précise son positionnement vis-à-vis de I, puisque ce syntagme implique *I verkauft nicht R zu viel* (I ne vend pas trop R), qui est proche d'une négation de l'action de I. La justification de cette interprétation peut être vue, du fait de la réalisation plus haut de *Neid*, dans une structure du type : *R will I sein* (R veut être I). On a donc un énoncé qui peut être reformulé par : R_1*, die I sein wollen, sehen* $|R_2$ *ist I|, als etwas*

Negatives (R_1, qui veulent être I, voient $|R_2$ est I|, comme quelque chose de négatif), dans *tip* et *die Z* surtout.

- Cette structure ***R will I sein*** (R veut être I) est de plus explicite (*tip 42*, *Sp 25, 26* et *St 17*), avec de manière sous-entendue, *R will Geld verdienen* (R veut gagner de l'argent).

- Les réalisations de *R will nicht I sein* (R ne veut pas être I) et *R will etwas Eigenes machen* (R veut faire quelque chose qui lui est propre) sont, comme dans les discours internes extrêmement mêlées (*taz 59, Spex 58; Zitty 19*) : elles sont marquées à la fois par une opposition sous-jacente et par la présence des éléments de la définition 1.5 (*Spex 38*).

- Les locuteurs externes réalisent peu d'énoncés qui concernent la création d'un label indépendant, ce qui se justifie par la période analysée (il existe en effet peu de labels indépendants en Allemagne avant 1995) :

- dans *Spex*, la structure est proche de celle des discours internes :

Anstatt Geld von I zu bekommen	(A la place/au lieu de recevoir de l'argent de I	
R organisiert <u>sich selbst</u>	R s'organise lui-même	
R gründet <u>sein eigenes</u> Label	R crée son propre label	
R verdient <u>sein eigenes</u> Geld	R gagne son propre argent)	(*Spex 38*)

L'opposition à I est ici explicitement marquée par *anstatt* (à la place/au lieu de) et la présence de la définition 1.5 est particulièrement importante.

- I_R *ist hiphopmäßig aktiv* (I_R est actif de la manière caractéristique du / conformément au Hip-Hop) (*Zitty22*) constitue un raccourci, une reformulation synthétique de cet énoncé et illustre également l'application à I des caractéristiques de R.

- Considérés sous cet angle (I_R relève de l'application de *eigen* à I et *Geld*), les énoncés qui impliquent *R hat die Gewinn von R im Immobilien angelegt* (R a investit les gains de R dans l'immobilier) (*St 16, die Z 19*) peuvent être interprétés comme une rupture dans la définition 1.5 :

R-Gewinn in R anzulegen (investir les gains de R dans R)

qui marque une réflexivité syntaxique entre *R-Gewinn* et *R*) devient

R-Gewinn in Z anlegen (investir les gains de R dans Z)

avec *anlegen*, fortement marqué par I, qui renvoie à *R will nocht mehr Geld verdienen* (R veut gagner encore plus d'argent).

Dans *die Z*, l'opposition perçue entre les deux énoncés est déplacée (comme pour *St 17*, dans les définitions 2.1.B/C) : elle ne concerne plus la définition 1.5, mais la nature de Z (*Goldketten* - chaînes en or ; *Cadillac*, par opposition à *Immobilien* - immobilier), en fonction d'une opposition *schwarz/weiη*, que l'on peut ramener à :

> *R_1, der schwarz ist, kann I sein, ist immer R. Dagegen, R_2, der nicht schwar ist, kann nicht I sein, sonst ist nicht mehr R* (R_1 qui est noir peut être I, il est toujours R. Au contraire, R_2 qui n'est pas noir, ne peut pas avoir de succès, sinon il n'est plus R).

La présentation de cette structure comme discours rapporté des locuteurs internes (*R freut sich* - R se réjouit ; *R nimmt nicht übel* - R ne prend pas mal, *gilt als* - passe pour) constitue une reformulation non conforme de la structure *R sehen |R ist I| als etwas Negatives*, tout aussi péjorative que celle introduite par *Neid* (jalousie).

SYNTHESE

Les différentes structures qui régissent les relations entre R et I fonctionnent de manière interdépendantes : les caractérisations de *R ist I* et les oppositions établies entre ces deux classes déterminent la distribution des structures d'action et d'intention de R et de I. De ce point de vue, on peut distinguer deux groupes de locuteurs externes :

- *taz, Spex, Zitty, Sz* montrent le même fonctionnement que les discours internes, régi par les structures suivantes :

- *R, der I ist, ist nicht R* (R, qui est I, n'est pas R)
- *R (ist + macht) nicht I* (R (n'est + ne fait) pas I)
- *R ist R oder I* (R est R ou I)

De ce positionnement découle la répartition des structures d'actions et d'intention :

- *I ändert R* (I change R)
- *R will nicht (I sein + machen was I will)* (R ne veut pas être I + faire ce que I veut)
- *R macht etwas um R zu machen* (R fait quelque chose pour faire R)

- pour les autres locuteurs, le positionnement non conforme peut être plus ou moins appuyé et avoir des conséquences différentes :

- *R, der I ist, ist (R* + *R*-def propre au locuteur*)*
- *R (ist + macht) I*

constitue la base du positionnement de ces locuteurs ; les structures d'opposition impliquent une différenciation à l'intérieur de ce groupe :

- *R ist R-St oder I* ne remet pas en cause l'opposition ;
- *Entweder |R ist I| oder |R ist nicht R|* dans *tip* constitue une négation et un détournement de l'opposition ;
- *R ist I gegen R, der I ist*, dans *tip,* déplace l'opposition hors de I.

Ces réalisations justifient l'absence de distribution complémentaire des classes de R et I :

- *I macht etwas damit |R ist I|*
- *R will I sein*
- *R macht was I will*
- *R macht etwas um I zu sein*

La différence de fonctionnement entre les locuteurs externes est illustrée par les tableaux suivants, qui montrent la répartition des classes d'équivalence dans les structures.

tableau 3 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de R par les locuteurs externes.

· ***taz, Spex, Zitty, Sz***

R ist R	***UND NICHT + ODER + OHNE***

	I

		macht		***macht etwas damit***
R	***macht nicht***	***I***		
R	***will nicht***		***I sein***	
R	***macht nicht etwas damit***			***I ändert R***
	SONDERN			***R ändert I***

· **locuteurs du pôle négatif**

R ist	*I*

		R	*R*	*R + I*
		macht	***will***	***macht etwas damit***
		I		
			I sein	
				I ändert R

SYNTHESE DE LA PREMIÈRE SYNCHRONIE

La reprise de la matrice définitoire permet d'établir un clivage entre deux grands groupes de locuteurs externes, qui présentent un positionnement général commun, même s'ils ne réalisent pas toujours les mêmes structures. Ce classement n'est pas définitif du fait des caractéristiques même de cette période temporelle (peu de présence du genre dans l'espace public, et donc peu d'énoncés réalisés par les locuteurs), mais marque des orientations des locuteurs externes que l'analyse de la seconde synchronie permettra de confirmer ou infirmer.
La différenciation de ces deux groupes se fait sur la base de leur position en fonction de la proposition de base ***R ist ein autonomes musikalisches Genre*** et donc les situe dans le pôle positif ou négatif du champ dans lequel le discours sur R s'énonce.

- le **pôle positif** est occupé par *taz, Spex* et *Zitty*, avec un grand nombre d'énoncés réalisés par *taz*. Ces trois locuteurs réalisent une matrice proche de celle des discours internes : reconnaissance des définitions culturelles (2.1.) et proprement musicales (2.2 et 2.3) de R, de son autonomie par rapport aux autres genres musicaux, ainsi que de l'opposition générale entre son statut culturel/musical et son statut commercial/médiatique et des modifications que ce dernier engendre. *Sz* peut également être rapproché de cette position, même si son comportement est moins appuyé.

- le **pôle négatif**, marqué par un comportement non conforme, montre des fonctionnements plus hétérogènes :

- *St, Sp, die Z, tip* produisent le plus d'énoncés non conformes et sont marqués par de nombreuses négations, notamment celles des définitions 2.1.A et 2.1.B/C, et donc de l'appropriation de R faite par les Allemands, de 2.1.D (principes de fonctionnement de R), ainsi que de 2.3 (visée politique).
Ces négations sont plus fréquentes dans *tip* et *Sp,* qui montrent un positionnement également plus appuyé (en particulier par la reprise des structures syntaxiques de la matrice dans le cadre d'énoncés non conformes, ce qui implique une certaine proximité avec le discours de R).
Les relations instaurées avec X tendent vers une équivalence, issue dans *Sp, St* et *die Z*, essentiellement d'un manque de proximité, dans *tip*, d'une préférence pour X (connoté positivement).

Ces locuteurs sont également marqués par l'absence des structures qui rendent compte de l'action des instances commerciales et médiatiques, ou leur détournement, essentiellement dans *tip*, *Sp*, qui montrent, de plus, une tendance à attribuer une intentionnalité et une action à R en faveur de I, et à produire des redéfinitions fortes de R ou ses caractéristiques en fonction de sa commercialisation/médiatisation (et ont par là un comportement plus marqué par le pôle négatif que les deux autres locuteurs de ce groupe).

- *faz* produit peu d'énoncés : ce manque de proximité avec le genre ne permet pas de lui fixer un positionnement précis concernant les définitions de R.

Le problème de cette synchronie réside dans la difficulté de fixer des positionnements à chaque locuteur : les énoncés réalisés ici constituent des indications qui devront être confirmées à la lumière de l'examen de la seconde synchronie.

B. SECONDE SYNCHONIE

La première synchronie nous a permis d'esquisser à un niveau général le fonctionnement des discours externes (notamment au niveau des reformulations de la matrice) et de définir deux grands groupes de locuteurs qui se différencient en fonction de leur reconnaissance de l'autonomie du genre.

La seconde synchronie étant celle de la médiatisation de R, le genre fait l'objet de discours à la fois plus variés et plus nombreux, ce qui permet de fixer de manière plus précise la définition de R propre à chaque locuteur externe.

La localisation des différentes positions du champ par rapport à la matrice est nécessaire pour pouvoir suivre la circulation des énoncés entre les différents locuteurs (qui, dans cette synchronie, sont issus d'au moins trois sources : les pôles positifs, négatifs, les instances commerciales et médiatiques).

Dans un premier temps, il s'agira de fixer le positionnement des locuteurs externes concernant la définition culturelle et musicale de R, en nous attachant à valider les positionnements issus de la première synchronie. Nous aurons ensuite à déterminer les différents procédés linguistiques qui conduisent à ces positionnements, procédés qui nous permettront de préciser et justifier les clivages observés et d'obtenir ainsi une base pertinente pour l'analyse des implications commerciales et médiatiques.

Les pôles négatifs et positifs ayant été identifiés au cours de la première synchronie à travers leurs différentes réalisations syntaxiques, l'identification du positionnement des énoncés se fait d'abord, en fonction des structures syntaxiques, indépendamment des locuteurs spécifiques. Le recours au positionnement propre à chaque locuteur déterminé dans la première synchronie ou dans les définitions précédente, permet ensuite d'apporter des précisions, de lever les ambiguités.

Nous renvoyons à la description des structures faites dans la première synchronie et les discours internes ; nous nous concentrerons ici sur les énoncés encore non rencontrés et sur les procédés de reformulation utilisés et le positionnement qui en découle.

Nous ne traitons pas ici l'ensemble de définition de R en tant que art - musique - culture (défintions 1.1 à 1.5) dont nous analyserons l'effet dans d'autres définitions.

1. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R.

1.1. Définition de R en tant que culture.

Dans la définition 2.1.A (***R ist ein Teil von (einer gesamten Kultur + HH)*** (R est une partie d'une culture globale + du HH)), on assiste aux mêmes comportements que dans la première synchronie :

- *taz* et *Spex* réalisent le plus grand nombre d'énoncés, marqués par un refus de l'interprétation exclusive de la définition, selon les mêmes modalités (négation, connotations négatives par *Stalinismus* - stalinisme, qui renvoie à son caractère autoritaire) (*Spex 54, 74*)).
Ce qui, dans *taz,* se présente comme l'insertion d'une caractérisation extérieure dans la structure, renvoie en fait à ce même refus du fait du commentaire : *thematisches Ghetto* (ghetto thématique) (*taz 24*) (référence à un enfermement), définition exclusive de la relation entre les disciplines, que *taz* rejète et qui justifie l'insertion.

- la présence de cette définition dans *Sz* et *St*, contrairement à la première synchronie, sous la forme d'une structure énumérative, tend à modaliser la négation produite par *Sz* : *eine Rap- und HH-Formation* (une formation rap et HH) (*Sz 8*), dans laquelle, HH et R sont tous deux perçus en tant que musique (*Formation* est ici équivalent à *Gruppe* au sens musical).

- Mise en relation des définitions 2.1.B et 2.1.C.

Le comportement des locuteurs se différencie ici de manière explicite en fonction des différentes interactions entre les définitions 2.1.B et 2.1.C et permet d'associer à chaque pôle des structures et comportements précis :

- Dans *taz, Spex, Zitty*, les énoncés sont **conformes** et témoignent d'une reconnaissance de l'appropriation de HH et de l'existence d'un milieu social qui la justifie, qui se manifeste par différents procédés :

- l'application de la définition 1.5 à ce niveau semble ici généralisée et se réalise de différentes manières :

- elle est explicite dans *den eigenen Weg zu finden* (trouver son propre chemin) (*taz 277*) ou *Eindeutschung* (germanisation) *(Spex 15*), qui implique une transformation marquée par *-ung*, et enfin *DHH ist nicht USAHH nachzumachen* (DHH ce n'est pas copier USAHH) (*taz 279, Zitty 9*) ;

- la proposition inverse *DHH ist nicht etwas Eigenes* est associée à des connotations négatives (*pienlich* - pénible - *taz103*- ou *doof* - stupide - *Zitty 92*) ou à une modalisation temporelle relative au passage (*taz 190, 195*).

- la référence au milieu social passe par une structure récurrente : *R ist nicht Ghetto-Pose* (R ce n'est pas l'attitude, la pose du ghetto) (*taz 336, 139, Spex 47*), souvent connotée positivement (*erfreundlicherweise* - de manière réjouissante - *taz 337*), dans laquelle *Pose* provoque, par sa définition même [19] à une négation de 1.5. La réalisation de *Ghetto-Theater* (théatre du ghetto) renvoie au même type d'interprétation. Ce type de caractérisation peut être explicitement opposé (*stattdessen* - au lieu de) à une affirmation de 1.5 (*Spex 47*).

- le syntagme ambigü *DeutschHop* (*taz 187, 447*) peut, compte tenu du fonctionnement précédent, être interprété comme illustrant l'appropriation particulière de HH par les Allemands, plutôt que comme la négation de *DHH ist HH*, qui résulte d'une substitution de *deutsch* à *Hip-* (par laquelle *HipHop* perd sa valeur de concept) ;

- Les autres locuteurs ont un positionnement **non conforme**, malgré, pour certains, des réalisations conformes, (notamment, *faz 22* et *Sp3*), qui relève de différents comportements :

- la réalisation explicite de *DHH ist USAHH nachzumachen* (DHH c'est copier USAHH) (*faz 20, 21, Sp 22*) :

- *je geklauter, desto wahrer* (plus, c'est copié, plus c'est vrai) (*Sp 25*) découle d'un énoncé *DHH muss USAHH kopieren, um HH zu sein* (DHH doit copier USAHH pour être authentique) (même fonctionnement que *tip9*, dans le première synchronie) ;

- les verbes qui soutendent la relation dans *die Z* introduisent une ambiguité : par exemple, *interpretieren einfach für Deutsche* (interprètent simplement pour l'allemand) (*die Z14*) peut renvoyer à une simple traduction, application de DHH à USAHH, mais également supposer une modification, une transformation ; *übertragen* (se transmettre, gagner - au sens atteindre, toucher) n'implique pas de rôle actif de R ;

- la reformulation de *R kommt nicht aus dem Ghetto* (R ne vient pas du ghetto), qu'elle soit explicite ou non donne lieu à une redéfinition non conforme du milieu social dans *Sp, Sz* et *die Z* (qui s'appuie souvent sur la définition de *Ghetto* comme lieu d'habitation) :

---

[19] *Pose : (auf eine bestimmte Wirkung abzielende) Korperhaltung, Stellung, die den Eindruck des Gewollten macht* (attitude du corps, position qui vise à certains buts, et qui donne l'impression d'être intentionnelle - artificielle, non naturelle)

- *Reihenhaus* (maisons mitoyennes) (*Sz 24*), *Mittelstand* (classes moyennes) (*Sp 8*), *Eigentumswohnung* (maisons individuelles) (*Sp 8*) semblent en effet peu appropriés à décrire le milieu social de HH ;

- dans *Sp*, la négation de la définition 1.5, qui rappelle celles réalisées dans le pôle positif (*entliehenen* - emprunter -*, nachmachen* - copier), porte sur la fonction sociale et ne constitue pas un rejet par le terme *Ghetto*, mais une définition exclusive de HH en fonction de USAHH : *Ghetto* et *innercities* (*Sp 17, 8*) sont très spécifiques aux États-Unis et ne peuvent pas être associés à DHH, en particulier ce dernier, dans la mesure où ce terme rend compte de données historiques/géographiques propres aux États-Unis, très différentes en Europe ou sur d'autres continents ;

- la valeur de *Ghetto* est transposé à un niveau culturel (les deux quartiers mentionnés étant des quartiers d'origine du HH à Berlin, à forte population turque, vus comme des ghettos culturels) :

> *Junge Turken aus ihren kreuzburger oder neuköllner Ghetto zu locken* (attirer les jeunes turcs hors de leur ghetto de Kreuzberg et Neukölln) (*die Z 28*)

On assiste à une transformation de la structure : *HH ist ein Weg aus Miser* (HH est un chemin hors de la misère) en *HH ist ein Weg aus einem Viertel* (HH est un chemin hors d'un quartier), ce dernier n'étant pas perçu selon sa caractéristique sociale, mais d'un point de vue locatif, géographique et sous l'angle de son offre culturelle (il s'agit de faire écouter R à ces personnes dans un autre quartier).

- le rejet de la fonction sociale est également présent dans :

R ist Musik für Studenten (R, c'est de la musique pour les étudiants) (*die Z 11*)

La substitution de *(für) Studenten* ((pour) les étudiants) à *(für) die benachteiligte Schichten* ((pour) les classes défavorisées) implique une négation de *R ist ein Weg aus Miser* (R est un chemin hors de la misère), puisque *Studium* (études) est substituable à R dans cette structure (les études étant un facteur de mobilité sociale).

- l'application de la définition 1.5 exclusivement à USAHH, qui implique une proposition *HH kommt nur aus den amerikanischen Ghettos* (HH vient seulement des ghettos americains) est explicite dans *Sp* et *tip* :

Streetcredibility ist ein Mythos (la crédibilité de la rue est un mythe) (*Sp6*)

Mythos implique *DHH ist nicht glaubwürdig (1.5) weil |DHH kommt nicht aus einer besonderen Sozialen Lage|* (DHH n'est pas crédible parce que DHH ne vient pas d'une

situation sociale particulière), fonctionnement que l'on retrouve dans les énoncés suivants, le dernier pouvant être rapproché de *DHH wissen nicht was HH ist* (DHH ne savent pas ce qu'est HH) :

> *DHH hat fiktive Ghettomentalität* (DHH a une mentalité de ghetto fictive) (*tip77*)
>
> *es könnte nicht HH-Fachleute in Deutschland geben* (il ne peut y avoir de spécialistes du HH en Allemagne) (*Sp 42*)

Dans les trois cas, le positionnement est issu d'une proposition du type :

> *HH muss aus amerikanischen Ghettos kommen, um authentisch zu sein* (HH doit venir des ghettos americains pour être authentique)

qui constitue à la fois la négation de l'énoncé réalisé dans les discours internes (*HH muss nicht amerikanisch sein um HH zu sein* - HH ne doit pas être américain,pour être HH) et la substitution, dans ce cadre, de *authentisch* à HH, et donc une négation de 1.5 pour DHH en général.

- Description de *Battle*.

Les reformulations issues de la définition 2.1.D *HH ist Battle* (le HH, c'est la battle) sont beaucoup plus nombreuses dans cette synchronie, mais renvoient aux mêmes types de clivage entre les locuteurs.

- Les énoncés **non conformes** sont réalisés par *faz, tip, Sz* et *die Z* et résultent des procédés suivants :

- les différents déplacements dans *seine Fähigkeiten zu zeigen* (montrer ses capacités) :

- dans *faz* et *tip*, ils sont renforcés par le caractère définitoire de la structure : *gehören* (appartenir à) (*faz 13*) ou *rapimmanente Gediss* (le fait d'insulter immanent au rap) (*tip 5*), équivalent à *Dissen gehört wesentlich zum R* (insulter appartient de manière essentielle à / est l'essence de R), font de ces déplacements des principes de HH ;

- *üblich* (habituel) (*Sz 27*) constitue de ce point de vue une modalisation, et renvoie à un comportement plus modéré.

- la reformulation non conforme de la structure *Battle ist etwas Positives mit etwas Negatives zu machen* (la battle c'est faire quelque chose de positif avec quelque chose de négatif) est issue de différents comportements :

- la réalisation d'un procès non conforme dans *faz* : *zivilisieren* (*faz 30*) appliqué à *Aggression* prend une valeur proche de celle qu'il a dans : *Beziehungen zivilisieren* (améliorer des relations) mentionné par le dictionnaire, équivalent à *verfeinern, besser ausbilden* (affiner, améliorer, perfectionner). *Aggression* ne constitue pas, dans ce contexte, un élément de même niveau que *Beziehungen,* qui a une valeur neutre (le type de comportement qu'il reflète n'est pas marqué comme positif ou négatif, il s'agit d'un comportement générique), tandis que *Aggression* est marqué négativement. Son association avec *zivilisieren* ne suppose pas de rupture (de négation de l'élément négatif qu'il constitue dans la structure). La non reconnaissance de la définition de *Battle* est également illustrée par le syntagme *juristische Wettstreit* (compétition juridique) (*faz 33*), qui applique à un terme de *Battle* (*Wettstreit*), un domaine extérieur, connoté négativement (un procès entre deux R, par exemple, est également reformulé par *Zivilisierung*) et suppose un déplacement du fonctionnement et du rôle de la battle dans d'autres domaines ;

- la substitution de *Kampf* (combat) à *Kreativität* (créativité) (*die Z 13*) et son association à *stimulieren* relève du même fonctionnement (*Kampf* est marqué négativement, et le verbe n'implique pas de négation de cet élément) ;

- les modifications dans cette structure, qui découlent également de sa reformulation non conforme, et essentiellement :

- l'insertion d'une définition 2.3 propre au locuteur : *Liebesnot* (besoin d'amour) (*Sp 40*) est peu appropriée, malgré la structure ;

- l'effacement du procés et de l'élément positif conduit à une définition du type *Battle ist etwas Negatives* (la Battle, c'est faire quelque chose de négatif) (*Sp, die Z, faz*), dont on peut rapprocher *Kämpfer* (combattant) (*faz 32*) qui se substitue à R dans une structure conforme *seine Fähigkeiten zu zeigen.*

- Dans *taz, Zitty* et *Spex* on assiste à un positionnement **conforme** qui se caractérise par :

- de nombreuses reformulations de *seine Fähigkeiten zu zeigen*, notamment par *Skills* (*taz 433, 244, Spex 35*) et de *Battle ist eine Party zu machen* (la Battle, c'est faire une fête), souvent vu sous l'angle de *Freestyle* (*taz, Spex*) ;

- le rejet des énoncés non conformes :

- par des négations explicites (*taz 70* - *war kein Jam* - ce n'était pas une jam - *taz 583*) ou plus locales (concernant un artiste en particulier *taz 588, Zitty 25*, ou associé à *genre-üblich* modéré, par comparaison avec les énoncés du pôle négatif) ou une connotation très négative (*Spex 13, 90, taz 593*) ;

- *Diss* prend une valeur moins appuyée du fait de son association avec *intelligent* (*Spex 16*) ;

- *R gelten als gewältig* (R passent pour violents) (*Zitty 14*) n'est pas pris en charge (*gelten*) ; associé à *sicherlich ein Klischee* (certainement un cliché), il va dans le sens d'une négation de la structure non conforme ; *aber mit ein Funkchen Wahrheit* (mais avec un brin de vérité), qui introduit une restriction, et modalise l'énoncé *R sind nicht gewältig* (R ne sont pas violents).

CONCLUSION

Les clivages observés pour les définitions 2.1 dans la première synchronie semblent rester valables ici, malgré quelques précisions et modifications :

- *taz* et *Spex* ont un comportement conforme (qui constitue la marque d'une proximité avec HH), moins appuyé dans *Zitty* (du fait du peu d'énoncés réalisés). Il est marqué par une reconnaissance de l'appropriation de HH par les Allemands et de sa justification (par un milieu social déterminé), ce qui résulte de l'application de *eigen* à DHH et son milieu social (définition 2.1.B et 2.1.C), et par le rejet des définitions non conformes de *Battle*.

- *Sz* réalise des énoncés conformes en ce qui concerne l'appropriation allemande de HH. La substitution par Z du milieu social propre à DHH, si elle est non conforme, ne constitue pas une négation de la justification de cette appropriation du genre, reconnue par ailleurs (également dans la première synchronie). Ce locuteur ne montre donc pas de remise en cause générale de l'autonomie de la culture HH (si ce n'est par l'équivalence instaurée entre HH et R et le peu de reconnaissance des principes du genre).

- les autres locuteurs présentent des comportements généralement non conformes qui se différencient en deux groupes en fonction des définitions 2.1.B et 2.1.C :

- les énoncés réalisés par *Sp* et *tip* découlent d'une structure générale *DHH ist nicht (HH + authentisch)*, la définition 1.5 étant perçue comme valable uniquement pour USAHH. Les principes de la battle font l'objet de déplacements ou d'effacements qui impliquent leur non reconnaissance et de substitutions non conformes qui tendent à se constituer en principes du genre.

- le positionnement de *die Z* et *faz* est plus modéré dans 2.1.B et 2.1.C (pas de négation de l'équivalence entre DHH et HH), même s'il reste ambigu dans *die Z* ; ils sont essentiellement marqués par un détournement de la définition de *Battle* (substitution d'un procès non conforme).

1.2. Définition de R en tant que musique.

- La forte présence des définitions musicales dans *taz, Sz, Spex* et *Zitty* implique une plus grande proximité de leur part avec le genre que dans la première synchronie et par rapport aux autres locuteurs, notamment du fait de la diversité des réalisations :

- la grande variété des mises en relation entre MC et DJ, dans 2.2. et des reformulations des différentes définitions de 2.2.A et 2.2.B ;

- l'utilisation fréquente des termes spécifiques à R, plus particulièrement, ses instruments ou le terme *Flow*, qui fait l'objet d'un jeu de mots :

Unbekannte Flow Objekt (objet qui a du flow non identifié) (*Spex 72*)

Ce syntagme est construit sur *UFO : Unbekannte Flugobjekt* (OVNI : objet volant non identifié) qui est connoté positivement et peut être vu comme une référence à *neu* (*noch nie gehört* - encore jamais entendu), témoigne d'une appropriation par le locuteurs des différents éléments qui constituent l'univers discursif de R.

- La quasi absence de ces définitions pour les autres locuteurs (à l'exception de *tip*) s'explique par le fait que leurs réalisations sont le plus souvent associées à X (traité dans la partie 2.4). Les énoncés qu'ils réalisent témoignent inversement d'un manque de proximité avec le genre, et reposent également sur un certain nombre de négations :

- *Discjockey* (*faz 27*) et *Rap-Gesang* (*faz 1*), s'ils impliquent la non reconnaissance des activités spécifiques de DJ et MC, sont également à interpréter comme un manque de proximité ;

- dans la définition 2.2.A, la description conforme de *Sample* par :

> *die Konzertaufnahmen als Samples Material betrachten, Strophen zusammenzuschnitten, manchmal sogar mittendrin abzuschnitten* (utiliser les enregistrements de concerts comme matériau pour les samples, couper ensemble les strophes, parfois même les couper au milieu) (*Sp 51*)

est associée au commentaire : *irritiert* R_1 (caractérisé par *konservativ* avec le double sens négatif de conserver sa musique, la garder, et de négation de *neu*) mis en opposition avec *obwohl HH-Stücke nach genau dieser Methode enstehen* (bien que les morceaux HH naissent exactement de cette méthode). La description de *Sample* et sa perception comme technique particulière à R est ici conforme, mais relève d'un commentaire du type : *R samplen die Musik von anderen Leuten, aber wollen nicht selbst gesampelt werden* (R samplent la musique des autres, mais ne veulent pas être samplés).

1.3. Définition de R dans son rapport à la société.

Cette définition est très fréquente, dans la mesure où elle renvoie, en plus d'une définition politique de R, à une description du contenu des textes. Nous nous concentrerons sur les reformulations les plus explicites, c'est à dire, qui déclenchent, par le matériel lexical et syntaxique, un élément de cette définition.

- Les reformulations **non conformes** relèvent de différents comportements :

- l'absence de réalisation de *politisch* (à l'exception de *tip* et *Sz*) et sa réalisation préférentielle par des reformulations de *rappen über was R erlebt* (rapper sur ce que R vit) ou d'autres, qui peuvent être plus ou moins conformes, tend à diminuer l'importance de la définition de R comme politique ;

- l'association à *rappen über was R erlebt* d'une détermination non conforme, en particulier du point de vue de 2.1.B/C (*die Z 23, Sp 26*) :

- *die Wut deutsch-turken widerspiegeln* (reflèter la colère des turc-allemands) (*die Z 2*) renvoie à une définition exclusive par *schwarz* ;

- la reformulation de *was R erlebt* par des éléments qui impliquent une négation du milieu social : *Alltagproblemchen* (petits problèmes) (*Sz 23*), par exemple, contribue à minimiser *Problem,* la caractérisation du groupe formé par *heranwachsender Jugendlicher* (jeunesse qui est en train de devenir adulte) efface tout contenu social inhérent à R et à l'emploi conforme de cette reformulation de *politisch* ;

- l'absence de réalisation de *politisch* par ailleurs, ou sous forme de négations plus ou moins modalisées (*Sp 28, die Z 31*) va dans le sens d'une négation générale de cette proposition.

- le renforcement de *R ist Spaη + über Liebe zu rappen* (R, c'est de l'amusement + rapper sur l'amour) peut aller jusqu'à impliquer une redéfinition de R en fonction de ces éléments non conformes :

- *Fun-Hop* (*tip 87, 31*) substitue *Fun* à *Hip* et définit R de manière exclusive en fonction d'un élément renvoyant à *Spaß*, sur le mode *R ist nur Spaß und nicht politisch* (R c'est seulement du plaisir/de l'amusement et pas politique), positionnement que tend à confirmer le seul énoncé réalisé par *tip* dans *politisch*, qui tend à atténuer sa valeur :

> *R ist heute eher subtil als vordergründig politisch* (R est aujourd'hui plutôt subtilement que au premier plan politique) (*tip 48*)

- de même, dans l'énoncé suivant, dans lequel les deux premiers membres sont des négations explicites de *politisch* et *kritisch*, et l'utilisation de *Motto* renforce la valeur exclusive de cette séquence en en faisant un principe de R :

> *R-Motto ist : alles geht, schade niemand, habe Spaß!* (le mot d'ordre de R est : tout va bien, ne portes dommage à personne, aies du plaisir/amuses-toi) (*die Z 20*)

- l'énoncé *Sz 29* fait de R le moyen le mieux adapté pour *Liebe* ;

- la reprise de la structure de Battle (*Sp 40, Sz 24*) contribue également à aller dans le sens d'une redéfinition de 2.3 par une substitution propre au locuteur (*Spaη* ou *Liebe*).

- la réalisation de *R ist politisch und Spaη und Z...* (R est politique, et s'amuser et Z), fréquente dans *faz*, renvoie à une perception très large des implications de la définition ; la seule réalisation de *gegen* (contre - renvoie à *kritisch*) (*faz 28*) s'applique à la fois à *Spaη* et à *politisch* ce qui va dans le même sens.

- la valeur des structures issues de *Kampf der Reime* (combat de rimes) est non conforme, au regard de la non reconnaissance de *R ist politisch*. Cette structure elliptique doit en effet, pour être conforme, renvoyer à une version développée :

> *R ist gegen die Gesellschaft mit (Reimen + Wörtern) zu kampfen* (R c'est lutter contre la société avec des rimes + des mots)

Kampfen (lutter) prend ici une valeur symbolique par son association avec *Reim* et *Wort*. La non reconnaissance de la définition 2.1.D (réalisation de *Battle ist Gewalt* - la battle, c'est la violence), ainsi que l'absence de *R ist politisch* empêche ici la sélection de la valeur symbolique de *kampfen* et donc l'introduction, par *gegen*, d'un élément issu de la classe d'équivalence de *Gesellschaft* (société), auquel est le plus souvent substitué R (*gegen andere R rappen* - rapper contre d'autres R), redéfinition, à la fois, de *politisch* et de *dissen*.

- Les comportements **conformes** se caractérisent au contraire par :

- la réalisation de nombreux énoncés issus de *R ist politisch* dans *taz, Spex* et *Zitty*, dans des séquences conformes :

- la réalisation de *zu möchte-gern politisch* (trop je-voudrais-bien-(être) politique) (*Zitty 51*) implique une reconnaissance générale de la définition, présentée comme non valable pour un R particulier, connoté négativement. Cet énoncé est issu de *R muss politisch sein um R zu sein* (R doit être politique pour être R), 2.3 étant défini comme critère nécessaire à une qualification par R ;

- l'insistance sur *politisch* est sensible dans les énoncés qui découlent de *rappen über was R erlebt* dans *taz*, qui sont le souvent mis en rapport avec un élément qui y renvoie (*taz 572, 475, 245*), selon une relation proche de celle réalisée dans les discours internes (par exemple :*R ist Spiegelbild eines Selbst und somit der Gesellschaft* - R est le reflet d'un soi et ainsi d'une société).

- le rejet des énoncés non conformes, quels qu'ils soient, par différents procédés, qui sont souvent associés :

- la connotation négative de *R ist (Spaη + Liebe + Z) und nicht politisch* (R c'est l'amusement + l'amour + Z et non pas politique) (*Spex 36,taz 540*) ;

- la réalisation d'une structure du type *R ist nicht (Spaη + Liebe + Z) sondern politisch* (R n'est pas ... mais c'est politique) (*taz 441, 408*) ou une reformulation plus modalisée par *nicht nur* (*Zitty 4, Spex 131, taz 588, 486, 265, 352*) ;

Le rejet des négations de *rappen über was R erlebt* (par exemple, *taz 9*) se trouve reformulé dans *Spex* par un énoncé qui mêle de façon étroite la négation et une connotation négative :

Wolkensheim Schnödereim Projekt (*Spex 39*)

Ce syntagme reprend la structure du nom d'un groupe *Rödelheim Hartreim Projekt* (projet de rimes dures de Rödelheim) : la référence à un lieu (ville de Rödelheim), est reformulée par

Wolkensheim qui semble être une forme réduite de *Wolkenkuckucksheim* (monde imaginaire, tout à fait éloigné de la réalité, dans lequel quelqu'un s'enferme comme dans un cocoon) et implique une négation de *Erlebnis* ; la référence à la définition 2.2.B reformulée par *Schnödereim* (rimes odieuses, indignes) introduit une connotation négative.

- la redéfinition des termes non conformes en fonction de R :

- *Spaη* est reformulé par *Party* dans la seconde partie de l'énoncé (*taz 291*) et renvoie à *Battle ist eine Party zu machen* (la battle, c'est faire une fête) ;

- *Liebe* est redéfini par rapport à HH :

> *Liebeslied ist auch als Abrechnung mit der eigenen HH-Vergangenheit lesbar* (la chanson d'amour est aussi interprétable comme un reglèement de compte avec son propre passé HH) (*taz 495*)

CONCLUSION

Les reformulations des définitions culturelles et musicales de R par les locuteurs externes renvoient à différents positionnements :

- *tip* et *Sp* se caractérisent par leur définition exclusive de HH en fonction de USAHH ; la non reconnaissance des autres définitions découle de ce positionnement. Le plus souvent, les énoncés qu'ils réalisent ont une structure sous-jacente proche de celles de la matrice, mais les réalisations effectives impliquent des positionnements non conformes.

- *faz* et *die Z* montrent en revanche une reconnaissance générale des définitions de HH, à l'exception de 2.1.D (et avec des réserves pour *die Z* concernant l'appropriation de DHH), mais de nombreuses négations dans les définitions 2.2. et 2.3. Le fonctionnement de la matrice n'apparait pas de façon visible dans les énoncés qu'ils réalisent.

- *Sz* a un comportement particulier, tantôt conforme, tantôt non conforme, mais montre une reconnaissance de la légitimité de DHH, malgré des reformulations non conformes de ces principes, et de ses caractéristiques (2.1.D, 2.1.C et 2.3).

- *Spex* et *taz* reproduisent la matrice, tant dans les structures, que dans le matériel lexical ou les relations entre les énoncés.

- *Zitty* en réalise une version plus lacunaire, mais le plus souvent conforme.

- *St* réalise trop peu d'énoncés pour permettre la determination des procédés par lesquels il reformule les discours internes (le peu d'énoncé réalisé constituant en soi un positionnement marqué par un manque de proximité).

Nous résumerons ces comportements, à la fin de la partie suivante, dans un tableau qui tient compte des mises en relations avec X.

1.4. Mises en relation avec un autre genre.

- Les différentes mises en relation **non conformes** de R et X, qui impliquent une négation de l'autonomie des genres se caractérisent par :

- la substitution dans la structure d'un élément de la classe de X à un élément de définition de R :

- *R singen* (R chantent) (*St 12, faz 26*) ou *Sänger* (chanteur) (*die Z 26*), procédé qui apparaît également dans les titres de rubriques sous lesquels sont publiés les articles sur R (*Sp, St*) ;

- on peut en rapprocher également *Quersumme* (somme) (*tip 63*), qui se substitue à *Mischung* et pose comme équivalent à R l'ensemble X_1, X_2, X_3, leur donnant ainsi la valeur de composants de R (sans référence à 2.2.A) ;

- la réalisation de *Popper* (*Sz 17, 15*) semble, par rapport aux précédentes, plus modérée, dans la mesure où l'énoncé ne porte pas de traces d'une définition musicale de R et où *Pop* est ambigü.

Ce comportement traverse toutes les séquences et notamment les comparaisons qui sont conformes du point de vue de leur structure (impliquent une différenciation), mais dont le positionnement bascule du fait de la qualification de R : *Popmusik* (*die Z 15*), *Popmusiker* (*Sz 32*, malgré la connotation positive de R qu'entraine la relation), *Poppropagandisten* (*Sp 16*, malgré la référence à 2.2.A et 2.2.B).

- la réalisation préférentielle de la classe de X par un élément du type *Poesie* suppose une conception exclusive de R en fonction de la définition 2.2.B (travail des textes) et se retrouve à tous les niveaux, tant dans la sélection de cette classe dans les substitutions, que dans les compositions avec R :

- *DeutschRap-Poeten* (les poètes du rap allemand) (*Sp 10, 25*) relève d'une assimilation à X en fonction d'une définition exclusive de 2.2.B (*R ist nur etwas, [das eine besondere Form hat]* - R, c'est quelque chose [qui a seulement une forme particulière]). La présence de *deutsch* ici renvoie à la non reconnaissance des définitions 2.1.B et 2.1.C (ce qui pourrait justifier la réalisation de la définition exclusive de 2.2.B et non d'une autre, qui serait trop dépendante de ces deux définitions);

- dans les comparaisons issues de *R ist nicht wie X*, elle est présente, à la fois dans la substitution de *Poesie* à R, mais également dans le domaine sur lequel porte la différenciation : par exemple, *R + Gedichtmusik* par rapport à *Amtsträger der Literatur* (agent administratif de la littérature) (*faz 8*) ou *Rap-Poeten* par rapport à *Lyriker* (*faz 2*), qui est particulière explicite puisque cet énoncé est associé à une négation de 2.2.A (*ist auch ohne Musik zu genießen* - est aussi à consommer sans musique), qui est vu de manière positive).
On retrouve cet aspect, même s'il est moins appuyé dans l'emploi de *Sprache* (*St 8*).

- les comparaisons explicites *R ist wie X* (*die Z 38*) sont moins fréquentes : le positionnement non conforme peut être issu d'une définition non conforme de R (dans *die Z*, 2.1.B/C), de l'élément sur lequel porte la comparaison (plutôt négatif pour R : *Streit* (dispute) (*tip 61*)) ou d'une connotation négative.

- la connotation positive associée à X dans *R ist R und X* (R est R et X) (*faz 34, tip 39, 62*) et/ou inversement, la connotation négative associée à R (*tip 111*), ainsi que l'insistance sur *ist R* (*lupenrein R* - pur R (*tip 65*)) engendrent également un positionnement non conforme.

- Les mises en relation **conformes** qui n'impliquent pas de négation de l'autonomie de R passent par les comportements suivants :

- la réalisation préférentielle (*taz* et *Zitty*, de manière plus occasionnelle dans *tip*) de la classe de X dans une structure Adj-*ig (Beats + Groove ...*), qui modalise la relation (*R ist in der Art von* - à la manière de) plutôt que des équivalence directes, qui sont, lorsqu'elles apparaissent associées à une connotation négative (*taz 448*) ou la négation d'une définition de R (*taz 20, 192*) ;

- les comparaisons différenciatives portent sur un élément de définition conforme (2.3 dans *Zitty 11*, 2.2.B dans *Zitty 28*, dont on peut rapprocher *die Z 38*, même si *sanfter* (plus léger, plus doux) peut impliquer une négation de 2.3 et de *hardcore*).
Si elles portent sur un élément négatif ou non conforme, les structures sont connotées négativement (*Zitty 53*), modalisées (*sozusagen* - si l'on peut dire (*taz 464*) ou non prises en charge (*taz 401*).

- la réalisation des membres de X dans des structures proches de la définition 2.2.A :

- l'utilisation conforme de *Mischung* (*taz 34, 422, 52, Sz 9, Spex 43, 89*) ;

- les compositions associant X à un élément descriptif de 2.2.A (*tip 55, Sz 12, 28, taz 37, 441, Zitty 35*, dont on peut rapprocher *X-Instrumente zweckentfremden* (détourner les instruments de X) (*taz 538*) ;

- la connotation négative des structures non conformes et notamment :

- les compositions qui associent des membres génériques de chaque classe (*Spex 93, Zitty 24*), avec une restriction pour *Metalrapper* (rapper metal) (*taz 550*) qui tient à la sélection du membre de X.

- l'insertion de X dans R (*tip 49* - malgré la réalisation plus fréquente par ce locuteur du comportement inverse) est généralement associée à une négation de définitions de R dans *taz* et *Zitty* (1.5 et 2.3, dans *taz 293*, connotation négative dans *taz 10, 29, 31* et rétablissement de 2.1.D, dans *Zitty 42*) ;

- dans *taz,* la réalisation des syntagmes : *musikalische Brandbreite* (fourchette musicale large) ou *R lässt sich zur weiten Bogen spannen* (R se fait/laisse étirer en un arc plus large) n'implique pas d'équivalence stricte entre R et un X, qui sont le plus souvent contre-balancées par une définition conforme de R.

SYNTHESE

Par comparaison avec la première synchronie, l'évolution des locuteurs externes est essentiellement quantitative, que ce soit du point de vue du nombre général d'énoncés réalisés, et de celui de ceux qui reflètent leur position (un plus grand nombre et plus diversifié). Les positionnements restent globalement les mêmes, ils sont renforcés ou précisés.

Dans *taz, Spex*, , auxquels peut être associé celui de *Zitty*, même si la définition qu'il réalise de R est particulièrement lacunaire, le positionnement est très proche de la matrice et résulte d'une application de *eigen* à tous les niveaux de définition (il fonctionne comme substitue générique de toutes les caractérisations possibles de R).

Dans *tip* et *Sp*, on assiste à la reformulation de structures qui rendent compte de l'autonomie de R, mais dans le cadre d'un positionnement non conforme.

Les autres locuteurs, qui ont un comportement non conforme, sont moins proches de la matrice.

Sz se situe à la frontière des différents pôles en réalisant à la fois des énoncés conformes et non conformes, même s'il semble se rapprocher du pôle positif (ce qui était déjà sensible dans son comportement dans les séquences commerciales et médiatiques dans la première synchronie).

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE DE R.

L'examen des représentations musicales du rap véhiculées par les locuteurs externes, nous a permis de fixer à chacun une position particulière dans l'espace de ce discours, en fonction de sa reconnaissance des définitions de R. Compte tenu du fonctionnement en distribution complémentaire des classes de R et de I, les séquences commerciales et médiatiques peuvent impliquer une "*oscillation*"[20] entre un positionnement conforme et non conforme et situer ainsi certains énoncés, dans la sphère du discours totalitaire.
Nous tenterons, donc, au fil de l'analyse des reformulations de la matrice, de mettre en évidence cette zone de langage, dans laquelle les locuteurs activent en alternance une partie seulement de différentes représentations de R, ce qui implique de différencier précisément les positions des différents locuteurs dans chaque structure en fonction de I et R.

Les énoncés des locuteurs internes sont régis par une opposition exclusive sous-jacente entre *R ist* [définition musicale de R] et *R ist I*, qui implique une proposition *R ist nicht I*, réalisée par différentes structures. Les réalisations sont ici globalement les mêmes que dans la première synchronie, même si elles sont plus nombreuses. Les modifications touchent la répartition des réalisations entre les locuteurs, à l'évolution du comportement de certains d'entre eux.

2.1. Passage

- Les locuteurs qui réalisent la structure complète (*taz, Spex, Zitty*), que ce soit par une opposition explicite, ou temporelle (*Früher |R war U|, heute |R ist M|*) montrent une tendance à renforcer les structures elliptiques (*taz 217*) ou à réaliser les reformulations qui en sont le plus proches (*sich ändern* notamment).

- Dans les séquences des autres locuteurs, les traces de la structure de départ sont moins présentes (l'effacement du procès dans les structures elliptiques n'est que peu associé à des

[20] terme forgé par J.-P. Faye (1972) pour décrire la zone susceptible de réunir les positions opposées qui permet au langage de mettre en place des liaisons et des ruptures avec d'autres sphères de langage.

renforcements (*die Z 33, Sz 16*)) ; la réalisation préférentielle de *inzwischen* (entre-temps) qui marque moins l'opposition que *plötzlich* (*faz 9, Sp 43, 44*) semble aller dans le même sens, de même que le fait que *sich ändern* (*die Z 12*) porte non pas sur R mais sur *Publikum*.

- La connotation différencie les réalisations de *Zitty* et *die Z* dans les séquences *R wird mehr M* (R de vient plus M), puisqu'elle est négative dans le premier (*schlimmer* - plus grave) et renvoie à des définitions non conformes (*Zitty 29*), alors que l'énoncé ne fait l'objet d'aucun commentaires dans le second (*die Z 17*).

2.2. Caractérisation de *R ist I*

- La détermination de R par un élément de I, dans le **pôle positif** (*taz, Spex, Zitty*) est réalisée de manière conforme dans *taz, Spex* et *Zitty* : *R, der I ist, ist nicht R* (R, qui est I n'est pas R), illustre le système sous-jacent à tous les énoncés réalisés, que ce soit dans des structures développées ou dans celles qui introduisent la caractérisation par la préposition *mit* (avec, par). Leur comportement se manifeste essentiellement à travers différentes réalisations :

- la reformulation de *nicht R* se fait par la négation de R, de manière générique (*taz 245*), sur des définitions précises, notamment 2.1.C (*Zitty 41*), 2.1.D (*taz 152*), 2.3 (*taz 575, 217, Zitty 22*) ou dans une mise en relation avec X (*taz 217, 448, 575, Zitty 22, 62*) ;

- dans certains cas, on assiste au rétablissement de la perspective des discours internes : *R ist NEGR durch I* (*taz 242*).

- les structures peuvent être renforcées :

- par des connotations négatives (*Zitty 27, taz 8*) ;

- par une relation étroite entre les deux caractérisations, qui peut prendre une valeur générique (les deux caractérisations de R étant présentées comme indissociables), qui implique notamment une négation des définitions 1.1 et 1.5, ainsi qu'une connotation négative :

kommerziell-flach (commercial-plat) (*Zitty 49*)

- par une remise en cause de son statut artistique :

Boysgroup[21] *für Boys and Girls* (*taz 286*)

- la réalisation d'énoncés issus des structures *R, der I ist, ist nur [...]* et *R, der I ist, ist I* par *Zitty* et *taz* ne remet pas en cause leur positionnement général, d'autant plus, dans la seconde, si I est introduit par *durch* (*taz 344*) (ce qui tend à insister sur l'action de I).

- la reformulation particulièrement contrainte de ce système sous la forme d'une relation causale du type : *R ist I, weil |R ist nicht R|* associe souvent une connotation négative à la négation de R (*taz 106, 492, 103*) ; ce qui apparaît comme une connotation positive (qui relèverait d'un positionnement non conforme), dans :

> *R sind I weil |ihre Musik macht einfach Spaß|* (R sont I parce que leur musique fait simplement plaisir) (*Zitty 8*)

implique en fait une négation de 2.3, du fait de l'association de *Spaß* (terme opposé à *politisch*) avec le verbe *machen* qui lui donne une valeur proche de *est agréable* (négation de *hardcore*). *Einfach* semble entraîner une définition exclusive du type *nur Spaß* : on a donc *R ist I weil |R ist nur Spaß|* (R est I, parce que R c'est seulement de l'amusement) qui est conforme.

- les énoncés qui introduisent une détermination directe de R par I sont le plus souvent modérés (structures syntaxiques plus développées) ou peuvent être associées à une connotation négative ou la négation d'une définition (*taz 59, 520, Zitty 62, Spex 8*). Seul *taz* réalise dans ce cadre des énoncés non conformes (*taz 130, 271, 347*).

- Les locuteurs du **pôle négatif** n'ont pas un comportement homogène et se différencient à l'intérieur de ce pôle par les éléments suivants :

---

[21] défini dans le *Duden* par : *Popgruppe aus jungen, attraktiven Männern, deren Bühnenshow besonders durch tanzerische Elemente geprägt ist* (groupe pop composé de jeunes hommes attirants, dont les prestations scéniques sont surtout marquées par des éléments de danse). On peut ajouter à cette définition, des descriptions, récurrentes dans les encyclopédies ou dictionnaires de musique comme ayant essentiellement comme public des adolescentes (d'où l'énoncé de *taz* : *Rap* implique l'association possible de *Mann*) et souvent dirigés de manière autoritaire par des managers, pour lesquels, le marketing et l'apparence des artistes sont au moins aussi importants que les qualités artistiques (se reporter, par exemple, au chapitre qui est consacré à ce type de groupes dans l'*Encyclopédie de toutes les musiques*, pp. 64-65)

- la non reconnaissance des conséquences de I sur R se réalise par des structures du type *R, der I ist, ist R* (*Sp 1*) ou sa forme dérivée *R, der I ist, ist R-Sp + faz* qui n'entraine pas de négation des définitions de R (*Sp 29, faz 1, 3*) ; l'énoncé suivant est à cet égard particulièrement significatif :

> *So erstäunlich es angesichts der Ghettotradition dieser Musik mit schwarzen Würzeln klingen mag : der erfolgreicher R kommt aus den Mittelstandshochburgen* (aussi étonnant que cela puisse paraître au regard de la tradition de ghetto de cette musique aux racines noires : R qui a du succès vient des bastions de la classe moyenne) (*die Z 30*)

La comparaison entre USAR et DR par *angesichts* (au regard de) pose :

- *DR kommt aus Z-sozialen Lage* réalisé comme tel ici, mais également par ailleurs par *die Z* ;

- *USAR kommt aus dem Ghetto*, définition type, associée à *schwarz* ;

et implique :

> *R, der I ist, kommt aus Z-sozialer Lage : das ist erstäunlich* (R, qui est I, vient de la situation sociale Z : c'est surprenant)

Ainsi, *DR kommt aus Z-sozialer Lage* ne renvoie plus à une définition propre au support en tant que telle, mais est conçue comme une reformulation de *DR kommt nicht aus der sozialen Lage von R* (R ne vient pas de la situation sociale de R) et implique ici une valeur de R ou HH uniquement en fonction de USA, et donc un comportement du même type que *Sp* et *tip* (mais également de *St* dans la première synchronie) et par conséquent *DR ist nicht R*.

La caractérisation de *R ist I* n'est pas perçue comme entraînant une négation, du fait de *erstäunlich,* qui présente la situation comme normale :

> *R, der I ist, ist normalerweise (R + 2.1.C + 2.1.B)* (R, qui est I, est normalement R + 2.1.C + 2.1.B)

Cet énoncé repose donc bien sur une structure du type *R, der I ist, ist* [*R*-déf. propre au locuteur] ; elle permet de compléter le positionnement de *die Z* dans 2.1.B/C, et d'interpréter certaines de ses réalisations : *DR interpretieren einfach USAR für Deutschen* (DR interprètent simplement USAR pour les Allemands) peut ainsi être rapproché de *DR ist USAR nachzumachen* (DR, c'est copier USAR) et a pour conséquence : *DR ist nicht R*.

- les relations causales présentent le même fonctionnement, avec des définitions 2.3 propres au locuteur (*Sp 43, 41*) ou la connotation positive de R (*tip 76*) ; la structure *R ist R und danach R ist I* (R est R et ensuite R est I) (*tip 40*) introduit par *danach* la perspective d'un

bilan, d'un résultat et présente *R ist I* comme résultat de *R_1 gastiert auf R_2-Album* (R_1 est invité sur l'album de R_2) (définition 2.1.D - *Freestyle*).

- les énoncés qui découlent de *R ist I* sont généralement renforcés par différents procédés :

- la substitution de la classe de I à celle de R est fréquente dans tous les types de structures (*Sp, die Z*) ;

- l'inversion de la perspective prédicative (*die Z 29*) du type *X ist R*, renvoie également à une substitution de Med à Med_R ; à cet égard, on peut rapprocher de ces réalisations *Sz* avec *ins Geschaft* (*Sz 19*), et en dissocier *tip* qui montre ici un comportement proche de celui du pôle positif (*tip 64, 10*) ;

- les différents renforcements quantitatifs qui renvoient à *R ist I* sont également fréquents dans les structures qui réalisent un adjectif ou un verbe de la classe de I ;

- l'insertion de I dans les structures définitoires de R, conduit à une redéfinition de l'élément de R déterminé par cette classe en fonction de l'univers de I et touche toutes les définitions :

Authentizität verkauft sich prächtig (l'authenticité se vend à merveille) (*die Z 40*)

redéfinit ce terme (1.5) de manière appuyée (comme action typique de I), malgré les ambiguïtés concernant la prise en charge ;

marktgängige Authentizität (authenticité qui est facile à commercialiser) (*die Z 33*)

implique également une relation syntaxique très étroite, en insistant sur son ampleur.

R hat eine Nische aufgetan : Polit-HH mit 68ern Romantik (R a ouvert une niche : HH politique avec la romantique des années 68 des soixante-huitards) (*St 1, 2*)

associe une définition de 2.3 conforme (*Polit-HH*) et une propre au locuteur (*mit 68ern Romantik*, romantique, n'étant pas très approprié).

R rappen sich in die Charts hoch (*Sp 6*), que nous avons déjà analysé ;

deutsche Reime stehen hoch im Kurz (les rimes allemandes ont un cour élevé) (*St 9*)

- une constante implicite, qui semble imputer l'action à R (le présenter lui ou certaines de ses caractéristiques comme à l'origine du procès), et se manifeste, en négatif, par la non reconnaissance de l'action de I : par des structures causales, qui supposent une action de R

vers I, par l'utilisation fréquente de la préposition *mit* introduisant R (qui lui donne ainsi une valeur de moyen), et par l'application des verbes typiques de I à R comme à ses définitions particulières (*tip 11*).

- Le comportement de *Sz* est plus ambigu :

- il montre des similitudes avec le pôle positif, dans la mesure où certaines de ses réalisations relèvent du système *R, der I ist, ist nicht R* (*Sz 10, 12*) y compris dans les relations causales :

> *R braucht nicht NEG1.5 zu sein um I zu sein* (R n'a pas besoin d'être NEG 1.5 pour être I) (*Sz 22*)

La négation de 1.5 se fait ici par *Bühnen-Schnickschnack* et *Glitzerfumel* perçus comme attributs artificiels. Le positionnement est ici conforme, puisqu'il implique : *R ist NEG 1.5 um I zu sein* (R est NEG 1.5 pour être I), qui est le reflet d'un cas générique, le cas particulier étant décrit par *R braucht nicht* qui implique *R kann auch 1.5 sein,* qui, lui, est non conforme.

- les énoncés non conformes qu'il réalise, sont issus de comportements généralement plus modérés que celui des autres locuteurs du pôle négatif.

- A l'intérieur du pôle négatif, dans certaines de ces structures, *tip* et *Sp* se différencient nettement des autres locuteurs : ainsi, notamment, l'insertion d'un élément de I dans un énoncé qui concerne 2.2.B, de la même manière que plus haut, donne lieu à un fonctionnement particulier, identique dans les deux énoncés :

> *"Du liebst mich nicht" rappt die Hessin auf ihrer neuen Single - dabei wird sie so sehr geliebt daɳ ihre Platte derzeit Platz zwei der deutschen Charts belegt* ("tu ne m'aimes pas" rappe la Hessoise sur son nouveau single - (en faisant cela) elle est ainsi tellement aimée que son disque occupe actuellement la seconde place des hit-parades allemands) (*tip 29*)

Une première caractérisation de R (*R ist "..." zu rappen* - R, c'est rapper "...") reprend le titre du morceau *"du liebst mich nicht"* (tu ne m'aimes pas, qui implique un thème non conforme à R). Sa mise en relation avec I se fait par *dabei*, qui marque une simultanéité des deux caractérisations (*R ist R und dabei |R ist I|*), et que l'on peut reformuler ainsi : *Bei rappen "du liebst mich nicht", R ist I* (en rappant "...", R est I). *Bei* marque ici le siège du procès (ici *"..." rappen*) et par *dabei ist sie so sehr geliebt daɳ |R ist I|* (par cela, en faisant cela, elle est tellement aimée qu'elle est I), pose *R ist I* comme sa conséquence.

On assiste donc à un déplacement, qui applique le niveau musical (contenu des textes) au niveau commercial ; la reprise du matériel lexical suppose une transposition de la référence originale des textes dans le domaine commercial, avec un effet particulier, qui naît de l'association entre l'affirmation et la négation :

R rappt "du liebst mich nicht" (R rappe "tu ne m'aimes pas")
R ist sehr geliebt = R ist I (R est très aimée = R est I)

On se situe ici dans un champ particulier du discours sur R, qui correspond au langage totalitaire, du fait des différentes coupes et modifications opérées sur les propositions issues de locuteurs différents.

L'énoncé réalisé par *Sp* présente le même fonctionnement :

> *In dieser Woche kommt die Single "Höha, schnella, weita" auf den Markt, und das ist auch das Motto der beiden Frankfurter : 150000 Stücke wurden von ihrer ersten, 1994 erscheinenen CD verkauft, die Tournee brachte es immerhin auf 40000 Stücke. Diesmal sollte es mehr werden* (dans la semaine arrive le single "plus haut, plus vite, plus loin/encore" sur le marché et c'est aussi le mot d'ordre des deux francfortois : 15000 exemplaires de leur premier CD sorti en 1994 avaient été vendus, la tournée en ajouta 40000 supplémentaires. Cette fois, cela devrait être plus.) (*Sp 4*)

La structure sous-jacente : *"Höha, schnella, weita" ist das Motto von I* (plus haut, plus vite, plus loin/encore est le mot d'ordre de I) relève de l'application directe des textes à I (les deux étant étroitement liés), le domaine concerné par les textes (ce à quoi les mots cités réfèrent, le cadre dans lequel ils s'inscrivent et leur signification concrète) est remplacé par le domaine de I, ce que l'on peut formuler par :

R ist "Höha, schnella, weita" *zu rappen* (le rap, c'est rapper "plus haut, plus vite, plus loin/encore)
R ist höha, schnella, weiter *zu verkaufen* (le rap, c'est vendre plus haut, plus vite, plus loin/encore)

Les locuteurs opèrent ici des coupes dans les différentes chaînes de langage qui caractérise le discours sur R et sur I, dans une forme analytique qui permet le rapprochement de leurs différents membres : *tip* et *Sp* ne réalisent pas de définitions conformes de R (c'est-à-dire de structures que nous avons identifiées comme typiques du pôle positif), mais la chaîne de langage de R est directement activée par le discours rapporté, dans une forme détournée (titres des morceaux).

Ce fonctionnement spécifique se retrouve également dans deux autres types de structures : les relations causales et les groupes prépositionnels : la structure *Als I, [R ist R]* (En tant que I, R est R) (*tip 22*), dans laquelle *als* présente comme justification l'élément qu'il introduit et suppose une équivalence entre I et *R ist R*, est réalisée par *tip,* dans une séquence complexe qui assigne différentes valeurs successives à *Unterhaltung/Entertainement* :

> *Mit R_1 wird nicht übernommene Underground- sondern Unterhaltungskultur erfolgreich vermarktet. Und als Popstars wissen sie dabei auch, was wirklich gutes Entertainement bedeutet : [laute Musik, Action auf der Bühne mit Stagediving und allem, was dazu gehört]. Gute Unterhaltung eben* (Avec les F4, ce n'est pas une culture assumée de l'underground, mais du divertissement qui est vendue/mise sur le marché avec succès. Et en tant que pop-stars, ils savent aussi ce qu'un bon divertissement signifie vraiment : musique forte, actions sur la scène avec des sauts depuis la scène et tout ce qui va avec. Vraiment un bon divertissement) (*tip 22*)

Autour de la relation causale, on assiste à un mouvement particulier :

- l'opposition générale marquée par *sondern*, associée à la négation de *Underground* sélectionne la valeur commerciale de *Unterhaltung* (du même type, par exemple, que dans *Unterhaltungsindustrie* - industrie du divertissement). Le R dont il est question ici, est de plus caractérisé par I (*Popstars*), ce qui est cohérent avec l'acceptation de *Unterhaltung* dans ce contexte. (On peut noter que la réalisation du passif sans agent situe l'énoncé dans le pôle positif).

- la suite introduit une reformulation de *Unterhaltung* par *Entertainement* : la réalisation du terme anglais (de plus, posé comme équivalent à une définition 2.2.A conforme, marquée entre crochets) fait basculer la valeur de ce terme dans le champ de définition propre à R, avec une insistance sur la typicité de cette définition (*bedeuten* - signifier) (en effaçant l'action de R dans le champ de I).

- la reformulation finale par *Unterhaltung* semble sélectionner une valeur plus neutre, proche de *distrayant, divertissant*, et qui semble plus en accord avec le positionnement de *tip* (par exemple dans la définition 2.3, la réalisation de *Spaß* comme équivalent à la valeur donnée dans les discours internes pour *Entertainer,* mais de manière exclusive).

Le locuteur active donc alternativement une des trois valeurs et l'association de *Entertainment* (qui sélectionne de manière plus explicite la définition propre à R) avec *als Popstar* (en tant que popstars), implique une représentation de R proche de *Unterhaltungsmusik* (*unkomplizierte, leicht eingängige Musik* - musique qui n'est pas compliquée et facile à diffuser) qui justifie cette qualification de *Popstar* et renvoie à *R ist nur Spaß* (le rap, ce n'est que de l'amusement), négation des autres définitions de R (et notamment 1.5, 2.1.C, 2.2.A/B et 2.3).

Cet énoncé se situe dans la zone d'"éclateur de langage"[22] puisqu'il détruit les langages constitués dans chaque sphère de langage (définition de *Unterhaltung/Entertainement* dans les trois champs positif, négatif, commercial), qui caractérise le langage totalitaire et non plus seulement dans le pôle négatif.

On assiste à un rapport très étroit entre les deux caractérisations : *Als I, R ist R*, implique que I est vu comme l'origine de R, ainsi que l'absence d'action de I, puisque I est directement situé dans R (les structures conformes réalisées confirment cette absence d'action de I : *sondern*, et le passif, qui rappellent le passif inéluctable du passage).

La substitution générale et aléatoire des classes de R et I atteint son maximum, dans la sélection des valeurs de *Entertainement/Unterhaltung*, d'autant plus que certaines d'entre elles sont conformes.

La réalisation d'un groupe prépositionnel du type *R ist I dank R* (R est I grâce à R) dans *Sp* donne lui aussi lieu à un énoncé particulier :

> *Tatsächlich gibt es gleich eine Handvoll schwarzer Musiker in Deutschland, die dank ihrer angeblich oder tatsächlich kriminellen Vergangenheit, hohes Ansehen genießen....* (En fait, il y a une poignée de musiciens noirs en Allemagne qui grâce à leur passé criminel supposé ou effectif jouissent d'un grand crédit...) (*Sp 38*)

Il implique successivement/simultanément les différents comportements suivants :

- *es gibt in Deutschland schwarze Musiker mit einer kriminellen Vergangenheit* : compte tenu du positionnement général de *Sp*, cet énoncé implique une reconnaissance de *DHH ist HH* puisqu'il lui est appliqué ici toutes les caractéristiques associées par ce locuteur à la définition 2.1.B/C : *schwarze (amerikanische) Ghettos*. On peut penser dans ce cadre que *kriminell Vergangenheit* renvoie à une structure du type *DHH kommt aus* [*sozialer Lage*]-*Sp*. On assiste donc à la reconnaissance d'une définition de HH, jusqu'ici non reconnue par le locuteur, reformulée de manière non conforme (on peut noter que les réalisations de *Sp*, dans *R ist I mit DR* constituaient un indice de ce type de réalisations).

- *dank ihrer kriminellen Vergangenheit, hohes Ansehen genießen* : la préposition *dank* implique que la reformulation non conforme de 2.1.C est vue comme la cause de *hohes Ansehen genießen* (jouir d'un grand crédit) (et véhicule un jugement positif sur la relation -

[22] c'est-à-dire, le lieu où le langage met en place des liaisons et des ruptures avec les autres sphères (R, I et négation de R) et qui détruisent les langages constitués dans ces sphères.

grâce à). Cette dernière structure sélectionne à la fois une reformulation de *Battle* (elle même, conforme et non conforme), de 2.1.C et une référence à I.
On a donc différents mouvements :

- une structure issue de la matrice qui implique la reconnaissance de l'existence d'un milieu social propre à DHH,

- est réalisée par la sélection d'un membre non conforme, mais qui ne provoque pas la négation de la définition 2.1.C (existence d'un milieu social propre à DHH),

- qui est présenté comme la cause d'un énoncé, qui sélectionne tantôt *Battle*, tantôt une reformulation non conforme de cette définition, tantôt I.

Un tel mouvement qui sélectionne dans les différents types de représentations une partie seulement des éléments qu'elles recouvrent pour la mettre en relation avec le domaine commercial ancre cet énoncé dans le langage totalitaire.

Le comportement de *Sp* illustre ses réalisations dans les groupes prépositionnels :

- avec *mit*, on note une hésitation entre R et R-propre au locuteur (d'un coté, 2.3-*Sp*, de l'autre DR, alors que la définition 2.1.B/C n'est pas reconnue par *Sp*) ;

- avec *dank*, qui introduit R et en fait la base de la structure, le locuteur réalise une définition conforme de R jusque là non reconnue. *Sp*, issu du pôle négatif du discours sur R, se place ici dans le pôle positif dans le cadre de l'intervention de I dans R. L'apparition de ce type particulier d'énoncés dans cette forme syntaxique qui établit un lien très étroit entre deux représentations opposées, est particulièrement significative : *R ist I* GPrep. [caract. de R] semble en effet, compte tenu de la valeur des prépositions utilisées, résulter d'une grammaticalisation de différentes définitions de R (conformes ou non) et offrir ainsi une forme concentrée qui permet l'insertion de représentations appartenant à différentes chaînes de langage.

Les énoncés qui introduisent une caractérisation de *R ist I* sont un lieu d'émergence du langage totalitaire : les structures très synthétiques qui les caractérisent (notamment les groupes prépositionnels et les prédications directes entre les deux classes), associées à la perspective d'une action issue de R et tournée vers I, permettent l'apparition de ce langage. Cette zone active alternativement des énoncés issus, tantôt de la matrice (définitions conformes, forme détournée du discours rapporté des locuteurs internes ou structures typiques utilisées par ces derniers, comme le passif, par exemple), tantôt du pôle négatif et tantôt de I,

qui fonctionnent comme justification / critère de jugement, pour déterminer l'appartenance ou non d'un artiste au rap (ou à I). Ces énoncés mêlent, dans des relations syntaxiques étroites, différentes chaînes de langage (discours de R, de I) et sont issus de locuteurs, qui ne reconnaissent pas les définitions culturelles et musicales de R.

2.3. Structures oppositives.

- Les locuteurs du **pôle positif** (*taz, Zitty, Spex*, *Sz* auxquels peut ici être associé) ont un comportement conforme qui implique une opposition générale entre *R ist R* et *R ist I*, proche des discours internes, même si la structure *Entweder/Oder* n'est pas reprise. Le comportement de ce groupe peut être ramené aux caractéristiques suivantes :

- la réalisation d'oppositions explicites et nombreuses, reformulées notamment par :

- *R ist gegen I* (R est contre I), avec une insistance particulière sur les définitions 1.1 (*Sz 5, 6*) et 1.5 (*Zitty 31*) ;

- *R ist 2.1.C + 2.1.A unbeobachtet von der Offentlichkeit* (R est 2.1.C + 2.1.A caché, non observé par l'espace public) (*taz 493*), qui montre également une insistance sur les définitions de R (2.1.C et 2.1.A).

- *R ist R anstatt I/Med zu sein* (R est R au lieu d'être I/Med) (*taz 375*) qui introduit une opposition exclusive, puisque *anstatt* (au lieu de / à la place de) implique une substitution de *R ist I* à *R ist R*, réalisée ici par la structure conforme, que l'on peut réduire à *R ist politisch anstatt I zu sein* (R est politique à la place d'être I).

- *R ist nicht R aber |R ist I|* (R n'est pas mais I) (*Spex 110*), où l'opposition porte sur une qualification en fonction de 1.1 (*Qualität*) et fonctionne comme restriction sur cette qualification (*R ist nicht 1.1 aber I*) ;

- *Was wie I klingt, ist R* (ce qui sonne comme I, est R) (*Spex 88*, *Sz 26*), dans lequel l'opposition marquée par *was,* associée à *klingen wie,* bloque une interprétation dans le sens de *R ist I* selon le fonctionnement suivant : *R scheint I zu sein, aber ist (R + nicht I)* (R semble être I mais (est R + n'est pas I)), ce qui est conforme.

- l'opposition introduite par *ohne*, fréquente dans *taz*, est très proche des énoncés des discours internes : elle établit une hiérarchie entre deux niveaux de commercialisation : *R ist in I ohne Megasellout* (R est dans I sans méga braderie/solde), expliqué par l'énoncé suivant, attribué aux locuteurs internes :

R weitestmöglich ans Popformat anzunähern, ohne in ihm aufzugeben : erstmal zu allen sprechen damit einige zuhören und manchen verstehen (se rapprocher le plus possible du format pop sans tomber dans celui-ci : parler d'abord à tous pour que quelques un comprennent et beaucoup entendent) (*taz 43*)

Cette proposition est l'énoncé source des réalisations de *taz* dans ce cadre : il n'implique pas d'assimilation du tpe *R ist I* et pêut être mis en relation avec l'énoncé des discours interne *R ist im Kommerz ohne kommerziell zu sein* (R est dans le commerce sans être commercial) [81, 180].

- les structures concessives introduisent une restriction sur une conclusion enclenchée par le premier énoncé, par exemple : *R ist R. Trotzdem |R ist I|* (R est R. Malgré cela, R est I) : dans les discours internes, *R ist R* renvoie à une négation de I, inversement *R ist I* à une négation de R, *trotzdem* souligne le caractère anormal de l'association des deux caractéristiques. Ce fonctionnement est respecté dans toutes les structures quelles qu'elles soient :

- *R ist nicht I trotz |R ist NEGR + [-]|* (R n'est pas I malgré (le fait que) R est NEG R + [-]) (*taz 262, 280*) et *R ist I trotz |R ist R|* (R est I, malgré (le fait que) R est R) (*Sz 24*) ;

- *R ist zwar I aber |R ist R|* (R est certes I, mais R est R) (*taz 329, Sz 30*), structure dans laquelle, c'est *zwar* qui, en annonçant une restriction, présente comme anormale la simultanéité de *R ist I* et *R ist R* : *R ist zwar I* implique en effet un énoncé du type *R ist nicht R*, la restriction apportée sur cette conclusion annoncée est introduite par *aber* (qui en souligne le caractère anormal en prenant une valeur oppositive) ;

- *R ist* [caract.] *aber |R ist nicht I|* (R est [...] mais R n'est pas I) (*taz68*), pose que *R ist nicht R* (*vielseitig* peut renvoyer à X, et donc à une négation de R) implique *R ist I*, conclusion qui est bloquée par *aber* qui souligne le caractère anormal de *R ist nicht I* dans ce contexte;

- *R ist I. Doch R, der I ist, ist nur* [caract.] (R est I. Mais, R qui est I, c'est seulement [...]) (*Zitty 49*) présente un fonctionnement sensiblement différent : *Doch* porte ici sur l'équivalence entre R et I : *R scheint (zwar) ganz I sein, aber |nur R, die* [caract.] *sind, sind I|* : il souligne l'opposition entre *R ist R* et *R ist I* et la remplace par *R ist nur [...],* équivalent à *R ist nicht R* ;

- *Obwohl R scheint I zu sein, R ist 2.1.C* (même si R semble être I, R est 2.1.C) (*taz 585*) : *obwohl* porte ici sur *scheinen I zu sein* et donc *R ist I*, et rétablit *R ist R* (on a ici le

même type de fonctionnement que dans l'énoncé oppositif réalisé plus haut par *Spex* : *was wie I klingt, ist R* - ce qui sonne comme I, est R).

- la réalisation de la séquence *I und R* (non conforme) dans *taz*, se fait uniquement dans un contexte syntaxique du type : *R ist zwischen U und I* (R est entre U et I) (*taz 104*), qui rappelle les énoncés précédents avec *ohne* (sans) : la sélection des membres de U et I les plus extrêmes dans les deux classes d'équivalence (*Überleben* - survivre - dans U et *Sell-Out* - braderie/liquidation - dans I) renvoie au rejet de deux caractérisations exclusives *R ist absolut nicht I* (R n'est pas du tout I) et *R ist absolut nur I* (R est uniquement I). La réalisation de la copule, et sa reformulation, ont un effet déterminant sur le positionnement :

- l'effacement de la copule en titre : *R zwischen U und I* (*taz 104*), donne à *zwischen* une valeur locative (absence de procès), qui tend vers une interprétation exclusive de l'énoncé : *R ist weder U noch I* (R n'est ni U ni I), structure inverse à *R ist entweder R oder I* (R est soit R soit I) ;

- *(Platz genug + Mittelweg + dritten Weg) zwischen (U + nur U) und (I + nur I)* (assez de place + voie intermédiaire + troisième voie) entre (U + uniquement U) et (I + uniquement I) (*taz 276, 442*) situe de manière explicite R hors de chaque ensemble ;

- *R versucht die Balance zwischen U und I zu halten* (R essaie de maintenir l'équilibre entre U et I) (*taz 316*), peut être ramené dans *taz* à : *R versucht nicht [nur U oder nur I] zu sein* conforme ;

- *trotzdem* rétablit l'opposition entre les deux : *R will U und trotzdem I sein* (R veut être U et quand même I), suppose *R kann nicht U und I sein* (R ne peut pas être U et I) :

> *R ist zwischen U, von dem er weiterhin akzeptiert werden will und Chartsnotorierung, die er trotzdem gerne mitnehmen möchte* (R est entre l'underground, dont il veut continuer à être accepté et la notoriété des hits-parades, qu'il prendrait bien quand même) (*taz 442*)

Nous analyserons plus loin les implications de cet énoncé en termes de perception de R.

- Les locuteurs du **pôle négatif** réalisent peu de structures oppositives : dans *Sp* et *tip*, elles sont détournées de différentes manières :

- *sondern* (mais) devient un surenchérissement, du fait de son association à *nur* (uniquement, seulement) : *R ist nicht nur ein bisschen I, sondern |R ist sehr I|* (R n'est pas seulement un peu I, mais R est très I) :

> *R ist nicht nur Hit, sondern R ist Durchbruch von DR* (R n'est pas seulement un hit, mais c'est la percée de DR) (*Sp 50*)

Dans *tip,* cette structure participe, nous l'avons vu, à la mise en place de l'oscillation de la valeur de *Unterhaltung*, qui ancre l'énoncé dans le langage totalitaire.

- la portée de l'opposition est modifiée : elle ne se situe pas entre *R ist R* et *R ist I*, mais entre d'autres éléments :

- l'opposition marquée par *während* (tandis que, alors que) porte sur les caractérisations de R en fonction de 2.2.B (*banal-braven Texten, Gassenjargon*), et non de I, et peut être ramenée à *Während |R_1 ist I mit (2.3 + 2.2.B)-Sp|, R_2 ist R-Sp*) :

> *Während R_1 mit banal-braven Texten in Platinhöhen sich hochrappen, bevorzugen R_2 Gassenjargon* (Alors que R_1 se déplacent à la hauteur du disque de platine en rappant, avec des textes braves et banals, R_2 préfèrent le jargon de la rue) (*Sp 6*)

- l'énoncé implique une interprétation du type *R ist nicht I*, qui est bloquée par la présence de *aber* et permet son association à *R ist I* :

> *man bleibt seine Roots treu, wechselt aber zu einem Major Vertrieb* (on reste fidèle à ses racines, mais on change pour une distribution de major) (*tip 58*)

La place de *aber* ici lui donne une valeur proche de la concession et tend à mettre en relief *wechselt*. La réalisation de *bleiben* (rester), qui n'implique pas de devenir, d'aspect mutatif (aspect statique qui suppose une non reconnaissance des conséquences de I sur R), introduit une opposition qui se situe entre les verbes (*R bleiben* et *zu I wechseln*), mais n'implique pas d'opposition entre *R ist R* et *R ist I*, le locuteur perçoit la présence simultanée des deux affirmations comme normale.

Les locuteurs du pôle positif sont donc caractérisés par une distribution conforme des classes dans les structures (*nicht R / I* ; *R / nicht I*) et une opposition exclusive et générale entre *R ist R* et *R ist I* (avec *gegen* ou *während* par exemple) ; de même, l'absence d'opposition est perçue comme anormale (réalisation de : *R ist R trotz |R ist I|*).

Dans les énoncés du pôle négatif, la reprise de certaines structures typiques introduit un positionnement non conforme qui tient à l' effacement de la valeur oppositive : transformation en surenchérissement, ou en simple coordination par *und*, déplacement de l'opposition, qui, portant normalement entre R et I, devient une opposition entre les caractéristiques musicales de deux R.

L'ensemble des structures réalisées jusqu'ici par les locuteurs externes donne un aperçu des rapports qu'ils établissent entre les deux classes :

- dans le pôle positif, leur fonctionnement en distribution complémentaire qui impose que les deux classes n'apparaissent jamais dans le même contexte, est sous-jacent à l'ensemble des réalisations et se manifeste essentiellement dans la distribution des transformations affirmation/négation d'une même structure ;

- dans le pôle négatif, les énoncés sont régis par une proposition du type *R ist I* qui introduit une équivalence entre les deux classes non conforme à la matrice.

Ces comportements déterminent la distribution des structures d'actions/intentions des deux classes.

2.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes

- perception de I

La perception globale des instances commerciales et médiatiques par les locuteurs externes est sensible, à travers les structures analysées jusqu'ici, dans leur reconnaissance ou non de la modification des définitions de R, engendrée par leur intervention. L'attribution à cette classe d'intentions et d'actions spécifiques en direction de R la rend plus explicite (et renvoie réciproquement à un positionnement sur la modification des définitions de R qu'elle entraîne).

- Les énoncés **conformes** sont régis par les structures suivantes :

- *I will Geld verdienen* (I veut gagner de l'argent) (*St 12*) est associé à des formes d'insistance du même type que dans les discours internes, par exemple :

I wollen noch mehr Erfolg haben (I veulent avoir encore plus de succès) (*taz 382*)

I ist nur an Verkaufszahlen interessiert (I n'est intéressé que par les chiffres de vente) (*Zitty 28*)

- *I will R haben* (I veut avoir R) (*Spex 17, 133, die Z 17*) est également renforcé, souvent dans une perspective du type : *alle I wollen R haben* (tous les I veulent avoir R) et semble donner à R la valeur de *produit* (*sich R leisten* - se payer, s'offrir R) (*taz 382*) ;

- *I ändert R* (I change/transforme R) développe les différentes modalités de l'action de I sur R, en lui associant différents types de procès :

- *I macht was R macht* (I fait ce que R fait) par *I veranstaltet eine Casting Party* (I organise une fête casting) (*taz 181*) introduit une action de I sur R : il substitue I à R en position d'agent, ce qui est contraire à 1.5 : *I ändert R in NEG 1.5* et *I ändert 2.1.D in I* ;

- *I ändert R in I* (I change R en I) proche de *wollen haben* (veulent avoir) réalise un verbe de la classe de I : *I vermarket / verkauft R* (I commercialise / vend R), qui suppose *I macht R zu Produkt* (I fait de R un produit), par exemple.

- *I ändert R in einer negativen Weise* (I change R d'une manière négative) n'apparaît que dans des structures négatives :

> *I hat noch nicht R den Humor verschlagen* (I n'a pas encore enlever à R son humour) (*taz 216*)
>
> *I darf nicht R in seiner künstlerischen Freiheit einschränken* (I ne doit pas limiter R dans sa liberté artistique) (*taz 224*)

Le premier est proche de *I verhindert R Humor zu haben* (I empêche R d'avoir de l'humour), et ces deux énoncés supposent une action de I sur R perçue négativement ; dans *Zitty*, cette perception négative se réalise en négatif :

> *das Vorteil von R_1 : R_1 ist kein Major HipHopper* (l'avantage de R : R n'est pas un hiphopper de major) (*Zitty 30*)

- *I veranlassen R etwas zu tun* (I font faire quelque chose à R) suppose qu'à une action contrainte de I sur R répond une action de R, et prend la forme synthétique déjà analysée : *Erfolgsdruck* (pression du succès) (*Zitty 28*). Ce locuteur étant régi par un système : *R, der I ist, ist nicht R*, cet énoncé implique : *I veranlassen R, (nicht R + I) zu sein/tun* (I font que R ne soit pas / ne fasse pas R + soit/fasse I) et donc *I ändert R in (NEGR + I)* (I change R en NEGR + I).

- Les énoncés non conformes sont peu nombreux : ils mêlent de manière plus intime la description de l'action de I et celle de R, notamment dans un énoncé de *die Z* (*40*), dont nous analyserons les interactions dans la partie suivante.

La réalisation de l'action de I sur R par une forme passive peut entrainer une ambiguité sur l'agent s'il est effacé :

- dans les contextes explicites du type : *R wird (von I + ø) vermarktet* (R est commercialisé (par I + ø)) (*taz 85*), sa reconstruction ne pose pas de problèmes (verbe typique de I) ;

- en revanche, la réalisation de *R wird übernacht konzipiert* (R a été conçu en une nuit) (*die Z 32*), dans un contexte commercial, entraîne une ambiguïté dans l'attribution de la fonction d'agent : *R wird (von R + von I) konzipiert* (R est conçu par R / I) ;

- dans *Reime werden R von I angedichtet* (les rimes ont été dictées à R par I), l'ambiguïté est liée au verbe qui a une valeur proche de *dicter*, mais peut également être rapproché de *ändern* (changer) (le syntagme *Beziehungen andichten*, par exemple, a pour valeur *changer les comportements*). La désignation de I en tant qu'agent de ce procès qui relève de 2.2.B semble aller dans le sens de *I macht R*.

- perception de Med.

Les séquences qui impliquent l'action de Med. sont réalisées uniquement dans le pôle positif et se répartissent en fonction des mêmes structures que dans les discours internes :

- *Med. vermitteln ein (falsches + negatives + reduziertes) Image von R* (Med. véhiculent une image (fausse + négative + réductrice) de R) (*taz 129, 480*), par exemple : *R ist nicht wie Med das gern hätten* (R n'est pas comme les médias le voudraient), implique *Med sehen nicht R wie R ist* (Med ne voient pas R en tant que R) ; il en de même pour :

> *ein Blick in Med. zeigt wo es jetzt langgehen soll : R ist NEG R* (un coup d'œil sur les médias montre vers quoi cela va se diriger : R n'est pas R) (*Zitty 27*)

L'énoncé suivant constitue une sorte d'énoncé générique qui résume cette structure :

> *Med. sprechen nicht über Musik* (Med. ne parlent pas de musique) (*taz 482*)

- *Med wollen Geld mit R verdienen* (Med. veulent gagner de l'argent avec R) est souvent implicite :

- dans *taz*, il renvoie également à la structure précédente : *Med sehen nicht R als R sondern als I* (Med ne voient pas R en tant que R mais en tant que I) (*taz 347*)

- dans *Spex*, la modalité d'action très proche de celles attribuées à I : *Med erzeugen künstliche Superstars* (Med produisent des superstars artificielles) (*Spex 124*), renvoie par *künstlich* à une négation de la définition 1.5 (et donne à *erzeugen* une valeur concrète de *produire*).

Les structures qui renvoient à l'action de I et Med n'étant réalisées que par les locuteurs du pôle positif (à l'exception de *die Z*, mais nous verrons ce qu'elles impliquent dans la partie suivante), c'est de la répartition de ces structures entre R et I que l'on peut faire émerger un clivage entre les deux pôles et définir le positionnement précis de chacun d'eux.

2.5. Perception de R par les locuteurs externes.

Les actions et intentions attribuées à R dans le cadre de I découlent, à la fois, des différentes structures qui régissent les relations entre *R ist R* et *R ist I* et des actions/intentions attribuées à I, éléments qui déterminent la distribution ici des structures entre les deux classes. Le clivage entre les deux pôles prend pour base deux éléments principaux : l'attribution ou non à R d'actions en direction de I et la perception de I_R qui en découle (à la fois par rapport à la définition 1.5 et par rapport à I).

- action de R

- Les énoncés du **pôle positif** se caractérisent par différents comportements :

  - la réalisation de *R will Geld verdienen* (R veut gagner de l'argent) passe par :

    - un énoncé ironique qui se rapproche d'une opposition :

R will Mainstream bleiben, aber doch beweisen daη "wir sind 1.1" (R veut rester mainstream, mais quand même, prouver que "nous sommes 1.1") (*taz 201*)

Il signale par *aber doch* (mais quand même) que la suite ne correspond pas à une attente, *doch* renforçant de plus l'opposition marquée par *aber*, qui justifie la distanciation de *"wir sind 1.1"* dans son ensemble (le pronom personnel marque fortement la présence d'un autre locuteur et suppose un refus de qualifier R par la définition 1.1, ainsi qu'un rejet d'une caractérisation simultanée par 1.1 et I) ;

  - la négation explicite de cette structure (*taz 332*)

- les structures qui peuvent être ramenées à *R sehen [R_1, der Geld verdienen will], als...* (R voient, R_1 qui veut gagner de l'argent, comme ...) se caractérisent par deux fonctionnements :

- elles introduisent une connotation négative de R_1 (*Mainstream-Schleimerei* - faire du lèche-botte à la mainstream) (*Spex 48*) ou une opposition entre *R ist R* et *R ist I* ;

- la seule connotation positive renvoie au fonctionnement de *ohne* (sans) ou de *zwischen* (entre) dans les structures oppositives : *R will ein biηchen Geld verdienen* (R veut gagner un peu d'argent) (*taz 178*) et renvoie aux définitions de R de manière explicite (1.5, 2.1.C).

- la réalisation préférentielle de *R macht nicht (etwas + R) um I zu sein* (R ne fait pas (quelque chose + R) pour être I), essentiellement dans *taz*, dans les structures suivantes :

- *R macht NEG R um I zu sein* (R fait NEG R pour être I) (*taz 149*) renvoie au système de caractérisation de ce locuteur (*R, der I ist, ist nicht R*), avec la négations des définitions 2.1.B/C, 2.1.D et 1.5 (*Ghetto + Gewalt-Theater* - le théatre du ghetto + de la violence) ;

- *R macht nicht I* (R ne fait pas I) est connoté positivement (*taz 89, 66, 485*) ;

- *R ist nicht von I gemacht* (R n'est pas fait par I) (*taz 92, Zitty 31*) associé à une opposition, *sondern ist von R gemacht* (mais est fait par R), dans laquelle on perçoit la structure qui rend compte de la création d'un label indépendant.

Le pôle positif est donc marqué par un refus d'attribuer à R des actions / intentions en direction de I ; au contraire, on assiste à un recours important aux définitions de R, conformément au système qui régit les locuteurs de ce pôle (*R, der I ist, ist nicht R*) et les rapports d'opposition qu'ils établissent.

- Les énoncés réalisés dans le **pôle négatif** font apparaître un comportement quasi inverse, qui se manifeste essentiellement dans l'attribution de l'action à R, quelle que soit la structure réalisée :

- cette tendance est particulièrement significative dans les structures issues de *R sehen [R_1, der I ist] als [...]*, qui se caractérisent pas deux aspects :

- seul *faz* réalise un énoncé dans lequel une action sur R est explicite, mais elle n'est pas attribuée directement à I (*Vereinnahmung durch Establishment* - la prise de contrôle par l'establishment) (*faz 3*) ; dans *tip*, l'action est soit effacée (*tip 10*) ou attribuée à aucune des deux classes (*tip 11*), soit elle est attribuée à R :

R betreiben den Ausverkauf (R pratiquent / travaillent à la braderie) (*tip 7*)

- la connotation négative de R (*tip 11*) et inversement, positive de R_1 (*faz 3*), donne lieu au même type de commentaire que dans la première synchronie (*R sind neidig* - R sont jaloux) (*tip 10*) ;

- la seule réalisation de *R macht nicht etwas um I zu sein* (R ne fait pas quelque chose pour être I) (*tip 15*) est présentée comme une exception, par comparaison aux autres R et renvoie de plus à une action de R en direction de I (*radiotauglich* - approprié à la radio - qui implique *R macht was I will*). De même, *faz* introduit, de manière implicite, un rapport de cause à effet par *es ist kein Zufall* (ce n'est pas un hasard) (*faz 34*).

- *die Z* réalise explicitement l'ensemble de ce qui transparait dans la répartition des structures dans ce pôle, à savoir, l'attribution de l'action à R et la remise en cause de celle de I (qui se traduit par l'absence de réalisation de *I ändert R* - I change R - ou comme ici par *I ändert nicht R* - I ne change pas R) : cet énoncé qui décrit les différentes interactions entre R et I se décompose en différentes structures réduites :

- *I wurde von den beiden Seiten geebnet* (I a été préparé par les deux côtés) qui est équivalent à : *(R und I) machen etwas damit [R ist I]* ((R et I) font quelque chose pour que R soit I), attribue l'action à R et I ;

- *Vermarktung* est ainsi désambiguisé : les actants effacés peuvent être reconstruits : *(R) wird (von I und R) vermarktet* ((R) est commercialisé (par I et R)).

R et I sont donc ici associés dans le cadre de deux structures passives, dans lesquelles les actants sont implicites : *"neue Offenheit" auf beiden Seiten* (nouvelle franchise des deux cotés) n'implique pas d'agent concret, *Vermarktung* l'efface. L'équivalence entre l'action de I et celle de R est associée à une perception plutôt positive de I (*sanft* - saine). La distance instaurée par le discours rapporté (*betont man*) attribuable à I (en contexte) porte sur le contenu (*neue Offenheit*) et non sur la structure (*wurde von ... auf beiden Seiten* -excepté les guillemets), qui, elle, est attribuable à *die Z* (et notamment, l'équivalence sous-entendue des modalités d'action de R et I) ;

- *I versprechen sich nicht von der Szene anzulangen. Die Szene macht was sie will.* (I promettent de ne pas s'approcher de / toucher à la scène. La scène fait ce qu'elle veut) introduit une modalité d'action de I sur R peu contrainte, qui n'est pas prise en charge (attribuée à I) ;

- *Denn, R streben aus eigenen Antrieb in Richtung Pop. Textzeile wird sogar gesungen (...)* (R fait ce qu'il veut. "I ne change pas R". R vont d'eux mêmes dans la direction Pop. Des lignes de textes sont même chantées), posé par *Denn* comme justification de l'action de I décrite plus haut : on peut interpréter la relation entre ces deux énoncés de la manière suivante : *I braucht nicht R zu ändern, denn R ändert sich selbst* (I n'a pas besoin de changer R, puisque R se change lui-même) ; il pose de plus de manière explicite une équivalence entre *R macht was R will* (R fait que R veut) et *R macht I* (R fait I) ;

- *I hat noch keine destruktive Forme angenommen* (I n'a pas encore pris une forme destructrice) renvoie à un énoncé du type *I ändert R*, , qui est conforme (action négative de I sur R), mais n'est pas pris en charge, et attribué à un locuteur de I, dont la validité est rejetée.

On assiste à une succession de structures, posées comme équivalentes

R macht was R will
I ändert nicht R
R macht selbst etwas um (I zu sein + R zu ändern))

et implique :

R macht nicht etwas damit |I ändert R|. R ändert R selbst (R ne fait pas quelque chose pour que I change R. R change R (de) lui-même)

La négation de l'action de I (par ailleurs peu contrainte) ne renvoie pas à celle du changement de R, mais attribue celui-ci à R lui-même (fait de R l'agent de *ändern*).

Dans le pôle négatif, l'action en direction de I est attribuée à R (*R will I sein* et *R macht etwas um I zu sein*) ou l'agent du procès est effacé (avec des reconstructions par *R und I* le plus souvent) : la négation de *I ändert R* est justifiée à la fois, par *R macht was R will* et *R ändert sich selbst*, le procès sous-jacent à la commercialisation est attribué à R.

De ce positionnement découlent les énoncés qui rendent compte de la création d'un label indépendant.

- ***R macht I_R*** (R fait I_R)

- Le **pôle positif**, compte tenu du comportement observé plus haut, se caractérise par les mêmes séquences que dans la matrice :

- *R will etwas Eigenes machen, so R macht I_R* (R veut faire quelque chose de personnel, donc R fait I_R) est présent de manière explicite et marque à la fois l'intention et de l'action de R (*legt Wert darauf, macht*) et la définition 1.5 *(Unabhängigkeit*) :

> *R legt Wert darauf, sich sein Unabhängigkeit bewahrt zu haben, so R macht I_R* (R tient à/accorde de l'importance à avoir son indépendance préservée, donc R fait I_R) (*taz 484*)

- la caractérisation de I_R se fait par des éléments qui supposent deux mouvements disctincts et ainsi deux valeurs de *eigen* :

- par les éléments de la définition 1.5, très présents, notamment sous les formes *unabhängig* (indépendant) (*taz 484, 479, 533*), *independant* (*taz 533, 303, Spex 17, 133*) ou *Underground* (*taz 303, Spex 81*), qui se construisent par opposition à I et relèvent d'un champ généralement commercial (à l'exception de *unabhängig*) ;

- par les définitions plus précises de R et notamment 1.4, avec, par exemple :

Family-Prinzip (principe de la famille) (*taz 462*)

R greifen sich unter die Arme (se soutenir les uns les autres) (*taz 258*)

sich gegenseitig unterstützenden (qui se soutiennent mutuellement) (*Spex 80*).

- la redéfinition de I en fonction de R par le détournement des différentes structures typiques de l'action de I sur R :

- *I_R ist I auf R-Weise zu machen* (I_R c'est faire I à la manière de R) résulte de l'application à I_R d'un verbe typique de I associé à une définition de R :

R promotet die Kollegen (R fait la promotion des collègues) (*taz 258*)

- *R besitzt I* (R possède I) relève d'une inversion des positions de I et R dans les structures d'action de I sur R (reconnues par ce support, ici *I besitzt R*) :

Komplettübernahme von I durch R (prise de pouvoir totale de R sur I) (*Spex 7, taz 239*)

- *R veranlassen I etwas zu tun* fonctionne de la même manière :

R versuchen den Tiger zu reiten (R essaient de dompter le tigre, sous-entendu I) (*taz 491*)

reiten implique ici *R versucht I in einer bestimmten Zustand zu bringen* (R essaient de mettre I dans un état déterminé) ;

- le refus de l'équivalence entre I_R et I : *I_R macht (Underground und 1.5) zu Verkaufsattributen* (I_R fait de (underground et 1.5) des attributs de vente) qui renvoie à *I_R*

macht R zu I (I_R change R en I) (*taz 303*), est associé à une remise en cause du statut de I_R (notamment de la validité de sa définition 1.5 - *scheinende Szene Authentizität* - authenticité de la scène apparante) ; *taz* applique donc ici les mêmes procédés de renversements de structures que pour R (*I_R der I ist, ist nicht R* + *I_R* et donc au cas générique *I_R ändert nicht R in I*).

Dans la plupart des cas, l'association de I_R avec des énoncés typiques de I ne pose pas de problèmes, compte tenu de la caractérisation renforcée de I_R par les définitions de R.

- Dans le **pôle négatif**, la perception de I_R passe par différents procédés, qui relèvent d'une perspective inverse à la précédente :

- les seules références à *R will etwas Eigenes machen* (R veut faire quelque chose qui lui est propre) impliquent des mises en relation non conformes :

- une conclusion parfaitement inverse à celle qui est tirée de cet énoncé dans le pôle positif (*R macht nicht I_R*) :

> *R wollen Zeit haben + machen was sie wollen (So) R sind bei Major* (R veulent avoir du temps + faire ce qu'ils veulent (donc) R sont sur une major) (*tip 47*)

- la structure typique qui rend compte d'un label indépendant est généralement reprise, mais *R macht I_R* est perçu comme le résultat de *R will Geld verdienen* (R veut gagner de l'argent), et relève donc d'une négation de *etwas Eigenes machen* :

> *R wollte Musikmarktnische besetzen, und damit berühmt und reich zu werden, (deshalb) macht I_R* (R voulait posséder une niche du marché musical et ainsi devenir célèbre et riche, (c'est pourquoi) il fait I_R) (*faz 32*)

Cet énoncé renvoie aux structures typiques de description de l'action de I : *R sieht I_R als Mittel Geld zu verdienen* et *I_R macht R reich* (I_R rend R riche) ;

> *Viele werden sagen, um noch mehr Geld zu machen* (Beaucoup diront, pour gagner encore plus d'argent) (*tip 21*)

Noch mehr implique que R reconnaît un énoncé *R verdient Geld* (R gagne de l'argent), et le futur associé au verbe introducteur du discours rapporté (*Viele werden sagen* - beaucoup diront) suppose de plus qu'il ne s'agit pas ici d'une citation de discours effectif, mais d'une hypothèse formulée par *tip* (elle est également attribuable à *tip* et implique que ce locuteur perçoive la pertinence d'une telle affirmation).

> *R macht I_R trotz Erfolg* (R fait I_R malgré le succès) (*die Z 58*)

Cet énoncé implique *R macht I_R um Geld zu verdienen* (R fait I_R pour gagner de l'argent), puisqu'il présente comme anormal l'association *R macht I_R* et *R ist I* (le locuteur ne distingue donc pas d'autres raisons pour I_R que *R will Geld verdienen*) ;
Dans *Sp*, *R macht I_R* est présenté comme conséquence d'une action de I sur R : *R sieht aus wie eine miηgeratene Comicsfigur* (R resemble à un personnage de Comics raté) (*Sp 35*) peut en effet être interprété comme *I macht R zu miηgeratene Comicsfigur (X)* (I change R en personnage de Comics raté), mais *Sp* ne réalise pas de tels énoncés : la structure sous-jacente à cet énoncé n'est donc pas *I ändert R, deshalb |R macht I_R|* (I change R, c'est pourquoi R fait I_R), mais, plus simplement, *R will nicht eine schlechte Cover haben, deshalb |R macht R selbst|* (R ne veut pas avoir une mauvaise pochette, c'est pourquoi R fait R lui-même).
Dans ce pôle, *R macht I_R* est issu et justifié par un énoncé *R will Geld verdienen* (ils réalisent par ailleurs *R macht etwas um I zu sein*).

- la caractérisation de I_R qui en découle ne peut être que non conforme et elle se manifeste notamment par :

- la réalisation préférentielle de *Indie-Labels* (*tip 57, 78*) où *Indie* caractérise I_R en termes commerciaux (terme qui est lexicalisé dans ce domaine : il n'est plus issu de *eigen,* mais construit son sens (*independant*) par opposition à *Major-Label*) ;

- l'association de I_R avec des caractéristiques typiques de I implique dans ce cadre (compte tenu de la définition de I_R qu'ont ces locuteurs externes) un énoncé du type *I_R ist (wie) I* dans des énoncés marqués par les structures typiques de description des actions de I, qu'ils ne réalisent pas dans ce cadre, par exemple, *I_R macht R zu I* (I_R fait de R un I) (*Sp 32*). L'énoncé réalisé par *tip* est particulièrement explicite :

> *Längst sind da auch die Grenzen zwischen Mainstream und dem Schauplatz formely known as Indie ausgehoben. Beide leisten gleichermaßen ihren Beitrag zur Massenabfertigung von Jugendkultur* (Depuis longtemps, les frontières entre la mainstream et la scène de théâtre que l'on connaît sous le nom de indépendant sont levées. Les deux contribuent à / apportent leur contribution dans la même mesure, à l'emballage/empaquetage (conditionnement) des masses.) (*tip 78*)

Il renvoie aux structures suivantes :

- *die Grenzen zwischen Mainstream und I_R sind ausgehoben* (les frontières entre la mainstream et I_R sont levées) qui implique *I_R ist M* ;

- *beide leisten gleichermaßen ihren Beitrag zur Massenabfertigung*. (les deux (M et I_R) contribuent dans la même mesure à l'empaquetage/emballage (conditionnement)

des masses) renvoie aux structures de l'action de I sur R : *(I + R) ändern Massen* est équivalent à *machen Massen fertig für ihre Beförderungen* (rendent les masses prêtes à leur exigences/demandes), que l'on peut interpréter (puisque I est équivalent à I_R) comme : *I_R und I veranlassen Massen R zu kaufen* (I_R et I font acheter R aux masses), application stricte à I_R de la structure attribuée à I dans le pôle positif et la matrice.

- la caractérisation de *I_R* par *Schauplatz* et la distanciation sur la validité de la caractéristique *independant* par *formely know as* impliquent une remise en cause de *I_R ist etwas Eigenes.*

- la seconde structure réalise de manière indirecte : *I_R veranlassen R, I zu sein* (I_R font faire/être I à R).

- l'attribution à R du rôle d'agent semble d'autant plus explicite que cette structure répond à la définition 2.3, et consiste en un détournement de *vermitteln, ändern* dans ce cadre : *jemandem etwas vermitteln* (véhiculer quelque chose à quelqu'un) devient *jemanden veranlassen etwas zu tun* (faire faire quelque chose à quelqu'un).

SYNTHESE DE LA SECONDE SYNCHRONIE

A un niveau général, le fonctionnement des deux pôles dans les deux parties précédentes (distribution des structures d'actions et intention, illustrée par les tableaux présenté à la fin de cette partie) est justifié par (et justifie) l'ensemble de leurs comportements, à la fois, dans les autres séquences commerciales et dans la définition musicale et culturelle de R.

- Dans le **pôle positif**, la distribution complémentaire des structures d'actions et d'intentions s'établit en fonction des deux opérateurs :

- R	*will nicht* *macht nicht*	*I*
- I	*will* *macht*	*I*

De ce fonctionnement découle la perception de I_R. Les seules occurrences de R dans le champ de I renvoient à *R, der I ist, ist NEG R* (de même pour I_R) ; l'opposition générique entre les deux classes sous-jacente à l'ensemble des réalisations (temporelle, spatiale, exclusive, et de la nature de leurs actions respectives), naît de la reconnaissance par ces locuteurs de l'autonomie musicale et culturelle de R et donc de la reformulation successive, dans chaque séquence réalisée, de la proposition de base ***R ist ein autonomes musikalisches Genre*** et de la reproduction, dans les structures, de son fonctionnement.

- Dans le **pôle négatif**, la distribution des structures d'action est inversée :

- R	*will* *macht*	*I*
- I	*macht nicht*	*I*

et tend à effacer le rôle de I (par l'effacement de l'agent dans les structures passives plutôt que par des réalisations explicites, et par l'absence ou la réalisation non conforme de l'énoncé de passage).
De ce fonctionnement découle la perception de I_R comme résultat de *R will Geld verdienen*, le vide laissé dans certaines structures (notamment *ändern* où la place de I est inoccupée) conduit à l'occupation de la place par I_R. La présence de R dans le champ de I n'est pas perçue

comme entraînant la négation de ses définitions, le tout étant sous-tendu par une équivalence entre les deux classes, rendue possible par la non reconnaissance de l'autonomie culturelle et musicale de R et donc de la proposition de base.

Dans les deux pôles, on assiste à un fonctionnement cohérent des locuteurs (même s'il est non conforme, pour le pôle négatif), qui implique une justification et définition mutuelle à la fois, des différents niveaux à l'intérieur de chaque proposition générale (définition culturelle, musicale, dans son rapport à la société ou à X), des propositions entre elles, et par les relations à I.
Lorsque cette cohérence n'est pas respectée, les structures réalisées sont le lieu de l'émergence du langage totalitaire : de manière générale, de la reconnaissance d'une définition de R, non reconnue par ailleurs, par un locuteur du pôle négatif, dans une mise en relation complexe avec I et un énoncé du pôle négatif. Nous détaillerons le fonctionnement de ce type de langage en comparaison avec celui qui émerge dans le discours sur T/H, pour en déterminer un fonctionnement plus général.

L'analyse du discours sur le rap montre certains aspects de son fonctionnement :

- la matrice construite par les discours internes constitue la base des réalisations des discours externes : ces dernières peuvent en effet être caractérisées en fonction des modifications apportées aux définitions du genre en termes :

- de *substitution* (entre l'ensemble approprié à R et un autre ensemble, qu'il ressorte de X, I, ou ne soit pas spécifié, ce qui donne lieu à la constitution de définitions propres aux locuteurs)

- et d'*effacement* de certains éléments exigés par les définitions des relations entre les composants des structures de définition.

Ces deux procédés sont utilisés de manière non conforme (et souvent combinée) dans le pôle négatif : ils impliquent une modification de la signification du genre. Ils sont utilisés de manière conforme dans le pôle positif (les substitutions s'opèrent à l'intérieur d'ensembles équivalents et les effacements n'affectent pas le fonctionnement des structures ou la signification du genre).

- le principe qui gouverne ces deux procédés passe concrètement par l'application de *eigen* et sa circulation particulière : par sa valeur de substitut générique de R dans tous les

contextes, il renferme en lui toutes les implications de la proposition de base (qu'il s'agisse de sa définition propre, par un ensemble qui lui est interne et concerne ses spécificités propres ou de son rapport à des éléments qui lui sont extérieurs (rapport qui est par ailleurs établi d'une manière semblable pour X et I au niveau syntaxique).

L'analyse détaillée tend ici à confirmer certaines hypothèses :

- le fonctionnement matriciel semble opératoire

- la proposition de base semble adéquate (même si l'on doit vérifier sa valeur lexicale) et ressortir d'une cohérence du fonctionnement du discours interne, elle régit les énoncés et leur principes de fonctionnement à travers de *eigen*.

tableau 4 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de R par les locuteurs externes

· **pôle positif.**

	I + R, der I ist

		will	***macht etwas damit veranlasst***	***macht etwas damit veranlasst***
R	***will nicht***	***I***		
R	***macht nicht etwas damit***		***I verkauft + besitzt + macht NEG R***	
R	***lässt sich nicht macht nicht etwas damit***			***I ändert NEG R***

SONDERN

R	*will*	*R sein*		
R	*macht etwas um*		*R machen*	
so	*R macht* I_R			*ändert I*

· **pôle négatif**

	R

		will	***macht etwas damit***	
		Geld verdienen		
			I ***verkauft + besitzt + macht*** ***R***	
I	***macht nicht etwas damit***			***I ändert R***
	SONDERN			*R ändert sich selbst*
	SO	*R macht I_R um*	*R macht I_R damit*	*I_R veranlasst*
		Geld verdienen		
			I_R *verkauft + besitzt* *R*	*I_R ändert R*

3EME PARTIE : ANALYSE DES DISCOURS SUR LA TECHNO EN ALLEMAGNE

I. DISCOURS INTERNES

INTRODUCTION

Bref historique de la techno en Allemagne.

Dès la fin des années 70, il existe en Allemagne une scène de pionniers, tels que *Kraftwerk*, qui associent musique populaire et technologie moderne. Dans les années 80, la présence de machines, d'ordinateurs dans la musique est de plus en plus importante, et à la fin des années 80, on assiste aux premiers succès d'artistes sous la dénomination "*Acid-House"*.
Le genre reste confidentiel jusqu'à l'ouverture du mur, les premières raves se développent ensuite, la *Love Parade* a lieu pour la première fois en 1989 et devient progressivement l'évènement central du mouvement en Allemagne.
A partir de 1994, la production techno allemande prend une grande ampleur et en 1995, la Love Parade rassemble plusieurs milliers de jeunes venus de toute l'Europe. Cet évènement se transforme ainsi en phénomène de masse et montre depuis un essor considérable et une imprégnation particulièrement forte de l'espace public.

Caractéristiques de la techno en Allemagne.

La scène techno s'articule, au niveau local, autour des fêtes (de l'organisation de raves, ou de soirées dans les clubs, ces derniers jouent un rôle très important dans l'évolution du genre), et au niveau national, autour de la *Love Parade*, conçue comme une manifestation du mouvement (au sens revendicatif) et rassemblement des différentes scènes locales, sous des slogans qui reflètent les principes du genre.
L'ampleur considérable prise par certains événements, provoque une opposition à l'intérieur de la scène : organisation de contre-manifestation à la *Love Parade* (en 1997), création de sous-genres en réaction à la médiatisation du genre ; les médias situent également le débat, de

manière récurrente, autour de l'usage des drogues dans la scène. Comme pour le rap, la techno est marquée par son caractère décentralisé et le fonctionnement de certaines régions comme point de départ du mouvement (centres historiques, comme Berlin, Francfort, Munich, Cologne).

Corpus interne.

Il se présente de la même manière que celui de R, en associant à une sélection de fanzines, un ouvrage général issu de la scène :

- ***Frontpage***, présent depuis 1989, évolue de manière parallèle au mouvement et a joué un rôle majeur dans le développement de la scène en Allemagne (il a participé ou initié des évènements importants, et entretient de nombreux contacts avec les précurseurs). Son statut devient ambigu avec sa distribution en kiosques, en 1997.
- ***De:BUG*** crée en 1997, par une partie de la rédaction de *Frontpage*, il accorde une place importante aux avancées de la scène, aux considérations esthétiques, scientifiques, économiques.
- ***Groove*** est crée à Francfort en 1989, en tant que magazine bimensuel *pour la musique et la nuit* à l'origine, mais, qui à partir de 1991, se tourne de plus en plus vers la techno.
- ***Partysan*** est fondé en 1993 dans la région de Munich. A partir de 1995, il connaît une évolution thématique et ne constitue plus seulement une compilation de *flyers*. Il a de plus vocation à être actif dans l'organisation de fêtes, comme le souligne son nom, formé sur *Party*.

L'ouvrage *Localiser 1.0*[23], premier livre issu de la scène est réalisé à l'occasion d'une exposition concernant la culture techno. Il tend à donner un état des lieux du mouvement (historique, évolution et caractéristiques du genre en Allemagne, disciplines annexes), au moment de sa parution, c'est-à-dire avant 1995. Les textes qu'il rassemble sous forme thématique ont été écrits par les acteurs importants du mouvement en Allemagne et il se présente comme une définition générale de la culture.

Analyse du corpus interne.

[23] *Localizer 1.0,* The Techno- und House-Book, Berlin : Die Gestalten Verlag, 1995.

Ce corpus interne représente environ 200 énoncés réduits. Afin de construire la définition de ce genre, nous nous appuyons sur la description qui a été faite des discours internes à R[24] et des considérations générales exposées en introduction qui posent :

- que les genres musicaux se définissent par trois types d'enjeux qui forment un ensemble de propositions qui découlent de la proposition de base ;

- que la proposition de base est valable pour tous les genres musicaux et donc que ses reformulations générales qui n'introduisent pas ou peu l'opérateur du genre, peuvent être reprises (ainsi les définitions 1.1 à 1.5).

Nous utilisons ici *Techno/House* (désormais T/H) pour désigner le genre, dans la mesure où il constitue le terme le plus générique y renvoyant ; les locuteurs allemands l'utilisent de plus, avec cette valeur (par rapport aux sous-genres qui le composent et par opposition aux autres genres musicaux).

[24] Cela explique la taille plus réduite de ce corpus interne par rapport à celui de R, dans la mesure où nous n'avons gardé que les définitions spécifiques à T/H, en réduisant le nombre de celles communes aux deux genres.

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART–CULTURE –MUSIQUE.

Cette définition passe ici par les mêmes ensembles de propositions que ceux identifiés dans l'analyse des discours internes de R. Certains éléments sont toutefois spécifiques à T/H.

- La **définition 1.1** est particulièrement fréquente, reprise par les champs de *kreativ, innovativ* et *neu* essentiellement. La composition *Techno-Creator* (créateur de T/H) [118] renvoie directement à une valeur religieuse par l'utilisation du terme anglais et non allemand, avec une majuscule et renforce la définition 1.1 sous l'angle de *etwas kreieren* (créer quelque chose).

- La **définition 1.4** est également très présente, réalisée de manière préferentielle par un dérivé de *gemeinsam* (commun) [3, 119], qui précise la nature du groupe en termes de relations entre les individus :

gemeinsam : mehreren Personen oder Dingen in gleicher Weise gehörend ; in Gemeinschaft (unternommen, zu bewältigen), zusammen, miteinander.
(Commun : appartenant à plusieurs personnes ou choses de la même manière ; (entreprendre ; venir à bout de quelque chose) en communauté, ensemble, les uns avec les autres)

La préférence pour ce terme, qui résulte d'une autre définition de T/H (analysée dans la partie 2.1.C) est marquée dans l'ensemble des réalisations :

> *T/H hat viel mit Zusammengehörigkeit, Familyspirit*, *Teamgeist* (T/H a beaucoup à voir avec l'appartenance, l'esprit de famille, l'esprit d'équipe) [18]

Teamgeist est formé sur le terme anglais *team* (équipe) posé comme équivalent dans *Duden* à *Mannschaft* (équipe), associé ici au terme allemand *Geist* (esprit) :

Mannschaft : Zusammengehörigkeitsgefühl ; partnerschaftliches, kameradschaftliches Verhalten innerhalb einer Gruppe, Team (sentiment d'appartenance commun, comportement de partenaire, de camarade à l'intérieur d'un groupe, d'une équipe)

- *T/H ist sich gegenseitig zu befruchten* (T/H c'est se féconder les uns les autres) [69] fait le lien avec la définition 1.1 ;

- *kollektiv* (collectif) est souvent mis en relation avec la définition 1.5 [1, 20]

- *Netzwerk* (réseau) [136, 69] donne une description plus précise de la nature et du fonctionnement de ce groupe.

La définition de T/H en tant qu'art-culture-musique se déroule selon les mêmes procédés que dans R, et l'on peut ainsi supposer que la proposition 1.5 va, ici aussi, jouer un rôle primordial dans le fonctionnement du discours sur T/H.

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H.

Cette définition générale permet de déterminer les fondements syntaxiques, lexicaux de l'autonomie de T/H, c'est-à-dire les reformulations successives de la proposition de base ***T/H ist ein autonomes musikalisches Genre***.

2.1. Définition de T/H en tant que culture.

2.1.A. *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur* (T/H est une partie d'une culture globale)

La séquence [4] qui résume l'ensemble des implications de cette proposition, se décompose en différents énoncés :

- énoncé générique :

T/H ist eine gesamte Idee (T/H, c'est une idée globale)
T/H ist ein Ganzes (T/H, c'est un tout)

- reformulation analytique de la proposition précédente, qui énumère les différentes disciplines (sa version synthétique est par exemple réalisée par *Multiaktivität* - multiactivité - [69]) ;

T/H ist Grafik, Malerei, Computeranimation, Modedesign, Lichtinstallationen (T/H, c'est le graphisme, la peinture, l'animation par ordinateur, le stylisme, les installations de lumière)

- définition des contraintes entre les différentes disciplines, en terme d'équivalence de leur statut, à la fois entre elles et dans le cadre de la culture globale, et en terme de relations entre elles, précisées par les énoncés suivants :

T/H ist die Gleichwertigkeit und die Zusammenhänge verschiedener Erscheinungsformen (T/H, c'est l'équivalence et les relations entre différentes manifestations)

- mise en avant du caractère indissociable, des différentes disciplines, leur fonctionnement en système :

Diese Elemente brauchen einander (ces éléments ont besoin les uns des autres)

- renforcement du caractère nécessaire de la relation entre le tout et ses parties (disciplines) en faisant de l'énoncé générique une condition de la définition 2.1.A

> *Ohne |T/H ist eine gesamte Kultur| funktionniert das Ganze wie die Einzelteile schlecht oder gar nicht.* (Sans |T/H, c'est une culture globale|, le tout comme les parties ne fonctionnent mal ou pas du tout)

La séquence [116] qui rappelle *sich gegenseitig befruchten* (se féconder mutuellement), décrit les différentes disciplines comme unies par un lien quasi organique, comme engendrées successivement les unes par les autres :

> *In erster Linie, ist T/H doch bitteschön die Musik, in zweiter Linie ist T/H die Partys, die rund um diese Musik entstanden sind, in dritte Linie ist T/H dann die Flyer, Clubfashion, Kunst, die in diesem Kontext entstanden sind.* (en premier lieu T/H, c'est s'il vous plait la musique, en deuxieme lieu, T/H c'est les fêtes qui sont apparues autour de cette musique, en troisieme lieu ensuite, T/H c'est les flyers, la mode des clubs, l'art qui sont apparus dans ce contexte) [116]

2.1B. *T/H kommt aus den USA.* (T/H vient des USA)

La définition de l'origine de T/H passe par trois types de propositions :

- *T/H ist amerikanische Musik* (T/H est une musique américaine) [108] est le plus souvent réalisé par un nom de ville américaine par exemple *Chicago* [18, 57, 98, 114], type de spécification de l'origine de T/H qui donne lieu à un énoncé définitoire très important qui fait passer du générique (américain) au spécifique (local).

- *T/H ist lokale Musik* (T/H est de la musique locale) peut être explicite, renforcé par *sollen* (devoir - obligation) [106] :

> *lokal : örtlich (beschränkt), für einen bestimmten Ort oder Bereich geltend* ((limité) à un lieu, valable pour un endroit particulier ou un domaine)

L'appropriation reflétée par la valeur de *lokal* est particulièrement explicite dans différentes structures :

- *T/H-Sound ist unterschiedlich in jeder Stadt* (le son T/H est différent dans chaque ville) auquel on peut ramener par exemple les énoncés [105, 106, 109] ;

- des structures plus contraintes dans lesquelles la relation d'appropriation entre T/H et un lieu (ville) est marquée au niveau syntaxique de manière appuyée : *Chicago-Sound* (le son de Chicago) [106], *chicagoorientiert Label* (label orienté vers (le son de) Chicago) [114] ou encore [91], qui applique 1.5 à *Stadt* (ville).

De cette insistance sur *lokal* découle la faible fréquence et le caractère générique des énoncés qui renvoient à l'appropriation allemande de T/H [107, 104].

- *T/H ist universelle Musik* (T/H est une musique universelle) [116, 110] également reformulé par *international* [121] ou *weltweit* (mondial) [108, 121] précise la valeur attribuée à *lokale Musik* :

universell : alle Bereiche umfassend ; allgemein ; die ganze Welt umfassend, weltweit (qui recouvre tous les domaines, général ; qui recouvre le monde entier, mondial)

La contradiction apparente entre *universell* et *lokal* suppose que *lokal* soit assorti de contraintes de réalisations qui ne tolèrent que sa valeur renvoyant à la notion de provenance : *T/H kommt aus lokalen Orten und kann/muss die ganze Welt umfassend* (T/H vient de lieux locaux et peut/doit recouvrir le monde entier) ou comme cela est explicite dans *Think globally, act locally* (pense global, agit local) [106], une distinction du mode d'action spécifique à chaque et de la complémentarité des deux. Nous verrons que la sélection de cette valeur a des conséquences sur d'autres niveaux de description.

2.1C. *T/H hat besondere Prinzipien.* (T/H a des principes particuliers)

La définition des principes de T/H passe le plus souvent par la caractérisation de la *Love Parade* (désormais LP) en fonction de l'énoncé :

Love Parade ist der Spirit der Szene (la love parade est l'esprit de la scène) [48]

Cet élément central de la culture T/H en Allemagne [112] est vu comme renfermant l'ensemble des principes de T/H, et les différentes structures utilisées par les locuteurs internes pour la décrire, [31] par exemple, permettent de rendre compte des grands principes de T/H en Allemagne et de son fonctionnement.

- *LP ist eine Demonstration für[etwas]* (LP est une manifestation pour quelque chose) [23, 24, 48], peut être reformulé par des structures du type : *wir wollen [etwas]* (nous voulons [quelque chose]) [48], qui donne à *Demonstration* une valeur proche de revendication. La préposition *für* (pour) est assortie d'une valeur spécifique particulièrement importante :

Normalerweise richtet sich eine Demo immer GEGEN Mißstände (Krieg, Atomkraft, Betriebsstillegungen, etc) und wird oftmals von gewalttätigen Umständen begleitet. Nur in den seltensten Fällen findet eine Demonstration FÜR positive Elemente statt ! (Normalement une manif se dirige toujours contre des inconvénients (guerre, nucléaire, fermetures

d'usines, etc.) et est souvent accompagnée de faits/circonstances violentes. C'est seulement dans des cas plus rares qu'une manifestation a lieu pour des éléments positifs) [24]

Für fait également l'objet de reformulation, le plus souvent par un terme dérivé de *positiv* (positif) [27, 39, 40, 48, 122]. La valeur de la préposition est ainsi déplacée : sa présence n'est plus seulement liée aux contraintes syntaxiques imposées par les verbes réalisés, mais rend compte d'un principe particulier de T/H (*Positivismus*) et constitue un point de différenciation avec les autres types de manifestations (associées à la préposition inverse *gegen* - contre).

- Les différents slogans de LP (liés à sa définition comme manifestation) sont constamment reformulés et définis par les locuteurs internes. Ils apparaissent dans différents contextes qui permettent leur identification en tant que slogans, par exemple :

- *LP ist eine Demonstration für "..."* (LP est une manifestation pour "...")

- *die Devise + das Slogan + das Message (der LP) ist "..."* (la devise, le slogan, le message (de la LP) est "...") avec ou sans guillemets

Chacun des éléments qu'ils renferment forme une classe d'équivalence qui détaille les différents principes de LP et donc de T/H, et plus particulièrement à partir de l'énoncé :

Ur-Slogan der T/H ist [Love, Peace, Unity] (le slogan originel de T/H est amour, paix, unité) [120]

Ses différents composants sont définis à plusieurs reprises de manière explicite et notamment *Peace* [25, 121], *Love* [26, 120], *Unity* [30, 121], qui peuvent être réalisé en anglais ou en allemand.

A partir de ces énoncés, on peut rassembler différents éléments sous leurs classes d'équivalence spécifique respectives :

- ***Peace*** (paix) et sa traduction allemande *Frieden*, présente également par les différents dérivés lexicaux tels que *friedlich* (pacifique) ou *Friedlichkeit* (caractère pacifique) [120], est défini par d'autres syntagmes qui permettent de constituer un réseau d'éléments récurrents, dont les définitions s'entrecroisent :

- *Toleranz* (tolérance)*, Akzeptanz* (acceptation), *Offenheit* (ouverture) ainsi que leurs différents dérivés, qui renvoient à une partie de la définition de *Toleranz* : *selbstverstandlichkeit verschiedenster Altergruppe, Nationalität und Religion* (compréhension mutuelle entre différents groupes d'age, nationalités et religions) [25], présents dans [3, 7, 31, 120, 48] ;

- *Rucksichtnahme* (attention, soin pour les autres) [121] ou *Fürsorge* (soin, attention) [48]

- certaines négations lexicales ou syntaxiques (par exemple [26]) créent une classe d'équivalence inverse, rejetée par les locuteurs internes : *Gewaltfreiheit* (absence de violence) [25] ou *Abwesenheit von Rassismus, Sexismus, sonstigen negativen -ismen* (absence de racisme, sexisme et autres -ismes négatifs) [121]

- ***Love*** (amour) et sa traduction allemande *Liebe* [26, 3] sont essentiellement décrits par un ensemble très proche du précédent (par exemple, la référence à *Krieg* -guerre- [26]) :

> *Love ist die totale Friedlichkeit, keine Widerspruch zwischen individuelles Korpererlebnis beim Tanzen und kollektiver Massenektase, freundliche Offenheit gegenüber allem, kollektive Zielvorstellung des Movements* (L'amour, c'est le caractère pacifique total, pas de contradiction entre le vécu individuel du corps en dansant et l'extase de masse collective, ouverture amicale envers tous, une représentation collective des buts du mouvement) [120]

- ***Unity*** (unité) est défini par l'ensemble que nous avons analysé dans 1.4 issu essentiellement de *gemeinschaftlich* (de manière commune) [3] et de *kollektiv* (collectif) [120], présent également dans l'insistance sur *one* (un) [30] qui renforce la portée de ce terme.

> *Unity ist die gemeinschaftliche Verbundenheit zu allen anderen Anhängern dieser Musik* (l'unité, c'est la relation de communauté entre tous les membres de cette musique) [121]

> *ONE Love, ONE Nation, ONE Planet* [un amour, une nation, une planète] [30]

Ces trois classes s'entrecroisent et sont souvent définis les unes par rapport aux autres.

- Les différents **autres slogans** cités sont de deux types :

- certains constituent de simples reprises ou reformulations des principes vus plus haut : par exemple, "*Frieden auf Erden"* (Paix sur la terre) ou "*Friede, Freude, Eierkuchen"* [47] qui peut être vu de deux façons différentes :

- *Eierkuchen* reformule *Gemeinschaft* sous l'angle du partage équitable de la nourriture ;

- son association à *Friede* et *Freude* renvoie à une expression familière désignant une situation de tranquilité et harmonie douteuse, qui peut être rapproché en Français de l'expression familière *tout le monde, il est beau, tout le monde, il est gentil*.

Certains comme *"The Future is now"* (le futur, c'est maintenant) [48] sont plus éloignés.

- la plupart d'entre eux nous introduisent dans le fonctionnement concret des différents principes de T/H, par exemple :

- *"My House is your House and Your House is Mine"* (ma maison est ta maison et ta maison est la mienne) [48] est un énoncé fort du genre : il fonctionne sur deux niveaux :

- la structure de langue anglaise peut sélectionner une valeur concrète de *House* (maison) : dans ce cas, le slogan renvoie à *Gemeinschaft* et plus particulièrement à sa partie de définition : *mehrere Personen oder Dingen in gleicher Weise gehörend* (qui appartient à plusieurs personnes ou choses) et constitue une description très explicite, dans son fonctionnement syntaxique, des implications de ce terme.

- *House* en tant que genre musical, valeur sélectionnée par la présence de la majuscule et le contexte général, renvoie à ce que nous avons dit de la définition 2.1.B. : *my/your House* implique *lokale Musik* ; *is mine* et *is Yours* impliquent *universell Musik*.

Les deux éléments (origine et principe) sont donc extrêmement liés et rassemblés dans le terme désignant le genre (particulièrement dans cette structure, qui permet la sélection des deux valeurs) : ce fonctionnement de l'énoncé justifie son statut de slogan.

- *"Love Nation"* [48] fonctionne également en plusieurs temps :

- renforcement de *Gemeinschaft* par sa reformulation par *Nation,* qui renvoie à *Familie*, mais également à *universell* :

> *Nation : große, meist geschlossene siedlende Gemeinschaft von Menschen mit gleicher Abstammung, Geschichte, Sprache, Kultur* (grande communauté de personnes, souvent établie de manière fermée, avec les mêmes origines, histoire, langue et culture)

Cette reformulation de *Unity* par ce champ marque l'imbrication des différentes composantes du champ, l'application à tous ses composants de l'opérateur *gemeinsam* (*Unity* comme principe à la fois de pensée, de fonctionnement, régissant tout T/H)

- sa détermination par *Love* spécifie *Unity* en fonction d'un autre principe de T/H, ce qui renvoie au même type de fonctionnement, d'autant que *Nation*, par sa nature même, lui donne une portée générique.

D'autre part, il rend compte du point de cristallisation que constitue LP. Puisque ce slogan peut être vu comme formé sur Love Parade, il renforce également sa valeur *politisch* compte tenu de la référence à *Nation* : LP vue comme "fête nationale de T/H", avec des qualifications des activistes en tant que *Staatsbürger der House-Nation* (citoyens de la nation House), par exemple, comme nous le verrons dans 2.3.

- *"Spirit makes you move"* (l'esprit te fais bouger) [48] est l'un des slogans de T/H les plus reformulés. Sa réalisation illustre la valeur des slogans comme point de cristallisation du fonctionnement des principes de LP/T/H), notamment dans le premier énoncé analysé :

LP ist der "Spirit" von T/H (LP est l'"esprit" de T/H) [48]

Spirit acquiert le statut de principe, à la fois par sa présence dans un slogan et par son application à LP : on assiste à une définition mutuelle de LP et de ses principes. Le slogan va également dans le sens de cette valeur puisqu'il pose explicitement, de même que les autres principes, *Spirit* comme mode d'action. Il tend à se constituer en élément indépendant, de même niveau que les trois autres principes, et engendre ainsi une classe d'équivalence régie par des contraintes spécifiques.

LP ist Spirit in Reinkultur (LP, c'est l'esprit à l'état pur) [31]

L'énoncé justifie le statut à la fois de LP comme point de cristallisation des principes de T/H, et de *Spirit* comme principe de T/H, de même que son équivalence avec *Technovalues* (valeurs Techno) [119].

Ce terme fait, comme plus haut, l'objet de définitions spécifiques, notamment :

> *Keep the Spirit alive ! Das Wort Spirit bezieht sich auf den Geist, allgemein auf geistige Inhalt, auf Ideen oder Ideale ethischer Natur.*(Gardes l'esprit vivant ! le mot esprit se réfère à l'esprit, au contenu intellectuel, aux idées ou idéaux de nature éthique) [21]

Traduit par *inspiriert, motiviert, spirituell* [22], avec des guillemets qui soulignent le caractère non complet de l'équivalence, il introduit deux ensembles d'éléments :

- un ensemble qui présente T/H comme un mode d'action particulier avec des termes comme *inspiriert, motiviert* [22, 34, 18];

- un ensemble qui le redéfinit, lui donne sa valeur propre dans le cadre spécifique de T/H : *spirituell,* équivalent à *geistig* [21, 22, 46, 42].

La classe qui se construit autour de *Spirit* en tant que contenu intellectuel, comprend les éléments suivants :

> *Sinn* (sens) [3]
> *sinnstiftendes Etwas* (quelque chose qui signifie/est signifiant) [108]
> *entwickelt eine Philosophie für ein neues Leben* (développe une philosophie pour une nouvelle vie) [17]
> *ideologische Überbau* (construction idéologique) [24, 92]
> *geistige Überbau* (construction intellectuelle) [28]
> *eine ErzatzReligion* (une religion de remplacement) [116]

qui fait référence à la définition religieuse (biblique) de *Geist*.
L'utilisation du terme anglais *Spirit* plutôt que de son équivalent allemand lui donne une valeur de concept.

> La définition générale qui rend compte des principes du genre, peut être ramenée à :
>
> *T/H hat besondere Prinzipien, die Love, Peace, Unity, Spirit und Positivismus sind, die sich in LP widerspiegeln* (T/H a des principes particuliers, qui sont (paix, amour, unité, esprit, positivité) qui se reflètent dans LP)

Les contraintes très fortes qui unissent les différents principes, donnent ici sans cesse lieu à leur redéfinition mutuelle dans des formes synthétiques (slogans, par exemple), qui rendent compte des interactions de ces différents éléments, et de la construction d'une définition de chacun d'eux propre à T/H (déterminée à la fois par la valeur propre de ces différents termes et par la relation qu'ils entretiennent avec les autres). Ce fonctionnement typique d'une application à différents niveaux de *eigen*, peut être illustré par les propositions suivantes :

> *T/H basiert sich auf besonderen Prinzipien, die auf (eigene + T/H-) Weise interpretiert werden*
> (T/H se base sur des principes particuliers, qui sont interprétés à la manière de T/H)
>
> *T/H ist jedes (eigenes + T/H)-Prinzip, auf andere T/H-Prinzipien-Weise zu interpretieren*
> (T/H, c'est interpréter chaque principe de T/H, à la manière des autres principes de T/H)

2.1D. *T/H ist Tanzmusik* (T/H, c'est de la musique de danse)

Cette proposition, réalisée explicitement [98, 108] ou par un équivalent anglais [49] rend compte à la fois d'une caractérisation précise de T/H (défini par la danse, il est ainsi situé dans son rapport aux autres genres, qui se définissent de la même manière) et de son lieu de réception privilégié.

- ***T/H ist Tanzmusik*** (T/H c'est de la musique de danse)

- ***T/H ist zu tanzen*** (T/H c'est danser) [12], essentiellement reformulé par : *T/H ist zu tanzen in den Orte wo man tanzt* (T/H, c'est danser dans les lieux où l'on danse) donne une caractéristique générique (applicable à d'autre genres musicaux) du lieu de réception du genre, par exemple *Clubkultur* (culture de club) [15] qui définit la culture par le lieu où elle se

manifeste ou *Dancefloor-Musik* [84] qui procède de la même manière à un niveau inférieur (*Dancefloor* - piste de danse - est définit dans le dictionnaire par *Tanzfläche einer Diskotheken* - surface de danse d'une discothèque).

- T/H ist Partykultur (T/H c'est une culture des fêtes) [5] constitue un premier niveau d'appropriation à T/H de cet ensemble, qui précise les implications d'une définition de T/H par *Tanzmusik* :

Party : *zwangsloses, privates Fest (mit Musik und Tanz)* (fête libre et privée, avec de la musique et de la danse)

L'insertion de *Party* ou *tanzen* dans les autres définitions de T/H, et notamment dans 2.1.C ou 2.1.A, donne à ce terme la valeur de principe de T/H [23] :

> *T/H ist die Partys die rund um diese Musik entstanden sind* (T/H, c'est les fêtes qui sont nées de/autour de cette musique) [116]

On assiste également à des reformulations par les dérivés de *Fest* (fête), notamment le verbe *feiern* (faire la fête) [12] ou *Technofeten* (fêtes techno) [27].

Cette perception de *Party* comme élément définitoire de la culture T/H, implique la construction d'une définition propre à T/H de ce terme, dont l'énoncé [18] renferme les principaux éléments :

> *Leute veranstalten Party eben in ihren Häusern oder selbstorganisierten Räumen, weil sie bei den vorhandenen Clubs nicht an den Türstehern vorbeikamen und/oder, weil sie, für die Ärmeren, einfach zu teuer waren. Diese Partys entwickelten ganz* ***eigenen "Family Spirit"****, wie* ***eine eigene Qualität*** *und* ***einen eigenen Sound****, die bald extra für diese Partys produziert wurde* (Les gens organisaient des fêtes, justement dans leurs maisons, ou dans des lieux organisés soi-mêmes, parce qu'ils ne pouvaient pas franchir les videurs à l'entrée des clubs existants, et/ou parce que les clubs étaient trop chers pour les plus pauvres. Ces fêtes ont développé un « esprit de famille » tout à fait propre-spécifique, tout comme une propre qualité, un propre son, qui bientôt était produit exclusivement pour ces fêtes) [18]

Cette définition de *Party* par T/H se construit ici de différentes façons :

- par opposition à *Club* (même si, celle-ci n'est que relative) (*weil sie ...*);
- dans ce cadre, par la définition de lieux spécifiques (éléments soulignés)
- par son insertion dans d'autres définitions de T/H (en gras) et notamment 1.1, 1.4, 2.1.C et 2.2, dans des relations très marquées par *eigen*.

Party, première appropriation à T/H de *Tanzmusik*, devient ainsi opératoire pour définir d'autres composants de T/H et s'insère ainsi dans le système de définition de T/H.

- T/H-Party ist (etwas Eigenes + Raves) (une fête T/H, c'est quelque chose de propre à T/H + une rave).

L'utilisation de *Rave* [25] introduit un second niveau d'appropriation (définition de T/H spécifique à T/H) : ce terme ainsi que ses dérivés sont présents dans le dictionnaire et notamment :

- *raven* formé sur la base anglaise, associée à la marque de l'infinitif allemand,
- *Raver (-in)* désignant les personnes qui vont dans ces fêtes,
- *rävig* (qui a les caractéristiques d'une rave), adjectif qui montre que *Rave* à des caractéristiques particulières, identifiables, n'est pas présent dans le dictionnaire.

Rave est associé aux mêmes verbes que *Party* : *Rave zelebrieren* [77] ou *feiern*, équivalents à *raven* [97].

- Raves sind Partys, die (eigene + T/H-) Eigenschaften haben (les raves sont des fêtes qui ont des caractéristiques propres + de T/H)

La définition de *Rave* et par là, la définition d'un type de fête approprié à T/H, passe par les structures suivantes :

- Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden (les raves sont des fêtes, qui sont organisées dans des lieux particuliers) complète la classe d'équivalence, constituée plus haut, par des termes relativement variés :

in Häusern + im Freien + in Abbruchhäusern + mitten im Wald (dans les maisons + en plein air + dans des maisons en ruines + au milieu de la forêt) [18, 52, 70, 74].

- Raves sind Partys, die T/H sind (les raves, ce sont des fêtes qui sont T/H) redéfinit *Raves* en fonction des définitions de T/H et plus particulièrement par 2.1.C, sous l'angle de *Gemeinschaft*, pour les deux premiers énoncés, et *Spirit* pour les autres :

- *Rave ist gemeinschaftliches Erleben von T/H-Events* (une rave, c'est l'expérience commune des évènements techno)[119]

---

[25] défini en introduction, comme fête se déroulant généralement dans des lieux non destinés à accueillir des manifestations musicales, avec de la musique T/H, ce terme a, en français, pour valeur : *fêtes nocturnes souvent clandestines dédiées à la musique techno* (Petit Robert).

Raves sind nicht nur Orte wo ein kollektives Unterbewußtsein entsteht sondern, Orte der Kommunikation wo Netzwerk entstehen (les raves ne sont pas seulement des lieux dans lesquels naît un subconscient collectif, mais des lieux de communication où se créent des réseaux) [137]

- Um inspiriert und motiviert zu sein, bedarf es in der Regel musikalische Erlebnis, dass einem in seinen persönlichen Glauben bestätigt oder diesem erst in Form eines "Schlüsselerlerbnis" herausbildet (das erste geile Rave, ..., hat bei vielen wunder bewirkt) (pour être inspiré et motivé, on a besoin d'une expérience vécue musicale, qui réconforte quelqu'un dans ces croyances, ou qui se représente sous la forme d'une "expérience clé" (la première bonne rave a en effet eu ce type d'effet sur beaucoup) [22]

Rave ist wie die Musik ein spirituelles Erlebnis (une rave est, comme la musique, une expérience spirituelle) [51]

Cette inscription dans T/H peut également prendre la forme d'un slogan :

Rave to live ! (Va en rave pour vivre !) [137]

Ces énoncés établissent des interactions entre *Rave* et les différentes définitions de T/H, qui supposent deux mouvements distincts :

- *Rave* est vu comme un lieu privilégié de réalisation/manifestation des principes de T/H (par exemple [119]) ;

- *Rave* est décrit comme partie intégrante de la culture et devient ainsi un des points de cristallisation des principes de T/H (ce qui le rapproche de LP), son champ d'application est ainsi élargi à d'autres définitions. Son fonctionnement et son utilisation sont également significatifs dans la partie musicale (2.2), par exemple [74].

- *Raves ist Partys zu organisieren* (les raves, c'est organiser des fêtes) introduit un ensemble d'éléments qui décrivent l'organisation de ces fêtes. L'environnement du verbe *organisieren* (organiser) semble impliquer une définition spécifique de ce terme :

- par la référence à la définition 2.1.B : *die ersten Raves werden nach englischen Vorbild organisiert* (les premières raves ont été organisées selon le modèle anglais) [19], les locuteurs internes définissent un type d'organisateurs spécifiques : *Soundsystem* [169], décrit par les propositions réduites suivantes :

Raves werden von Soundsystem organisiert
Soundsystem sind mobilen Partyveranstaltern, Travellerszene
Raves sind oft spontan und illegale Partys für jederman organisiert.
(les raves sont organisées par des *sound-system*, des organisateurs de fête mobiles, la scène des travellers ; les raves sont souvent des fêtes spontanées et illégales, organisées pour tout le monde)

- par la contrainte liée au verbe *wollen* [137] ou la présence de détermination comme *spontan, mobilen* [169], la valeur de *organisieren* semble modifiée :

<u>organisieren</u> : *etwas sorgfältig und systematisch vorbereiten aufbauen für einen bestimmten Zweck einheitlich gestalten* (construire, préparer quelque chose avec soin et de manière systématique, former quelque chose pour un but déterminé)

Cette définition entre en contradiction avec les éléments cités plus haut, qui déclenchent une valeur de ce verbe, dont le dictionnaire mentionne l'exemple suivant : *ich habe mir ein Farrad organisiert* équivalent à *auf nicht ganz korrekte Art beschaffen* (je me suis organisé un vélo : créer/faire quelque chose de manière pas tout à fait correcte). Cette définition renvoie également, à un niveau extralinguistique, à un concept fréquemment associé aux cultures de jeunes (et plus particulièrement à T/H), celui de *Bricolage* (les cultures de jeunes vues comme récupération et "bricolage" propre à chacune d'elles des formes culturelles existantes).

L'ensemble des réalisations de 2.1.D peut être résumée par la proposition suivante :

T/H ist *Rave +*
[(in eigenen Orten) Party, (mit (eigenen + T/H-) Eigenschaften) zu organisieren, um zu tanzen]
(T/H, c'est les raves + (organiser des fêtes pour danser dans des endroits propres (à T/H) avec des caractéristiques propres à T/H)

La définition de T/H en tant que culture passe par les propositions suivantes :

T/H ist *ein Teil von einer gesamten Kultur*
kommt aus (den USA + England)
lokale Musik, die universell ist
hat besondere Prinzipien, die Love, Peace, Unity, Spirit, Positivismus, sind, und die sich in LP widerspiegeln
Rave + [Party in eigenen Orten mit (eigenen + T/H-) Eigenschaften zu organisieren, um zu tanzen]

A l'intérieur de chacune de ces propositions, les éléments se définissent les uns les autres dans des relations très contraintes : le fonctionnement en système s'applique donc à tous les niveaux des propositions. La définition 2.1. établit un certain nombre de relations, réseaux de significations et d'implications, susceptibles d'être applicables à toutes les autres définitions. Elle rend ainsi compte du fonctionnement lié à *eigen*, en définissant ses lieux d'application en tant que substitut général (*T/H ist eigene Kultur* 2.1) et spécifique, de chacun de ses éléments

(différentes définitions 2.1.A à 2.1.D), mais également de manière interne, de chacun des composants de celles-ci (redéfinitions mutuelles).

2.2. Définition de T/H en fonction de ses caractéristiques musicales.

L'insistance sur *T/H ist Musik* par les termes *zweifelfrei* (sans doutes) [6] et *in erster Linie* (en premier lieu) [116] semble constituer une justification par rapport à la rupture engendrée par T/H dans l'univers sonore qui définit la musique, ce qui s'illustre également dans l'énoncé suivant : *Von Unmusik ist die Rede* (Il est question de non-musique) [155], énoncé attribué à un locuteur générique indéterminé (*ist die Rede*).
Nous ne détaillons pas l'ensemble des descriptions dans la mesure où les différents éléments (*DJ, Sample, Mix*) ont été traités dans R et se réalisent ici de manière identique et renvoyons à cette partie dans les discours internes de R, pour les compléments à la description que nous faisons ici.

2.2.A. ***T/H ist Musik*** (T/H c'est de la musique)

- T/H ist elektronische Musik (T/H c'est de la musique électronique) est l'énoncé dont découle l'ensemble des autres éléments :

- *elektronisch* est fréquent et peut être réalisé par *(voll)synthetisch* (complétement synthétique) ou d'autres termes équivalents [110]

- sa reformulation par une référence aux ordinateurs introduit deux types de déterminations :

- une définition comme instrument : *mit Computern hergestellte Musik* (de la musique produite avec des ordinateurs) [110]

- la caractérisation de l'activité spécifique liée à ce type d'instruments :

> *T/H ist nicht nur mit Computern oder anderen synthetischer Instrumentarien hergestellt sondern wahrnimmt deren exclusive Soundmöglichkeiten* (T/H n'est pas seulement produite par ordinateurs ou autres moyens synthétiques mais réalisent leurs possibilités de son exclusives) [110]

Les différentes reformulations de *elektronisch* nous introduisent dans les instruments et activités spécifiques à T/H : *Computer* fait ici l'objet du même traitement que *samplen* ou *mixen*, il est définit comme instrument et comme activité appropriée à T/H.

- La description de ***samplen*** (sampler) passe par différents niveaux :

- les sources :

Samples + Teilstücke aus anderen Liedern + alle erzeugten und festgehaltenen Klangquellen (des samples + des morceaux d'autres chansons + toutes les sources de sons produites et conservées) [154, 117, 59, 88]

- l'activité :

samplen + Sounds in neue Lieder einzuflochten + verwenden + nutzen + zu seinen Zweck modifizieren, modulieren, verändern, neu definieren (sampler + insérer des sons dans d'autres chansons + (les) transformer + (les) utiliser + (les) modifier, moduler, changer, définir à nouveau selon ses buts) [154, 117]

- le résultat :

um einen neuen Track zu machen + um etwas Eigenes daraus zu kreieren (pour faire un nouveau morceau + pour créer quelque chose de personnel à partir de là) [117, 154]

- l'opposition à *Disk-jockey* :

und nicht (mehr +Ø) (die Aneinanderreihung des Dagewesenen) (et non plus la suite/l'alignement de choses déjà existantes) [117]

Cet ensemble est très marqué par le champ de 1.1 : l'application de *neu* à la description de l'activité de DJ, constitue une affirmation du caractère artistique de T/H et du statut de musicien de ce dernier :

Sampling als Kulturtechnik (l'activité de sampler comme une technique culturelle) [128]

- La description de ***mixen*** (mixer) n'est pas autant détaillée et fréquente que celle de *samplen* ; elle introduit les mêmes éléments que ceux analysés dans R, notamment sa mise en relation avec le changement de statut de *Discjockey* à *DJ* [135]. Certains gestes techniques sont par ailleurs précisés [56].

- ***Elektronische Musik hat eigene Instrumente*** (la musique électronique a des instruments propres) est une définition fréquente, liée à la nature de T/H, reformule la classe de *Instrument* par les termes déjà analysés dans R (*Samplers*, *Plattenspieler*), mais surtout par un ensemble directement issu de la définition de T/H par *elektronisch* : *Computer* (déjà analysé) et *Drumcomputer* (boites à rythmes) spécifié par les noms des différents modèles : *Roland TR808, TR909* (Roland TR 808 et TR 909) [153, 133, 156].

De la nature des instruments découle, comme pour R, une définition de T/H du type *T/H ist Musik, die man allein machen kann* (T/H, c'est de la musique que l'on peut faire seul) [118],

renforcé, par exemple, dans *T/H hat Musik demokratisiert* (T/H a démocratisé la musique) [118].

> ***- T/H ist Musik die eigene Eigenschaften hat*** (T/H est une musique qui a ses propriétés particulières)

Cette proposition introduit essentiellement deux types de caractérisation :

- T/H basiert sich auf den Beat (T/H se base sur le beat) est très fréquent et qualifie *Beat* en termes quantitatifs essentiellement, ce qui implique une spécificité par rapport à R :

> *strikter Rhythmus zwischen 115 und 135 Beats pro Minute* (du rythme strict entre 115 et 135 beats par minute) [106]

Cette séquence [nb] *Beats pro Minute*, réalisée par différents éléments [59], trouve sa forme la plus appropriée dans l'abréviation *BpM* (*Beats pro Minute*) ou *bpm* (la majuscule indique l'abréviation issue de la séquence en allemand, son absence celle issue de la séquence en anglais).

Les énoncés qui décrivent le rythme sont également reformulés par différents termes :

> *pumpender Bass* (une basse qui pompe) [139]
> *die Bassdrum* (le rythme, litt. la grosse caisse) [54]
> *gerade und ungerade Takten* (en mesures et à contre temps) [167].

- T/H ist sich wiederholende Musik (T/H est une musique qui se répète) renvoie à une technique spécifique, un traitement particulier des sons (notamment ceux issus des samples) et caractérise T/H comme musique basée sur la répétition de *loops* :

> *Klangereignis, das kontinuierlich wiederholt (geloopt) wird* (évènement sonore qui est constamment répété (mis en boucle))

On note enfin un ensemble de caractérisations récurrentes, plus subjectives : *hart* (dur) [54], *deep* (profond) [70], *Knuppel* (littéralement, matraque, gourdin, utilisé comme équivalent à *Hardcore*) [73], qui prennent leur valeur en association avec les descriptions des sous-genres.

> ***- T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat*** (T/H, c'est une musique qui a les propriétés de T/H)

L'application ici, des définitions culturelles (surtout 2.1.A, 2.1.D) se fait par les relations suivantes :

- T/H-Musik ist ein Teil von einer gesamten Kultur (la musique de T/H est une partie d'une culture globale) est le plus souvent réalisé par une référence à *Sample* dans le cadre d'une affirmation de l'équivalence de fonctionnement de *Musik* et d'une autre discipline :

> *Was Musiker sein Sampler ist, ist Designer sein Scanner* (ce qu'est le sampler pour le musicien, est le scanner pour le designer) [126]

ou d' un type d'interaction plus contraint, qui renvoie à ce mouvement récurrent de définition mutuelle des éléments de différents niveaux :

> *Anwendung des Sampling-Prinzip im Bereich des Graphik-Design* (application du principe du sampling au domaine du design graphique) [126]

- T/H-Musik ist die Musik von Raves (la musique T/H est la musique des raves), est décrit par un énoncé du type : *DJ-sein ist eine Party zu machen,* dans lequelle *machen* prend une valeur causative et concrète, qui passe par :

- *DJ-sein ist ein Live-Act zu geben* (être DJ c'est faire une présation en live) [94], activité générale spécifique au contexte de la définition 2.1.D ;

- *DJ-sein ist ein Entertainer zu sein* (être DJ, c'est être un entertainer) [80] reformulé par *unterhalten* et mis en relation avec d'autres définitions de T/H (1.4, 2.1.C, 2.1.A) :

> *DJ ist der geborene Entertainer : das Djing stets mit dem physischen Einsatz seiner Erscheinung zu verbinden um sein Publikum zu unterhalten ; sich und einem Dancefloor mit einer "Einer für alle, alle für einen"-Gefühl zu verbinden ; sich optisch und musikalisch betätigen* (DJ de T/H est l'entertainer né ; c'est constamment relier le fait d'exercer l'activité de DJ à un engagement physique dans la prestation pour entretenir / divertir son public ; se relier à la piste de danse avec ce sentiment unique de "un pour tous et tous pour un" ; exercer une activité visuelle et musicale.) [80]

La définition de T/H en tant que musique fonctionne de la même manière que les définitions culturelles, selon deux mouvements complémentaires, qui renforcent tous deux la proposition de base :

- description de caractéristiques propres au niveau étudié ici, *Musik* (*eigene Musik*) ;

- définition de ce niveau en fonction des autres définitions (*T/H* + *eigene*) *Musik.*

T/H ist elektronische Musik
DJ sein + *Musik,*
mit ((Computern + besonderen elektronischen Instrumente) +
allein) zu machen
zu samplen + mixen,

die
eigene Eigenschaften hat + sich auf (den Beat + ein besonderes Zahl von (Beats pro Minute + BpM)) + (Samples + Mix) basiert + sich wiederholt.

(T/H c'est de la musique électronique être un DJ + faire de la musique (seul), avec des (ordinateurs + des instruments électroniques particuliers) sampler + mixer, qui a des propriétés particulières + se base sur (le beat + un nombre particulier de (Beats par minutes + BpM)) + les samples + le mix) + qui se répète).

2.2.B. *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen* (T/H se compose de différentes tendances)

L'existence de différents sous-genres dans T/H se réalise dans des séquences du type : *Variantreichtum* (richesse des variantes), *Spektrum* (spectre) [111], *Vielfalt* (pluralité) [113], qui sont explicites ou *Crossover* [74] qui indique par sa nature que les éléments qu'ils relient sont séparés.

- A partir de ***Techno*** et ***House***, on assiste à la différenciation de l'univers musical en question en sous-genres : la description de ces deux termes permet de dégager différents éléments :

(*Techno + House) ist*
Oberbegriff für verschiedene Stilrichtungen (concept pour différentes tendances)
eine Wurzel des Dance-Baumes (racine de l'arbre de la danse) [158, 151]

- *Techno* et *House* sont posés comme équivalents, ce qui justifie, pour nous, l'utilisation de l'abréviation T/H ;

- ils ont une valeur générique qui correspond au genre musical que nous notons T/H (les deux pris comme racines du genre) ;

- ils ont un emploi spécifique, en tant que styles particuliers à l'intérieur de ce genre musical, dont la description plus précise fonctionne selon les mêmes structures que celle des autres sous genres de T/H (que nous notons t/h).

La définition de ces deux termes en tant que concepts ainsi que les différentes relations qu'ils entretiennent [102, 108] peuvent faire l'objet d'ambiguités [116].

- La **description des sous-genres** se fait selon les mêmes procédés que la définition générale du genre :

- mise en relation de t/h avec un terme générique T/H : ***t/h ist T/H*** ;

- inscription de t/h dans l'univers musical de T/H : ***t/h ist elektronische Musik*** ;

- et dans ce cadre, définition de ses caractéristiques propres : ***t/h hat eigene musikalische Eigenschaften*** ;

- inscription dans la culture T/H (application de 2.1) : ***t/h hat eigene T/H-Eigenschaften***.

La description des sous-genres fonctionne donc elle aussi par description spécifique à ce niveau et définition en fonction de T/H, que l'on peut résumer par :

t/h ist T/H der etwas Eigenes ist
(t/h c'est T/H (qui est quelque chose de propre à t/h).

- t/h ist T/H

T/H est ici réalisé par *Techno* ou *House* [147, 101], ou, pour ces derniers, une des définitions vues plus haut [151, 159]. Certains sous-genres montrent le même comportement que ces deux termes : ils se définissent en fonction d'un élément général de définition de T/H et non pas en fonction de l'un d'eux : *Trance* [159], *Breakbeat* [167], *Electro* [145].

Le champ musical étudié se décompose ainsi en cinq familles (dont les représentants sont notés t/h'), classement justifié au niveau linguistique : en effet, les énoncés de description des sous-genres se réalisent par deux types de mises en relation :

- par une référence générale à T/H ou une de ses définitions ;

- par une structure du type : *t/h ist t/h', der etwas Eigenes ist*, relation médiatisée par un sous-genre de niveau intermédiaire entre t/h et T/H.

Le rapport entre les trois classes s'établit comme suit :

t/h ist (t/h' + T/H , der etwas Eigenes ist) der etwas Eigenes ist.

Ces éléments permettent un classement plus précis des sous-genres (t/h) en différentes familles cohérentes : *Techno, House, Trance, Breakbeat* (familles 1, 2, 3, 4[26]). Un ensemble de sous-genres n'est décrit qu'en fonction du syntagme *elektronische Musik* (musique électronique) et semble ainsi constituer une famille de même valeur que les précédents, puisque le choix de ce syntagme et non de *Techno* ou *House* reflète une volonté de différenciation et la constitution d'un groupe à part (famille 5).

A partir de là, les descriptions passent par différentes structures.

[26] Nous avons regroupé les sous-genres en familles à la fin de la partie 2.2.B dans l'exemplier.

- t/h ist (eine Form von + Variante von +Ø) T/H (t/h, c'est (une forme + variante de + Ø) T/H) introduit soit un membre de la classe t/h' [149, 148] soit un autre sous-genre t/h [146, 149, 163], lui même décrit par ailleurs dans son rapport à T/H ou à t/h'.
(Dans l'exemplier, le rapport à T/H est souligné, l'élément différenciateur en italique)

- t/h ist (Alternative + Gegenbewegung zu) (t/h + t/h') (t/h, c'est (une alternative + un contre-mouvement à) (t/h + t/h')), introduit une relation d'opposition avec un autre sous-genre ou avec T/H [154, 149, 153, 144, 155].

- t/h ist eine Mischung aus t/h' und (X + t/h' + t/h) (t/h est un mélange de t/h' et de (X + t/h' + t/h)) est très fréquente et permettra de déterminer les possibilités d'insertion d'éléments extérieurs dans les structures.

Les relations instaurées entre les niveaux peuvent être résumées par la structure suivante :

> *t/h ist [T/H + t/h' + Ø + (elektronische + Ø) Musik + (Alternative + Gegenbewegung zu t/h) + (eine Mischung aus t/h' und (X + t/h' + t/h)]*
> (t/h c'est [T/H + t/h' + Ø + (de la musique (électronique + Ø)) + (une alternative + un contre mouvement à t/h) + un mélange de t/h' et (X + t/h' + t/h)]

A partir des types de relations instaurées entre t/h, t/h' et T/H, chaque sous-genre s'inscrit dans T/H d'une manière spécifique, s'approprie un élément de définition de T/H : on assiste à une application aux différents sous-genres de l'ensemble des caractéristiques musicales de T/H, qui inscrit chaque t/h dans le cadre de T/H en lui associant une qualification qui découle de *eigen* et renvoie à ses spécificités propres (justification à la fois de l'insertion dans T/H et de l'existence de t/h). Les différents éléments de 2.2.A prennent ainsi une valeur définitoire.

- t/h ist eigene elektronische Musik

- t/h ist elektronische Musik donne lieu, nous l'avons vu, à la formation d'une famille spécifique (famille 5) [144, 164] ;

- t/h ist (T/H + t/h') mit eigenen Samples (t/h, c'est T/H + t/h' avec des samples qui lui sont propres) décrit *Samples* en termes quantitatifs (*viele Samples* - beaucoup de samples) [141, 160] ou qualitatifs (*Samples aus X* - des samples de X) [153, 141], cette dernière relation

établissant certaines contraintes sur l'insertion de X (élément surtout présent dans la famille 4).

- *t/h ist T/H mit eigenen T/H-Instrumente* (t/h c'est T/H avec ses propres instruments) [159] est surtout présent dans la famille 3, et par extension, dans un sous-genre de la famille 1 (application du trait pertinent de *Acid-Trance* [18] à *Acid-House* [140]) [159, 139, 101].

- *t/h ist T/H mit eigenen Beat* dans lequel *eigen* renvoie au nombre [146] (ou à une donnée du même type : *schnell* - rapide), à une description qualitative (*Housebeats* - des beats qui sont House [19, 15, 171]), à leur localisation dans la musique en fonction de l'opposition *gerade/ungerade* (en mesure / à contre-temps). Il en est de même pour les différents autres éléments qui renvoient au rythme (*gerade Bassdrum* [150], *Takt* [143, 154, 167, 145]). Ils marquent de nombreuses familles, mais sont peu présents dans la famille 3 (*auf sechzehnteil Noten* - sur la seizième note- constitue dans cette famille, la seule référence [52, 148]) et absent de la famille 5.

- *t/h ist sich wiederholende Musik* (T/H est une musique qui se répète) [148, 52], reformulé par *repetitive* (répétitive) [151] ou *Monotonie* [159] précise la valeur de cette description et son appropriation à certains sous-genres (notamment la famille 3).

- ***Bass*** [154, 143] est essentiellement réalisé dans la famille 4 ; **l**a réalisation de ***Gesang*** ou ***Vocals*** (définis comme *Samples von Gesang* - samples de chant) devient également un critère de différenciation des sous-genres :

> *Garage House ist House mit Gesang angereichert* (garage House c'est de la House enrichie avec du chant) [151]
> *Chicago House ist House mit Vocals angereichert* (chicago House, c'est de la House enrichie avec des vocaux - samples de voix) [151]

- *t/h ist besondere Sound* + *Geräusch* (t/h c'est des sons / bruits particuliers) est un énoncé récurrent qui nous permet de mieux prendre en compte les différents éléments subjectifs identifiés plus haut.

- *Sound*, introduit une relation avec un autre sous-genre, par exemple *House-Sound* et reformule ainsi la situation de t/h dans T/H, en donnant au sous-genre réalisé une valeur typique (plus précisément, sa définition musicale est vue comme typique) [18, 19, 111, 171] ;

- *Geräusch* implique une description qualitative des sons : *blubbernde Geräusche* (bruits qui gazouillent), par exemple ; il est souvent associé à *industriell* (industriel) ou *lärmende* (bruyant - proche du bruit) dans les familles 2 et 5. Ces qualifications renvoient à la description d'un univers sonore propre à chaque sous-genre [159, 146, 152, 139].

Dans ce cadre, les dérivés de *hart* (dur) et de *hardcore* ainsi que leurs reformulations, prennent également une valeur particulière en se construisant par opposition à d'autres sous-genres, ou à la classe de I/Med [102, 146] :

> *Hardtrance ist eine druckvöllere Version von Trance, eine Gegenbewegung zum kommerziellen Erfolg von Trance* (Hardtrance, c'est une version plus lourde de la Trance, un contre-mouvement au succés commercial de la Trance) [149]

L'appropriation spécifique à chaque t/h des éléments de définition de 2.2.A permet de tisser des relations entre les sous-genres, en termes, d'appartenance à une famille, et d'équivalence de la situation de certains d'entre eux dans leur famille respective. La relation qui s'établit entre les niveaux générique (T/H) et particulier (t/h) est résumée par la structure suivante :

> *t/h ist T/H [*GPREP *mit/ohne* -avec/sans- *(*caract.*)* + $der_{T/H}$ *(*adj. *(*degré I + *Ø) (*caract.*) ist]* + *[*GPREP *mit*-avec- *(*caract. *t/h)* + $der_{T/H}$ *(*adj. *(*caract.t/h*))]*
> (t/h, c'est T/H (avec/sans (caract.) + qui est (plus + Ø) adj. (que T/H + Ø)) + (avec (caract. t/h) + qui est adj. (caract. de t/h))

Il s'agit d'un mouvement prédicatif typique : *t/h ist T/H, der Eigenes ist*. La redondance impliquée par la double mise en relation entre t/h et T/H (précision de leur relation et description de t/h en fonction de la définition 2.2.A) en a la fonction : il s'agit à la fois de situer t/h et de le différencier.

La constitution des t/h et t/h' en éléments indépendants est, pour certains d'entre eux, marqués à un niveau syntaxique et lexical :

- par la formation de dérivés : *acidmäηig* (qui a les caractéristique du sous-genre *acid*) [56]

- par les compositions sur les éléments de définition de T/H, par exemple *t/h-DJ* (un DJ qui joue t/h) [106], ou sur *Sound* [90, 70] : les sous-genres en question peuvent ainsi devenir des éléments descriptifs pour définir d'autres sous-genres.

- t/h hat eigene T/H-Eigenschaften (t/h a des propriétés de T/H qui lui sont propres)

De la même manière que précédemment, mais à un niveau plus général, la description de t/h se fait par l'application à ce dernier de l'ensemble des définitions de T/H.

- t/h ist lokale Musik (t/h est une musique locale) rend compte de lieux d'émergence spécifiques de t/h, selon les mêmes modalités que dans 2.1.B :

- l'origine de t/h est refomulée par le nom d'une ville, *t/h kommt aus Chicago*, qui, lorsqu'elle entre dans le nom du sous-genre (*Detroit-Techno*), prend une valeur définitoire ;

- un lieu plus précis

der Name House geht zurück, auf das legendäre "Warehouse" in Chicago (le nom *house* renvoie au légendaire "*Warehouse"* à Chicago) [18]

Il peut, d'autre part, renvoyer à des précisions linguistiques (c'est le cas pour le précédent) :

von Brian Eno geprägter Begriff (concept forgé par Brian Eno) [164]

Ces éléments ont un rapport direct avec la formation linguistique et discursive des sous-genres.

- t/h ist Tanzmusik (t/h c'est de la musique de danse)***,*** structure fréquente, donne lieu à différents types de caractérisations :

- mise en relation avec une reformulation de *Entertainer*, posée comme justification de son nom :

Acid House erzeugt bei den Tänzern eine derartige Ekstase wie Acid, daher der Name (l'acid house produit chez les danseurs une ecstase similaire à celle de l'acid, d'où le nom) [139]

- sa présence dans le nom même d'un sous-genre : *Rave*, permet, par son fonctionnement, de prédire que les sous-genres qui font l'objet d'une caractéristique inverse à celle de *Rave : schnell, nicht industriell, melodienartiger* (rapide, pas industrielle, qui a des caractéristiques mélodiques) seront vus comme moins appropriés à 2.1.D.

- la réalisation de *t/h ist nicht Tanzmusik* est permise dans un contexte spécifique, quand elle est associée aux sous-genres de la famille 5 (notamment, *Ambient*).

- Enfin, les sous-genres peuvent être caractérisés par des **éléments extérieurs** :

- par l'insertion d'un autre genre musical (X) dans des structures très contraintes qui déterminent les possibilités de relation entre T/H et X (l'utilisation de certains instruments pour *Tribal* [101], la relation filiale pour *House* [108], la description des samples, pour *BigBeat* [141] ou de la production vocale, pour *Hip-House* [150]) ;

- par référence aux instances commerciales et médiatiques dans le cadre de deux structures :

- t/h est qualifié par opposition à un autre genre dans les structures issues de *t/h ist Gegenbewegung zu I* (t/h est un contre mouvement à I) [153, 154, 149]

- t/h n'est qualifié qu'en fonction de cet aspect sans renvois spécifiques à T/H (*t/h ist nur I* - t/h n'est que I), qualifié uniquement en tant que *Tanzmusik* (dont nous avons vu qu'il constituait un terme générique, valable pour plusieurs genres musicaux) [165].

La définition précise de t/h est issue de la tension entre son appartenance à T/H et ses caractéristiques propres, qui s'établit de différentes manières :

- T/H est la source de toutes les qualifications, à la fois par des reformulations directes et par la reprise des structures de la définition musicale 2.2.A ;

- la relation instaurée entre le sous-genre et T/H (ou t/h') traverse tous ses niveaux de description : son inscription dans t/h', niveau intermédiaire, implique de manière systématique, une différenciation par rapport à T/H (réalisation préférentielle de certains des éléments descriptifs typiques de 2.2.A) ; sa caractérisation particulière (en tant que sous-genre autonome) implique une différenciation par rapport à t/h' et par les structures de 2.2.A, son inscription dans T/H ;

- les différents sous-genres entretiennent, d'autre part, des relations transversales de différents types, qui portent également à tous les niveaux de la description (relation générale à T/H, caractérisation par un univers lexical particulier) et permettent de rapprocher la situation de certains sous-genres dans leurs familles respectives. Cela suppose un fonctionnement équivalent de ces différentes familles : on retrouve, en effet, dans chacune d'elles, un sous-genre en relation d'opposition, un autre issu de croisement entre familles ou avec d'autres genres musicaux, de même qu'un sous-genre dans chaque famille (exceptée la famille 5) est décrit par une différenciation sur la base de *hardcore/hart* et leurs équivalents.

Eigen s'applique ici à tous les niveaux et détermine à la fois la singularité de chaque sous-genre et son inscription dans le fonctionnement général de T/H. A partir des éléments réalisés, on peut reconstituer les différentes familles suivantes (détaillées dans l'exemplier) :

1. ***HOUSE*** > *Garage-House ; Tribal-House ; Acid-House ; HipHouse*
   Progressive-House ; Techno-House ; Speed Garage
2. ***TECHNO*** > *Gabber ; HappyHardcore ; Detroit-Techno ; Rave ; Minimalismus*
   Progressive-House ; Techno-House
3. ***TRANCE*** > *Goa-Trance ; Hard-Trance*
   Acid-Trance
4. ***BREAKBEAT*** > *Drum'n'Bass ; TripHop ; Big Beat ; Jungle*
5. ***Elektronische Musik*** > *Intelligent-Techno ; Industrial ; EBM ; Ambient*
6. ***Eurodancefloor***

dans lesquelles des relations entre les éléments s'établissent en fonction de la structure suivante :

t/h ist (eine Form + eine Gegenbewegung zu + eine Mischung aus) T/H,
die eigene Sound + Beat + Samples + ... hat und t/h' ist,
auf T/H-Weise
zu machen.

(t/h c'est faire (une forme de + un contre mouvement à + un mélange de) T/H, qui a un son qui lui est propre et qui est t/h', à la manière de T/H)

2.3. Définition de T/H dans son rapport à la société.

Le rapport de T/H à la société se définit par un ensemble de propositions qui se justifient mutuellement, à travers des relations directement issues de la définition des principes de T/H (2.1.C) et notamment de la réalisation de *House-Nation* [31, 43]. Dans le cadre de 2.3, l'application de *House* à la définition de *Nation* implique :

Gemeinschaft von T/H-Menschen, die eine (eigene + T/H-) politische Staatswesen bilden (communauté de personnes T/H qui forment une entité politique)

On a donc une première relation à la société, *politisch,* qui suppose une appropriation de ce terme par T/H.

- ***T/H ist politisch*** (T/H est politique)

La redéfinition de *politisch* propre à T/H se fait par différents procédés :

- application à *politisch* de *Gemeinschaft*, tel qu'il est perçu dans *House-Nation*, avec une séquence *Staatsbürger der House-Nation* (citoyens de la nation House) [43], et donne lieu à :

T/H ist im Prinzip "Bürgerinitiative" (T/H est en principe "l'initiative citoyenne") [21]

T/H-Menschen engagieren sich für eine neue lebenswerte Zukunft (les gens (qui sont / de) T/H s'engagent pour un nouveau futur vivable) [137].

- application aux reformulations de *politisch*, par exemple *Gegenkultur zum Establishment* (contre culture à l'establishment) ou *Gegenbewegung* (contre mouvement) [1, 119, 155] des autres définitions de T/H, notamment 2.1.D et 2.2.A :

T/H ist revolutionär und subversiv weil |T/H ist tanzen| (T/H est révolutionnaire et subversive parce que T/H c'est danser) [12, 28]

T/H ist musikalisch revolutionär (T/H est musicalement révolutionnaire) [28]

- l'opposition aux autres valeurs possibles de *politisch* et de *kritisch*, et associé ou non à un rétablissement par 2.1.C :

T/H ist unpolitische Jugendbewegung (T/H c'est un mouvement de jeunes apolitiques) [168]

T/H kommt völlig ohne propagandistisch oder pedagogische Elemente aus (T/H vient/naît totalement sans éléments de propagande ou de pédagogie) [25]

T/H ist keine reine Protestmusik wie X, ist nicht destruktiv und nihilistisch sondern positiver gepolt (T/H n'est pas une pure musique de protestation comme X, n'est pas destructrice et nihiliste mais polarisée positivement) [27].

Ces différents éléments peuvent être ramenés à :

T/H ist etwas Politisches auf (eigenes + T/H) Weise zu machen (T/H c'est faire quelque chose de politique (à la manière propre à T/H)).

- T/H ist etwas zu ändern (T/H, c'est changer quelque chose)

La reformulation de cette structure se fait, là encore, par référence à 2.1.C : *ändern* (changer) est qualifié par différents éléments qui en sont typiques :

- une référence à *Demonstration* :

die Forderung nach Veränderung (c'est l'exigence de changement) [168]

- un terme issu de *Gemeinsam/kollektiv* :

Umstrukturierung des persönlichen und kollektiven Alltags (restructuration du quotidien individuel et collectif) [1]

- des référence à *Positivismus* [40, *Zunkunft/Future* (futur) ou *Spirit* :

das menschliche Zusammenleben auf einer zukunftfähigen Grundlage neu zu organisieren (réorganiser le vivre ensemble des gens sur une base qui rend le futur possible) [45]

T/H erneuert der geistige Überbau (renouvelle la construction intellectuelle) [28]

- T/H ist etwas auf T/H-Weise zu ändern (T/H, c'est changer quelque chose à la manière de T/H)

Cette structure prend le plus souvent la forme suivante :

T/H ist die Gesellschaft nach T/H-Prinzipien zu ändern (T/H c'est changer la société en fonction des principes de T/H)

Les énoncés qui peuvent y être ramenés construisent différentes classes à partir de *etwas*, qui découlent successivement les unes des autres, dans un mouvement de généralisation (qui donne à l'énoncé un champ de validité de plus en plus large) et conduit à une justification du rapport de T/H à la société.

- (eigenes + T/H-) Leben nach T/H-Prinzipien zu ändern (changer sa propre vie (de T/H) en fonction des principes de T/H) est réalisé par le même type d'énoncés que précédemment :

- déplacement explicite du champ de T/H comme *musique de danse* (définition par *Dancefloor*) vers la définition 1.2 (*Lebenstil* - style de vie) :

T/H-Prinzipien gelten nicht nur auf dem Dancefloor, sondern jeden Tag in allen Bereichen des Lebens (les principes T/H ne valent pas seulement pour la piste de danse, mais pour tous les principes de la vie) [126, 48]

- reformulation par un énoncé plus synthétique, qui applique *Musik* à *Leben* :

T/H ist optimale Soundtrack für unsere Leben (T/H est la bande son optimale de notre vie) [122]

Dans ce cadre, *T/H-Freaks* redéfinit *T/H-Menschen* :

T/H-Freaks sind Menschen, die T/H und T/H-Prinzipien als optimal Soundtrack für einen " alternativen" Lebenstil verstehen (les monstres T/H sont les gens qui comprennent T/H et ses principes comme la bande son pour un mode de vie alternatif) [105].

- T/H-Prinzipien gelten nicht nur für T/H-Menschen, sondern für die ganze Gesellschaft (Les principes de T/H ne sont pas valables seulement pour les personnes qui sont T/H, mais pour toute la société) découle d'un dernier élargissement de la validité de *T/H-Prinzipien* : sa

justification est issue de la définition 2.1.B et plus particulièrement de la structure *T/H kommt aus lokalen Orten und muss/kann die Welt umfassen* (T/H vient de lieux locaux et doit/peut recouvrir/être valable dans le monde) [106] :

- *lokal* est redéfini par *Gesellschaft* :

T/H ist der Spiegel der Gesellschaft (T/H est le reflet de la société) [17]

T/H spiegelt die Eigenschaften der Stadt wieder (T/H reflète les caractéristiques de la ville) [49]

- la notion de provenance peut également prendre une valeur absolue :

T/H ist ein Kind der 90er Jahre (T/H est un enfant des années 90) [48]

T/H kommt nicht zufällig gerade in unserer Endzeit daher (T/H ne naît pas/n'arrive pas par hasard justement à notre époque) [106]

- T/H beeinflusst die Gesellschaft (T/H influence la société) rend compte de l'application des différentes valeurs sous-jacente à *universell* à ce niveau :

- *T/H-Prinzipien sind universell* (les principes de T/H sont universels) que nous avons vu dans la définition 2.1.C (appliqué dans ce cadre à *Gemeinschaft* , il l'est ici à *Gesellschaft*) *:*

Gerade vor diesem Untergrund sind Liebe und zwischenmenschliche Verständigung auf unserer Welt ein universelles Thema (justement dans ce contexte, l'amour et la compréhension entre les hommes sont, dans notre monde, un thème universel) [48]

- *T/H kann alle Bereiche tangieren* (T/H peut traverser tous les domaines), application de la définition de *universell* à T/H, peut être reformulé, par exemple, par :

T/H muss nicht nur auf den Dancefloor beschränkt bleiben, sondern kann Vorbildfunktion haben (T/H ne doit pas rester limité à la piste de danse, mais peut avoir une fonction d'exemple) [126, 123]

- De ces énoncés découlent les reformulations suivantes de 1.5 :

- *T/H ist etwas der Gesellschaft zu vermitteln* (T/H, c'est véhiculer quelque chose à la société), dans lequel la classe de *etwas* est réalisée par *Ideen* (idées) [116], par exemple, ou un énoncé plus général : *T/H ist ein revolutionäres Medium der Befreiung* (T/H est un média révolutionnaire de libération) [124].

- *T/H hat eine gesellschaftliche Funktion* (T/H a une fonction sociale), réalisé explicitement [31], ou par les énoncés suivants :

T/H werden gebraucht (La société a besoin de T/H) [8]
T/H ist nützlich für die Gesellschaft (T/H est utile pour la société) [126]

Werte die für die ganze Menschheit ein Ausweg sind (des valeurs qui sont une issue pour toute l'humanité) [31]

- Enfin, les emplois de ***Ravende Gesellschaft*** (la société qui va en rave/qui rave, avec une valeur de concept ici, marquée par la majuscule sur *Ravende*) et de *ravende Gesellschaft* (valeur lexicalisée) rendent compte des deux implications générales de la définition 2.3 :

- reformulation de *House-Nation* :

Ravende Gesellschaft beschreibt die Situation und Zustande von T/H in der Gesellschaft : lebenstimmenden Lifestyle als unpolitisch Jugenbewegung dann die Forderung nach Veränderung (décrit la situation et l'état de T/H dans la société : un style de vie qui détermine la vie, en tant que mouvement de jeunes non politique, et ensuite l'exigence de changement) [168]

- référence à *ändern* :

die Idee der "ravende Gesellschaft" ist die Idee der Unterwanderung der Gesellschaft mit Anhängern des T/H-Prinzips (l'idée de la "société qui va en rave/ des raves", c'est l'idée du noyautage de la société par les adeptes du principe T/H) [130]

Les différents énoncés qui rendent compte de la définition 2.3 fonctionnent sur la base des définitions culturelles et musicales de T/H : elles sont posées comme valables dans des domaines de plus en plus larges, d'abord de manière interne à T/H (redéfinition de *politisch* par T/H, redéfinition de 1.5, 2.1.C-*Gemeinschaft*, 2.2.A, par *politisch*), puis par extension, à l'ensemble de la société (redéfinition à ce niveau de *universell* et *lokal*, et de 1.5).
L'ensemble des réalisations peut être ramené à la structure suivante :

T/H ist etwas Politisches auf (eigene + T/H-) Weise zu machen,
um (sein eigenes Leben + T/H-Gesellschaft + die ganze Gesellschaft)
nach T/H-Prinzipien zu ändern,
um der Gesellschaft etwas zu vermitteln und
eine gesellschaftliche Funktion zu haben.

(T/H, c'est faire quelque chose de politique à la manière propre à T/H, pour changer (sa propre vie + la communauté T/H + la société entière) en fonction des principes de T/H, pour véhiculer quelque chose à la société et avoir une fonction sociale)

Ce fonctionnement par application/généralisation successive d'un élément de définition de T/H est un procédé récurrent, que nous avons pu observé à tous les niveaux : de manière très locale, comme dans le syntagme *Love-Nation* par exemple, relevant de l'application d'un principe de T/H à un autre ; entre des ensembles de définitions, par exemple dans les relations entre 2.1.C et 2.1.D, 2.1.B-*universell* et 2.1.C, entre 2.2.A et 2.2.B, mais également de manière plus globale, comme c'est le cas ici ou, par exemple, dans les rapports

entre 2.2.A et 2.1.A. La mise en relation de T/H et d'autres genres musicaux est soumise de manière extrêmement contrainte à ce fonctionnement générique.

2.4 Mises en relation de T/H avec d'autres genres.

Elles fonctionnent le plus souvent sur le mode oppositif et concernent des éléments généraux de T/H. Les associations, les insertions de X dans T/H réalisées par les locuteurs internes sont permises par les structures de description de 2.2.A et 2.2.B (la caractérisation des samples, ou les descriptions de certains sous-genres), que nous ne reprennons pas ici.

- *T/H ist nicht wie X sondern* |*T/H ist T/H*| définit T/H par opposition à X, en se basant sur ses définitions (le plus souvent 2.1.C ou 2.2.A) :

- de manière explicite :

> *T/H ist keine reine Protestmusik wie X, sondern ist deutlich POSITIVer gepolt.* (T/H n'est pas une pure musique protestataire comme X, mais est clairement orienté plus positivement) [27].

> *[in der T/H-Szene] ist nicht mehr wie in der althergebrachten Popkultur alles nach vorne auf ein Idol geglotzt hat, sondern die Energie geht vom Publikum aus* (dans la scène T/H tous n'ont plus les yeux grands ouverts en direction de devant sur un idole comme dans les précédentes cultures populaires, mais l'énergie vient directement du public) [44].

- reformulation de l'opposition par un autre terme, *Gegenmodell* (contre-modèle) dans [119] ou :

> *Während X (ein ganzes Orchester + ein teures Studio) braucht, T/H kann oft von zu Hause aus und alleine seine Ideen realisieren.* (Alors que / quand X a besoin (d'un orchestre entier + un studio cher), T/H peut souvent réaliser ses idées de chez lui et seul) [118]

- mise en relation différenciative, mais pas nécessairement oppositive :

> *T/H befreite die bis dato vorherrschende Szene von allen bisherigen Zwängen, Konventionen und Strukturen.* (T/H libéra les scènes jusqu'ici dominantes de toutes les contraintes, conventions et structures présentes jusqu'ici) [119].

- effacement de la comparaison :

> *T/H ist kein Substitut für einen neuen X* (T/H n'est pas un substitut pour un nouveau X) [125]

- *T/H und X haben etwas gemein* (T/H et X ont quelque chose en commun) est réalisé par :

- une différenciation temporelle [17, 104, 61, 116], par exemple :

X als regulativer Mechanismus kann gleichbedeutend für T/H als Spiegel der Gesellschaft verstanden werden. Damals ... . Heute erleben wir ähnliches... (X comme mécanisme régulateur peut être compris de la même manière que T/H comme reflet de la société. Autrefois, ... Aujourd'hui nous vivons la même chose…) [17]

So war und ist T/H immer POPmusik für Kraftwerk gewesen, ganz im Bestreben, die experimentelle Musik zu befreien, wie ein Andy Warhol in etwa zeitgleich die bildende Kunst POPularisieren wollte. (aussi T/H était et a été toujours été pour Kraftwerk de la musique pop dans un effort de libérer la musique expérimentale comme un Andy Warhol à à peu près la même époque voulait populariser l'art figuratif) [131]

Le locuteur du discours rapporté (*für Kraftwerk*) peut être considéré comme un locuteur interne avec un statut particulier, puisqu'il s'agit d'un des groupes fondateurs de T/H dans les années 70 en Allemagne. L'association avec *Pop* présente des implications particulières et un fonctionnement plus complexe qu'une simple comparaison avec un autre genre musical, lié aux différentes valeurs de *Pop*. Cette occurrence ne porte pas de négation de l'autonomie de T/H : elle marque (par les majuscules) la valeur de concept de Pop issue de Pop Art et constitue la seule mise en relation possible de T/H et *Pop*, avec une valeur précise de *Pop* (concept particulier du domaine artistique).

- une structure analogique [64, 133] :

In jeder Kultur gab es Events die man mit den heutigen Raves vergleichen könnte. Witzige Synchronizität am Rande : Traditionell fand die mittleralterische Walpurgnisnacht genau wie die Mayday, der größte deutsche Rave der Moderne, in der Nacht zum 1. Mai statt . (Dans toutes les cultures il y a eu des événements que l'on pourrait comparer avec les raves d'aujourd'hui. Une synchronisation amusante soit dit en passant : traditionnellement la nuit de Walpurgnis du Moyen-Age avait lieu exactement comme le Mayday, la plus grande rave allemande des temps modernes, la nuit du 1er mai) [64]

Cette comparaison porte sur un élément de définition 2.1D de T/H (*Rave*) et est développé par la suite dans une structure analogique avec une différenciation temporelle :

Man kann (on peut)
Events von X in mitteralterische Zeit + Events in jeder X damals (les évènements de X au Moyen Age et les événements de chaque X avant)
mit Events von T/H + Raves heute (avec les événements de T/H + les Raves aujourd'hui)
vergleichen (comparer)

La comparaison avec *Walpurgnisnacht* apporte des éléments supplémentaires, ce qui est souligné par *Witzige Synchronizität* (synchronicité amusante). La nuit de *Walpurgnis,* traditionnellement, nuit durant laquelle les sorcières se réunissaient pour "infester les montagnes de mal", est aujourd'hui fêtée de manière non officielle en Allemagne. On peut

donc penser que la comparaison est ici significative de la perception négative que les gens ont de T/H et qu'elle vise (étant donnée la valeur plus positive que cette fête prend de nos jours), à dédiaboliser, présenter sous un jour favorable T/H. La tournure d'introduction souligne, par son ton, l'ironie de ce point commun et de la perception semblable dans l'opinion publique à deux époques différentes de ces deux événements.

Les associations avec X, si elles introduisent un point commun, une comparaison entre T/H et X, ne constituent pas des négations de l'autonomie de T/H, dans la mesure où elles s'appuient sur ses définitions et renvoient à *T/H ist etwas Eigenes* (rejet systématique de toute équivalence avec X).

L'insertion de X est régie par des contraintes très fortes (au niveau de la sélection des classes d'équivalence, contraintes de cooccurrence entre certains t/h et certains X) réglementées par la grammaire de 2.2.A, 2.2.B et le fonctionnement déterminé par *eigen*. Hors du contexte de définition des sous-genres ou de celui des énoncés marqués par certains descripteurs de 2.2.A, l'insertion de X est vue comme une négation de T/H.

SYNTHESE

Comme pour la matrice de R, les différentes propositions peuvent être ramenées au fonctionnement général de la proposition 1.5, qui rend compte de la proposition de base.
L'ensemble de ces propositions montre un fonctionnement en système dans le cadre duquel les éléments spécifiques se redéfinissent entre eux, s'approprient les éléments extérieurs et leur donnent une valeur spécifique à T/H, ce qui résulte de l'application systématique de *eigen* à tous les niveaux de description (entre les éléments de chaque proposition, entre les propositions, entre les niveaux). Les reformulations mutuelles entre définitions en sont l'illustration et renforcent ce fonctionnement.

Par rapport aux discours internes de R, on note un même fonctionnement sous-jacent. Les deux matrices résultent en effet du même type de procédure : actualisation particulière à chaque locuteur par l'opérateur du genre du modèle dérivable de la proposition de base.
Tous les niveaux sont traversés par cette proposition, à la fois, interne et externe aux définitions, et dans le fonctionnement extérieur à la matrice, ce qu'illustre le tableau suivant.

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE.

Le fonctionnement des discours internes en système implique que l'intervention des instances commerciales et médiatiques entraîne des modifications de T/H. Comme pour R, les énoncés réalisés dans ce cadre reposent sur une relation oppositive entre T/H et I/Med, dont il s'agira de décrire le fonctionnement. Les séquences réalisées établissent généralement le même type de relations générales que dans R, et, en particulier, les énoncés de passage nous permettent de confirmer le découpage en synchronies.
Nous ne rappelons pas ici le fonctionnement syntaxique des différentes structures qui rendent compte des rapports entre I et T/H lorsqu'elles sont semblables à celles de R, auquel nous renvoyons pour des descriptions plus précises.

3.1 Passage d'une période à l'autre

L'énoncé de base identifié dans R semble également être sous-jacent ici à la réalisation linguistique du passage : il n'est pas réalisé de manière explicite, mais apparaît dans d'autres formes d'oppositions [14, 32, 118]. Les énoncés elliptiques en portent toutefois les traces explicites : reprise du procès *ist geworden* (est devenu) [165, 62], reformulation par *ändern* (changer) [108] ou marquage temporel dans le système verbal ou par *mittlerweile/plötzlich/heute* [14, 32, 108]
Certaines réalisations sont par ailleurs spécifiques à T/H.

- *die Szene ist um die LP herum M geworden* (la scène est devenu M autour de LP) [48] confirme le rôle central de LP dans l'évolution du genre : la structure *um LP herum* ne fait pas de LP le siège du procès, mais le lieu central dans la périphérie duquel se déroule le procès (passage (de I/Med) par le coté, l'extérieur de LP).

- *Aus T/H ist I/Med geworden* est la structure sous-jacente la plus fréquente : la préposition *aus* désigne T/H comme base, point de départ de la transformation sous-jacente au passage : *etwas aus etwas werden* (devenir quelque chose à partir de quelque chose). Cette structure a souvent une valeur générique (description du mouvement général des musiques de jeunes) qui permet d'en préciser les implications, par exemple :

Daη aus T/H Pop wird, daran ist so nichts verwerflich auch wenn es ärgerlich ist... (que T/H devienne de la pop, il n'y a rien à reprocher à cela, même si c'est énervant ...) [8]

Daη ein Teil des Undergrounds irgendwann automatisch zu Pop wird, ist normal und auch nicht zu ändern (qu'une partie de l'underground à un moment donné devienne automatiquement de la pop est normal et il n'y a rien à changer à cela) [21]

La valeur fatale, le caractère inexorable, marqués par *automatisch* (automatiquement), *nichts zu ändern* (rien à changer), ainsi que les commentaires *daran ist nichts verwerflich* (il n'y a rien à reprocher à cela) et *ist normal* (c'est normal), peuvent paraître inappropriés en raison de la perception comme normale (non négative) de I/Med, mais sont modalisés par la valeur générique : ce n'est pas T/H en particulier, qui est le plus important dans cet énoncé (les modalités d'action qui lui sont ici attribuées sont plutôt faibles, n'importe quel autre genre lui est substituable), mais le procès en tant que tel. Cet aspect est également présent dans [68], où *Space Club* est le siège, le point de départ.

Ce point confirme ce que nous avons dit de la valeur du passif dans les reformulations de cet énoncé pour R : il marque le fait que T/H subit le procès en cours.

Dans ce cadre, la structure *Entweder/Oder* (soit/soit) prend une valeur différente et est appliquée à certaines classes uniquement :

Aus den meisten Aktivisten der ersten Stunde sind entweder hart arbeitende Businessmen oder internationale Stars geworden. (De la plupart des activistes de la première heure sont devenus soit des businessmen qui travaillent dur, soit des stars internationales) [96].

Elle est ici utilisée à un niveau différent, directement dans le champ de I, et implique ainsi un rapport d'exclusivité entre les deux ensembles qu'elle introduit, mais définit également ces deux ensembles comme seuls possibles. La structure de passage, à partir du moment où elle est réalisée, exclut ainsi toute référence à T/H, dans le champ de I. Elle permet la construction des mêmes classes d'équivalences que dans les discours sur R ; on peut souligner l'apparition d'une reformulation de I/Med appropriée à LP :

Aus LP sollte ein Wirtschaftsfaktor und eine Touristenattraktion entstehen (un facteur économique et une attraction pour touristes devaient naitre de T/H) [23]

L'origine du procès est explicitement situé dans LP : *aus LP enstand I* (de LP est né I) et insiste sur la notion de transformation : *etwas aus etwas werden* (devenir quelque chose à partir de quelque chose).

Les énoncés de passage fonctionnent globalement selon les mêmes principes que dans R, mais font apparaître une dimension supplémentaire dans les structures du type *aus T/H ist I geworden* (de T/H est devenu I) ; ils excluent toute référence à T/H dans le contexte de I/Med (seconde période d'évolution), le passage est ainsi vu comme cycle inéluctable, dissocié du champ musical et culturel.

3.2. Caractérisation de *T/H ist I*

La structure de passage impose deux types de caractérisations de T/H : une en fonction de I, l'autre en fonction de T/H, en vertu de la structure *Entweder/Oder* (soit / soit) qui introduit deux caractérisations en fonction de I.
L'ensemble des séquences illustre cette scission et construit ainsi trois ensembles :

- *T/H, der I ist*
- *T/H der T/H ist / der nicht I ist*
- *I/Med*

Une classe n'entretient que des relations d'équivalence avec I (celle qui est déterminée par la séquence *Entweder/Oder*), l'autre n'entretient que des relations d'opposition avec I.
La construction des classes d'équivalence de chaque se fait donc en plusieurs temps : elle repose sur la construction préalable de la classe de I/Med, qui permet ensuite la construction de celles de *T/H ist I* et *T/H ist nicht I*.
Dans le cadre de T/H, les réalisations de la séquence *T/H, der I ist, ist [...]* sont moins développées et découlent de la définition du passage : elles ont pour spécificité de mêler étroitement les différentes caractérisations dans des relations très contraintes et de définir ainsi trois classes dissociées qui n'apparaissent jamais dans le même environnement.

On assiste ainsi, plus qu'à des séquences de caractérisaations développées comme dans R, à la formation de trois champs distincts qui sont définis chacun par un type d'environnement spécifique et entretiennent entre eux des relations déterminées.
L'énoncé de passage introduit donc, dans T/H, le même type d'opposition entre T/H et I, mais cette opposition est appliquée à un niveau différent.
Nous analyserons d'abord la classe de I/Med, des actions et intentions qui lui sont attribuées afin d'avoir une base stabilisée pour analyser la formation des autres classes dans ce cadre, ainsi que leurs interactions.

3.3. Perception de I/Med par les locuteurs internes

- description de I

On retrouve ici les énoncés généraux identifiés dans la matrice de R, qui rendent compte de la construction d'une définition de I/Med similaire dans les deux discours.

- La structure ***I/Med sehen T/H als Mittel Geld zu verdienen*** (I/Med voient T/H comme un moyen de gagner de l'argent) est très peu présente, et est souvent sous-entendue :

I wollen alles (von T/H) und sofort (I veulent tout (de T/H) et tout de suite) [38]

Le plus souvent, ce sont les structures qui impliquent une action de I sur T/H qui sont réalisées.

- I verdient Geld mit T/H (I gagne de l'argent avec T/H) [63] est l'énoncé générique qui rend compte des réalisations qui introduisent un verbe typique de la classe d'équivalence de I, par exemple :

- *die Sache gewinnträchtig aussaugen* (exploiter la chose de manière lucrative) [20], ou *T/H wird kommerziell ausgeschlachtet* (T/H est exploité commercialement) [48] : les verbes portent, en plus de la valeur commerciale, une connotation négative (exploiter), l'absence d'agent explicite dans le passif est compensée par la présence de l'adverbe qui renvoie directement à la classe de I.

- *verhökern* (brader) [38] introduit une valeur causative importante par son équivalence à *etwas zum Kauf anbieten und zu Geld machen* (mettre quelque chose en vente et en faire l'argent), et peut ainsi être ramenée à *I macht T/H zu Geld* (I transforme T/H en argent), très proche des structures suivantes (action concrète de I sur T/H).

- I besitzt T/H (I possède T/H) est présent dans *Machtübernahme* (prise de pouvoir) [20] équivalent à *Machtergreifung,* c'est-à-dire, *Ergreifung der Macht (durch etwas)* (prise du pouvoir par un moyen particulier) et peut également être vu comme relevant de *I ändert (die Macht in) T/H* (I change (le contrôle/le pouvoir dans) T/H).

- *I macht T/H* (I fait T/H), résultat de l'énoncé précédent, introduit une négation de la définition 1.5 : *T/H werden von I geplant* (T/H sont planifiés par I) [41] est en effet contraire à *etwas selbst machen* (faire quelque chose soi-même) et introduit un rejet de l'équivalence entre I et T/H : *I haben mit T/H gar nix am Hut* (I ne sont pas du tout portés sur T/H) [41].
Le terme *Tekkno* est ainsi explicitement présenté comme approprié à I pour désigner une variante de Techno, l'association de deux *k* étant censée rendre compte d'une forme plus extrême de T/H, et implique : *ce que I pensent être T/H qui est extrême* ce qui confère une valeur ironique à l'emploi de ce terme.

- *I ändert T/H in einer negativen Weise* (I change T/H d'une manière négative) peut être réalisé, comme nous l'avons vu, par *verhökern* (brader), équivalent à *I macht T/H zu Geld* (I transforme T/H en argent), mais également par une structure proche de *I macht T/H zunichte* (I réduit T/H à néant / anéanti T/H):

> *Die Kommerzializierung und ihre Tentakeln wühlen* (la commercialisation et ses tentacules font de l'agitation subversive) [32]

Le verbe implique une relation proche de *Machtübernahme* (prise de pouvoir) et de *zerstören* (détruire) visible dans la définition du substantif dérivé :

> <u>*Wühlarbeit*</u> : *Feindseligkeit zu erzeugen suchen, jemandes Autoritäts, Ansehens zu untergraben* (travail d'agitation : chercher à produire de l'hostilité, de saper, miner l'autorité, la réputation de quelqu'un)

D'autre part, certains éléments renforcent l'action de I : le substantif *Kommerzialisierung*, nominalisation d'un groupe verbal passif, marque I comme agent ; l'utilisation de *Tentakeln* ("bras", membre de certains animaux), caractérise de manière sous-entendue T/H comme *Beutetiere* (proie), ce qui suppose (par référence aux définitions du dictionnaire) une description de l'action de I par des verbes comme : *ergreifen und festhalten* (saisir et tenir) ou et *I fressen T/H* (I dévorent T/H), qui sont respectivement proches de *besitzen* (posséder) et *zerstören* (détruire).

- *I veranlassen T/H durch [besondere Mittel] etwas zu tun* (I font faire quelque chose à T/H par des moyens particuliers) est réalisé de manière implicite dans une structure que l'on peut ramener à :

> *T/H driften in I ab* (T/H dérivent dans I) [85]

Son équivalence avec *Abdrift erleiden* fait apparaître un causatif qui a une perceptive proche du passif (*Schaden bekommen* - avoir des dommages), renforcée par la définition de *Abdrift* :

Abdrift : durch Wind oder Strömung hervorgerufene Abweichung von seinen Kurz (déviation, par le vent, les courants, du cours prévu)

dans laquelle *durch* suppose un complément d'agent. Le procès attribué de manière métaphorique peut être reformulé par :

> *I veranlassen T/H durch besonderen Mittel etwas zu tun / in eine andere Richtung zu gehen* (I font faire quelque chose à T/H / le font aller dans une autre direction par des moyens particuliers)

et exclut T/H (T/H subit).

Les énoncés peu nombreux qui décrivent les actions et perceptions attribuées à I sont marqués par une perception très négative de I, à la fois, dans la sélection à l'intérieur des classes d'équivalence (verbes d'action négatifs) et dans les commentaires associés. T/H est exclu du procès sous-jacent à ces énoncés ; le rôle de I comme agent est, au contraire, renforcé.

- description de Med

La perception de Med passe dans T/H par des structures qui impliquent de manière appuyée une action de Med dans le cadre d'un énoncé du type *Med vermitteln ein Image von T/H* (Med véhiculent une image de T/H). En effet, aux différentes caractérisations observées dans R du type *falsch/negativ/reduziert* (faux/négatif/réducteur), s'ajoute une qualification spécifique que l'on peut reformuler par les différentes structures d'action associées à I.

- *Med vermitteln ein falsches Image von T/H* (Med. véhiculent une image fausse de T/H) implique : *In den Med., T/H ist nicht T/H* (dans les médias, T/H n'est pas T/H), et peut être marqué par une distanciation sur la qualification en tant que T/H :

> *Med. ist läppische Erlebnisberichte angeblicher " Insidern" oder als Raver getarnter Reportern* (les médias, c'est des reportages niais/ineptes sur le vécu d'un soi-disant "Insider" ou reporter camouflé/déguisé en raver) [65]
>
> *idiotische öffentliche Kampagne* (campagne publique idiote) [61]
>
> *T/H ist anders als die Meisten denken* (T/H est autre chose que ce que la plupart pensent) [53]

- Med. vermitteln ein reduziertes Image von T/H (Med véhiculent une image réduite de T/H) est réalisé par *Klischee* [53], qui peut renvoyer à la fois à *reduziert* et à *falsch*.

- Med vermitteln ein gefährliches Image von T/H (Med véhiculent une image dangereuse de T/H) : le plus souvent, la description qui implique *gefährlich* (dangereux) passe par une mise en relation avec l'élément *Droge* [65], dans le cadre d'une interprétation du type :

> *Med vermitteln ein Image von T/H die ist : T/H ist (gefährliche + Droge-) Musik* (Med véhiculent une image de T/H qui est : T/H est une musique dangereuse + de drogués/pour se droguer)

Les réalisations sont explicitement attribuées aux médias et peuvent être ramenées à la structure suivante :

> *Med sehen T/H als* ” *jugendgefährdende” + ”Volksfeinde-” + ”jugendverderbender” Musik* (Med voient T/H comme une musique ”dangereuse pour la jeunesse” + ”ennemi du peuple” + ”(qui) pervertit/corromps la jeunesse”) [63, 66]

Lorsqu'à cet adjectif est associée une perspective d'action, son interprétation est du type : *Med ist gefährlich für T/H* (Med est dangereux pour T/H) : on retrouve dans ce cadre le même type de structure d'action que celles attribuées à I.

- Med macht T/H (Med. fait T/H) est réalisé par *von Med. lancierte Schublade für t/h* (étiquette lancée par les médias pour t/h) [164], connoté négativement, qui implique une action très spécifique de Med : *Med benennt T/H* (Med. nomme T/H).

- Med machen T/H zunichte (Med. anéantissent/réduisent T/H à néant) est réalisé par la tournure métaphorique : *Revolverblättern* (pages revolver) [65], forme synthétique de *(Von Med. geschriebene) Blättern schießen auf T/H* (les pages (écrites par les médias) tirent sur T/H), qui se rapproche de *zerstören* (détruire) et de *wühlen* (détruire médiatiquement peut être équivalent à saper l'autorité, la réputation de quelqu'un), et même *Med. töten T/H* (les médias tuent T/H).

Ces différentes structures nous font entrer dans la description de l’action de Med, sous-jacente à l’image de T/H qu’ils véhiculent, qui se réalise à travers la structure suivante :

> *Med vermitteln in der Gesellschaft ein gefährliches Image von T/H*
> (Med véhiculent dans la société une image dangereuse de T/H).

La référence à *Gesellschaft* suppose que l'image de T/H véhiculée par les médias est vue comme une action spécifique de Med. sur la société qui régit, à son tour, une action de la société, sur T/H, et décrite avec les mêmes structures que celles de I/Med. La classe d'équivalence de *Gesellschaft* est plus souvent reformulée par *die Mächtigen* (les puissants) ou *Politiker* (les politiques) (c'est-à-dire, plus particulièrement, ceux qui la dirigent), qui constitue une première description du rapport entre les deux classes (rapport hiérarchique, rapport de force).

- Die Mächtigen sehen T/H als etwas Gefährliches (les puissants voient T/H comme quelque chose dangereux), réalisé par un énoncé qui rappelle *T/H ist subversiv weil |T/H ist tanzen|* (T/H est subversif parce que T/H c'est danser) réalisé dans 2.3 (même structure utilisée aux deux niveaux) :

> *die Mächtigen schauen mißtrauisch auf die, die feiern* (les puissants regardent méfiants ceux qui font la fête) [12]

- Die Mächtigen machen T/H zunichte (les puissants réduisent T/H à néant), énoncé récurrent, réalisé par différents verbes, est plus ou moins proche de *zerstören* (détruire) :

> - *einschreiten* décrit une action précise de la société (textes de lois par exemple)
>
> *Die Mächtigen können in T/H einzuschreiten* (les puissants peuvent intervenir/prendre des mesures (dans/contre) T/H) [12]

- d*ie Mächtigen unterdrücken T/H* (les puissants oppressent T/H) est réalisé par des énoncés comme :

> *T/H wurden heftig unter Druck gesetzt und für Vögelfrei erklärt* (T/H ont été mis sous pression et déclaré hors la loi) [81]
>
> *T/H fiel zum Opfer dem Druck durch die repressive Politik* (T/H tombe comme victime de la pression exercée à travers la politique répressive) [77]
>
> *Die Macht integriert T/H oder unterdrückt T/H* (le pouvoir intègre T/H ou oppresse T/H) [12]

Cet énoncé résume la perception de l'action de la société sur T/H et reflète une action négative, renforcée par l'alternative exclusive : sous-jacente à *unterdrücken*, elle implique également par *integrieren* (intégrer), la négation des définitions 2.3 (*T/H ist kritisch + gegen stehenden Leuten* – T/H est critique + contre les personnes en place) et 1.5 (*T/H macht was die Macht will* – T/H fait ce que veut le pouvoir).

- Die Mächtigen hindern T/H, T/H zu sein (les puissants empêchent T/H d'être T/H) est présent dans un énoncé qui marque, dans sa structure, la relation d'implication entre l'action de *Gesellschaft* et (ses conséquences sur) T/H :

> *Wenn die Macht zuschlägt, wird die Ausseinandersetzung körperlich und einseitig. Du möchtest tanzen und man erlaubt es Dir nicht. Du bist high und Du wirst verhaftet. Du wehrst dich und man verprugelt Dich* (Quand le pouvoir frappe, la dispute devient corporelle et mal équilibrée. Tu voudrais danser et on ne te le permet pas. Tu es dans un état euphorique et tu es arrêté. Tu te défend/résiste et on te frappe) [12]

Les syntagmes verbaux *zuschlagen* (frapper), *nicht erlauben* (ne pas permettre), *verhaften* (arrêter), *verprugeln* (battre), sont explicites de l'action négative d'une partie de la société sur T/H, et justifient l'énoncé suivant :

- Die Mächtigen gefährden T/H (les puissants menacent T/H), réalisé essentiellement par deux énoncés : le premier renvoie de manière sous-jacente à *zerstören* (détruire) :

> *Die Mächtigen haben ihre Ausbruch und Du bist in Gefahr* (les puissants font leur apparition/attaquent et tu es en danger) [12]

Le second présente la conséquence de l'image véhiculée par les médias (*jugendverderber* - qui pervertit la jeunesse), sur la perception de T/H qu'ont les parents.

> *die Leidenschaft den Kindern für einen lebensbejahenden, positiven und nicht primär materiellen Lebensstil sieht sich selbst in Frage gestellt. Das ist bitter, eigentlich schade und sehr gefährlich* (la question de la passion des enfants pour un style de vie qui approuve la vie, positif, et non, d'abord matériel, se voit posée. C'est amer, véritablement dommage et très dangereux) [66]

L'utilisation de *sich sehen* (*durch Sehen in einer Zustand kommen* - par la vue, entrer dans un état particulier) renvoie à Med et à son action (*sehen*, image, et *durch*, agent). *In Frage stellen* est équivalent à *etwas gefährden, ungewiss, unsicher machen* (menacer quelque chose, rendre incertain). La structure générale *Med bringen T/H in einer gefährlichen Zustand* (les médias amènent T/H dans un état dangereux) est ici perçue du point de vue des parents (peut être un énoncé du type : *Eltern verhindern ihre Kinder, T/H zu sein/tun* - les parents empêchent leurs enfants d'être/de faire T/H), elle est renforcée par le commentaire à la fin de l'énoncé.

La description de l'action de I/Med. sur T/H se fait par le même type de structures que dans les discours internes à R :

- *I sehen T/H als Mittel Geld zu verdienen* (I voient T/H comme moyen de gagner de l'argent)
- *I wollen Geld verdienen* (I veulent gagner de l'argent)
- *I machen T/H zunichte* (I réduisent T/H à néant)

- *I veranlassen T/H etwas zu tun [durch besondere Mittel]* (I font faire quelque chose à T/H, par des moyens particuliers)

La description des médias distingue deux directions de leur action (sur T/H et *Gesellschaft*) :

- *Med vermitteln ein (falsches + reduziertes + gefährliches) Image von T/H* (Med véhiculent une image de T/H qui est (fausse + réduite + dangereuse)), action sur T/H ;
- *Med vermitteln in der Gesellschaft, ein gefährliches Image von T/H* (Med véhiculent dans la société une image de T/H, qui est dangereuse), action sur *Gesellschaft* ;
- *die Gesellschaft sieht T/H als etwas Gefährliches* (la société voit T/H comme quelque chose de dangereux), conséquences sur *Gesellschaft* ;
- *die Gesellschaft macht T/H zunichte + hindert T/H, T/H zu sein/tun* (la société réduit T/H à néant + empêche T/H d'être / de faire T/H), résultat des énoncés précédents qui peut être résumé par la structure : *Med/Gesellschaft gefährden T/H* (Med/la société menacent T/H).

Les instances commerciales et médiatiques font d'autre part l'objet de très nombreuses connotations négatives, qu'elles soient portées par les verbes qui décrivent leur action, par les éléments sélectionnés dans leurs classes d'équivalence respectives ou les commentaires associés aux structures. Les structures concernant I sont moins nombreuses que celles touchant Med et *Gesellschaft*.

3.4. Interactions entre T/H et I

L'énoncé de passage (*aus T/H ist entweder I oder I geworden*) et les formes synthétiques de caractérisation de la relation *T/H, der I ist, ist NEG T/H + I + [-]*, qui la figent dans un syntagme nominal réduit, impliquent, un second niveau d'opposition qui s'ajoute à celui entre U et M(I/Med) et se situe entre $SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$[27] *ist I* et *T/H ist T/H*.
Le fonctionnement des classes de I et T/H se manifeste également à ce niveau inférieur, dans la distribution des structures d'intention/d'action, conditionnée, dans ce cas, par l'énoncé suivant qui attribue à chacun d'eux des intentions et actions spécifiques.

> *Wirklich lächerlich wird es jedoch dann, wenn DancefloorYuppies um ein Körnchen Streetcredibility abstrampeln oder wilde, böse Hardcore Büben ihre Leidenschaft zum Major Tekkno entdecken, sobald ihnen der Geruch von frischen Geldscheinen in die Nase steigt* (ce serait vraiment ridicule/anormal si les yuppies de la piste de danse s'échinaient à un grain de crédibilité de la rue ou des coquins/gamins hardcore sauvages et méchants découvraient soudainement leur passion pour la *tekkno* des majors sitôt que l'odeur de l'argent frais leur arrivait au nez) [34]

[27] Abréviation qui résume l'association d'une négation de T/H, d'une caractérisation par I et d'une connotation négative.

Il introduit une relation exclusive entre deux classes qui fixe les contraintes de cooccurrences des actions/intentions entre elles:

- *Dancefloor Yuppies* réalise la caractérisation de T/H par I : *Yuppies* a la même valeur en allemand et en français (*jeune cadre dynamique et ambitieux,* qui renvoie explicitement à I) et est associée à la définition 1.5 : *machen etwas um Credibility haben* (*abstrampeln* - s'échiner, s'évertuer - équivalent de *sich bis zur Erschöpfung mühen* - s'efforcer jusqu'à épuisement - implique que le procès est difficile pour cet agent, que son résultat est incertain).

- *Hardcore Buben machen Major Tekkno um Geld zu verdienen* (les gamins hardcore font de la *tekkno* des majors pour gagner de l'argent), associe T/H, marqué comme tel par le lexique utilisé (*Hardcore*), à un énoncé typique de I (l'utilisation de *Hardcore* dans le champ de T/H et de *Tekkno*, dans celui de I, renvoie à l'appartenance de ce dernier à un autre champ de langage).

La séquence présente (par le conditionnel et *es wäre lächerlich*) comme anormale et irréelle, cette distribution des structures.

Cet énoncé suppose donc des contraintes très fortes sur la distribution des structures d'actions/intentions entre les deux caractérisations de T/H et inverses à celles réalisées ici :

> - *Dancefloor Yuppies machen Major Tekkno um Geld zu verdienen* ($SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$ font de la *tekkno* de majors pour gagner de l'argent)
>
> - *Hardcore Buben strampeln um ein Körnchen Streetcredibility ab* (les garçons hardcore s'évertuent à un grain de crédibilité de la rue)

Cette description des actions respectives de T/H en fonction de sa caractérisation par I implique un système du type :

- *T/H, der I ist, ist I*
- *T/H, der T/H ist, ist T/H*

et la formation de deux classes d'équivalence qui ont des environnements spécifiques, le plus souvent insérées dans une relation oppositive (qui en permet l'identification).

- description de *T/H, der I ist*

La reformulation de *T/H ist I* se fait essentiellement de deux manières qui implique toutes deux un refus de caractérisation par T/H (selon le système *T/H, der I ist, ist nicht T/H*).

- structures explicites

- "Nom d'artiste" *macht I,* relation peu contrainte, rend compte d'énoncés dans lesquels l'artiste en question n'est jamais qualifié en tant que T/H, mais, uniquement par son nom et par une action dirigée vers I :

> *" .. " beschränkt sich weitgehend auf die Produktionen seiner kommerziellen Charts-Acts* ("... " se limite presque uniquement/entièrement à la production de ses groupes de hit-parade commerciaux) [82]

Le caractère exclusif est ici renforcé : la classe de I est à l'origine de toutes les qualifications et la notion d'exclusivité est marquée à un niveau lexical (*beschränkt* - limité -, *weitgehend* - uniquement) ;

> *Acts wie " ..." brachten T/H als Popvariante auf den Markt* (des groupes comme "..." ont mis T/H sur le marché comme variante de la pop) [114]

L'absence de qualification par T/H dans la structure justifie *T/H als Popvariante,* remise en cause de l'autonomie de T/H.

- ***T/H, der I ist, macht I*** (I fait I) : la qualification se fait uniquement par I :

> *seine Karriere als DJ und Produzent des Mega-Act, der mit "." weltweit die Top Ten der Charts erobert hatte* (sa carrière en tant que DJ et producteur du mega spectacle, qui a conquis les top 10 des hit-parades du monde entier) [82]

> *der Logic-Apparat driftete schnell in kommerzielle Strukturen durch diese Mega Erfolg ab* (l'appareil Logic dérivait vite dans les structures commerciales par le biais de leur mega succès) [85]

On retrouve ici la structure causative observée dans I.

- *NEG T/H macht I* constitue le dernier type de structure de description de cette classe par I :

> *Konkurrenz belebt das Geschäft* (la concurrence fait vivre le commerce) [34]

Konkurrenz implique à la fois un élément du champ de I et une négation de certaines définitions de T/H (1.4 et 2.1.C). *Beleben* est équivalent à *lebhafter/ lebendig machen* (faire que quelque chose soit vivant, plein de vie), *anregen* (stimuler, inciter), *in Schwung bringen* (mettre en train), et implique ainsi un rapport causatif très fort qui peut être ramené à : *NEG (1.4 + 2.1.C) macht I lebendig* (NEG 1.4 + 2.1.C fait que I soit vivant).

- syntagmes du type SN [NEG T/H + I + [+]

La réalisation de la classe *T/H, der I ist* par un ensemble de syntagmes nominaux, amalgamant différentes caractérisations est fréquente [8, 32, 73, 115, 32, 33, 20] :

> *T/H, die I sind, sind profilneurotische Hanswurste und nassgeschwitze Bauernfanger* (T/H qui sont I, sont des bouffons qui veulent se mettre en avant et des tricheurs) [32]

Cet énoncé se décompose de la façon suivante :

- *Profilneurotisch*, est un adjectif issu de *Profilneurose* dont la définition implique la structure : *etwas machen um I zu sein* (faire quelque chose pour être I) :

> *Profilneurotisch : neurotische Angst, zu wenig zu gelten (und das daraus resultiernde Bemühen, sich zu profilieren)* (peur névrotique de valoir trop peu, et souci qui en résulte de se profiler, *sich profilieren,* étant équivalent à *se faire un nom, se donner une position*)

- *Hanswurste* peut être traduit par *bouffon,* mais introduit également une connotation négative et sous-entend une négation de T/H (*nicht ernst* - pas sérieux) :

> *Hanswurste : dummer Mensch, den man nicht ernst nimmt, der sich lächerlich macht* (personne stupide, que l'on ne prend pas au sérieux, qui se rend ridicule)

Le syntagme nominal comporte donc à la fois une référence à I (*T/H will I* - T/H veut I), une négation de T/H et des connotations négatives.

- la définition de T/H comme *Bauernfängern* (équivalent de *plumpender Betrüger* - escrocs maladroits) implique une connotation négative par la valeur de *escrocs*, mais, qui, associé à *nassgeschwitz* (qui transpire, sue) donne à cette caractérisation la valeur d'une évidence du type :

> *leicht als falsch, unredlich durchschaubar* (facile à reconnaître comme faux, malhonnête ; ça transpire l'escroc)

Cette valeur, qui renvoie à une négation de T/H et à une connotation négative et fait de plus référence à un champ proche de I (les définitions des termes sont très marquées par les références à l'argent, au commerce).

> *Und natürlich gehört stummter Hardtrance und technoifizierte Chartscheiße langst zum Repertoire aller Mainstream-Diskos* (et évidemment, la hardtrance muette et la merde infectée de techno appartiennent depuis longtemps au répartoire des discothèques de la mainstream) [73]

On retrouve ici le même fonctionnement :

- *stummter* implique une négation de 2.3 de manière métaphorique et par conséquent, également celle de la définition 1.5 :

> *ohne die Fähigkeit [Sprache] laut hervorbringen* (sans la capacité de faire sortir des paroles)

- *Chartscheiηe* réalise de manière très synthétique, la relation étroite entre la connotation négative et la qualification par I.

Il en est de même pour l'énoncé [115], dans lequel la caractérisation de T/H est associée à une connotative négative générale du même type :

> *T/H die I sind, sind DeppenTechnoprodukte* (des produits Techno de benêts) [115]

> *Aber weil eben so viele Leute mittlerweile von dem Ding be-"geistert" sind haben sich Umstände ergeben, von denen manchen "Spiritisten" schon rabenschwarz vor Augen wird* (justement parce que tant de gens s'enflamment, se passionnent pour cette chose, cela a donné/produit des situations/circonstances dans lesquelles pour beaucoup de "spiritistes" il fait déjà noir comme un four devant leurs yeux) [32]

Le fonctionnement est ici plus complexe et mêle trois niveaux :

- *Geistert*, participe II de *geistern* (hanter) sélectionne une valeur de *Geist* (fantôme) qui ne concerne pas à *Spirit*, mais les guillemets semblent souligner, par la troncation du verbe, une référence au principe de T/H : *Spirit* ;

- la particule verbale *be-* par son association au pérécdent, implique enfin une reformulation de la classe de Med par *passionné*, *enthousiasmé,* par son association à *viele Leute : Viele Leute interessieren sich für + mögen T/H* (beaucoup de gens s'intéressent à + aiment T/H).

L'ensemble de ces différents niveaux implique de manière simultanée et très localisée :

- un rejet de *viele Leute sind T/H* (2.1.C), par les guillemets (négation de l'application possible à *viele Leute* de *Spirit*) ;

- une connotation négative associée à *viele Leute sind 2.1.C*, qui découle de la valeur sélectionnée de *Geist* (fantôme) : *Viele Leute geistern in T/H* (beaucoup de gens hantent / errent en hantant T/H) ;

- et ainsi une négation de *viele Leute sind echt T/H* (beaucoup de gens sont vraiment T/H), par *wie ein Geist umgehen* (aller, errer comme un fantôme).

Cette reformulation de la classe concentre, par différents procédés, un renvoi à Med, une négation de T/H et une connotation négative.

A la réalisation de *be "geistert"*, est ici associé *"Spiritisten"* qui présente le même fonctionnement : il fait référence à *Spirit*, remis en cause par les guillemets et par le terme utilisé : *Spirit* n'est pas mentionné par le dictionnaire, *Spiritisten* est dérivé en Allemand de *Spiritismus* et marque le même type de valeur de *Geist* (*fantôme*) que dans *be-"geistert"*. La tournure *es wird rabenschwarz vor Augen* implique une reformulation du type : *sehen nicht was T/H ist, wo T/H ist* (ne voient pas ce qu'est T/H, où est T/H), et par là une négation de la qualification en tant que T/H.
La structure générale de l'énoncé : *"Spiritisten" sehen nicht was/wo T/H ist, weil viele Leute be"geistert" sind* (les "Spiritistes" ne voient plus ce qu'est/où est T/H, parce que trop de gens sont passionnés par T/H), introduit une relation qui fait de la médiatisation de T/H la cause de sa négation (chacun des éléments de la classe de T/H étant de plus réalisé par le procédé extrêmement contraint analysé plus haut, qui implique la négation générale de T/H).

> *The Ghost-Called-Spirit schwebt nunmal nicht wie ein Schutzheiliger über jede Sporthalle, nur weil dort unten vielleicht gerade Geballer läuft* (l'âme, l'essence du spirit (de T/H) n'est pas suspendu comme un patron sur chaque salle de sport seulement parce que ça fait du tapage en rythme/en mesure en dessous) [41]

Il illustre également les différentes valeurs attribuées à *Spirit* et au champ qui le définit (ainsi la qualification par *Ghost-Called* renforce son caractère essentiel, mais renvoie également à l'univers divin, de même que *Schutzheiliger* -saint patron-). Du point de vue de la structure, la relation s'effectue de manière interne à T/H : la référence à I n'est faite que dans le contexte proche : *T/H ist nicht unbedingt T/H, nur weil |T/H ist 2.2.A|* (T/H n'est pas forcément T/H, seulement parce que T/H est 2.2.A), fait référence, en négatif, à l'établissement de contraintes sur I : *T/H, der nur 2.2.A ist, ist nicht unbedingt T/H, kann I sein* (T/H qui n'est que 2.2.A, n'est pas forcément T/H, peut être I).

Ces différents énoncés réalisent en une forme synthétique et contrainte la scission du champ à tous les niveaux, et donnent ainsi une portée générique à *T/H, der I ist, ist I und nicht T/H*. Les structures associées à cette classe, notées $SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$ (du fait de l'étroitesse des caractérisations) relèvent de trois types de mises en relation :

- négation d'une définition de T/H
- association aux structures de I, qui conduisent à l'équivalence *T/H ist I* ;
- attribution des intentions et actions typiques de I à cette classe.

La négation des définitions de T/H passe le plus souvent par les variations de valeur de *Spirit* [33] par exemple, ou d'autres définitions issues de T/H, qui donnent lieu à des relations extrêmement contraintes :

> *T/H, die durch die Teenies-Charts geistert als T/H durchgeht, ist kurz lebendiger geistiger Dunnscheiß* (T/H, qui erre comme un fantôme dans les hit-parades des ados, est une merde intellectuellement stupide qui ne vivra pas longtemps) [8]

On assiste à une insistance sur les dérivés de *Geist*, pour lesquels la structure sélectionne systématiquement des valeurs qui ne renvoient pas à *Spirit* et des contextes négatifs, renforcés par les remises en cause de T/H (*als T/H*) et les caractérisations par I.

> *Leider paktieren immer mehr Trittbrettfahrer und genug amtliche Szenemacher mit dem Spiritus Commercialis* (malheureusement, de plus en plus de personnes interessées et suffisament de faiseurs de scène officiels pactisent avec l'esprit commercial) [20]

Cet énoncé relève du même fonctionnement : la forme donnée ici à *Spirit* renvoie à *Spiritus Sanctus* (esprit saint), concept religieux, dans lequel *Commercialis* se substitue à *Sanctus* (et donne ainsi à I une valeur divine qui fait peser un certain type de contraintes sur l'action de SN[$_{\text{NEG T/H + I + -}}$], d'autant plus que la relation est marquée par *paktieren*). Cette structure sélectionne donc une valeur religieuse de *Spirit*, qui se situe hors du champ de T/H et implique un type d'action spécifique de la part du sujet.

Cette classe d'équivalence peut enfin être réalisée par des relations plus lâches, qui reprennent les structures associées à I, mais sa définition se fait toujours uniquement en fonction du champ de I :

- SN[$_{\text{NEG T/H + I + -}}$] wollen Geld verdienen (veulent gagner de l'argent) : l'appartenance des artistes à cette classe est souvent marquée en négatif, par le refus d'une qualification en tant que T/H (réalisation préférentielle du nom ou substitution de termes génériques comme *die Sache* à T/H) et par une insistance sur sa caractérisation en tant que I :

> *Eurodancefloor ist nach kommerziellen Gesichtpunkten gemacht* (t/h est fait en fonction de point de vues commerciaux) [162]

> *Underground zu sein oder zu bleiben ist längst nicht für alle wichtig. Viele wären irre stolz über ihren ersten Bravo-Bericht* (depuis longtemps, être underground ou le rester n'est plus important pour tout le monde. Beaucoup seraient super fiers de leur premier reportage dans Bravo) [34]

L'utilisation ici des marqueurs quantitatifs indéterminés *alle, viele* (tous, tout le monde, beaucoup), marque le refus de qualification en tant que T/H, ce qui est renforcé par la

perception positive de I/Med attribuée à cette classe : *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] will nicht Underground sein/bleiben* (ne veut pas être/rester Underground), et *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] will Med. sein* (veut être médiatisé) est d'autant plus péjoratif, que le magazine cité ici, est essentiellement lu par les jeunes filles de 10 à 15 ans, ce qui fait également sortir cette classe des définitions de T/H.

- *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] macht etwas um I zu sein* (fait quelque chose pour être I) est une structure fréquente, réalisée le plus souvent de manière explicite :

> *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] ist Chartsorientiert* (est orienté vers les hit-parades) [162]
>
> *Viele schielen von Anfang an auf andere Ufer* (Beaucoup louchent depuis le début vers d'autres ports) [34]

Cet énoncé, proche de *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] driften in I ab* (dévient dans I) [20], déjà analysé, suppose à la fois une intention et une action (*etwas Anderes als T/H machen*).
De même, le syntagme *hartarbeitende Businessmen* (des businessmen qui travaillent dur) [96], analysé dans l'énoncé de passage régissant cette classe, implique une action intensive.

Cette classe d'équivalence, définie uniquement en fonction de I et par les négations de T/H qu'elle engendre, se voit donc attribuer les structures d'actions typiques de I, et notamment :

> - *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] will Geld verdienen* (SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] veut gagner de l'argent)
>
> - *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] macht etwas um Geld zu verdienen* (SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] fait quelque chose pour gagner de l'argent)

- description de la classe d'équivalence de *T/H, der T/H ist.*

La classe de T/H se définit par une opposition aux différents éléments qui relèvent de I, qui se situe à différents niveaux.

- L'**opposition générale** entre les champs de T/H et I se réalise par les mêmes structures que celles observées dans R :

> *T/H steht jenseits der Schnelle zum Wirtschaftsfaktor* (T/H se situe de l'autre côté de la course au facteur économique) [7, 21]

Jenseits introduit une opposition locative, qui porte de plus une valeur religieuse dans son emploi comme substantif (l'au-delà) et l'opposition peut être renforcée par un rappel des définitions de T/H.

> *Gerade bei der nächsten Generation sollte nicht das Gefühl entstehen, daη es ausschließlich ums Abkassieren geht, sondern um mehr* (Justement chez les prochaines générations, il ne doit pas naître le sentiment qu'il s'agit finalement d'encaisser mais de plus) [39]

La relation *T/H ist nicht I sondern T/H* (T/H n'est pas I mais T/H) est ici contrainte (*sollen* obligation morale) et *mehr* est reformulé, dans la suite de la séquence, par un ensemble de définitions de T/H (2.1.C, 1.5).

- La réalisation de ***T/H ist nicht I*** (T/H n'est pas I) peut passer par différents procédés, notamment, une relation privative, locative ou par un énoncé plus synthétqiue :

> *Es war ein Geben und Nehmen ohne kommerziellen Nutzen* (c'était donner et prendre sans besoins commerciaux) [50]

L'opposition conceptuelle renvoie à celle des actions/intentions des deux classes.

> *T/H ist unkommerzieller progressiver Musikstil* (un style de musique progressif non commercial) [79]

La négation lexicale, renforcée par son association aux définitions 1.1. (*progressiv* peut renvoyer à *neu*), 2.2.A (*Musikstile*) lui donne une valeur absolue.
Comme nous l'avons vu dans 2.2.B, certains sous-genres sont explicitement définis par opposition à I, opposition qui justifie leur existence :

> *Jungle ist lanciert, um sich von Medien-Hype um Hardcore abzugrenzen* (la Jungle est lancée pour se distancer de la ferveur des médias pour le Hardcore) [150]

L'opposition spatiale entre t/h et Med, insérée dans un énoncé du type : *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] ist von Med viel mediatisiert* marque une insistance sur l'action de Med (*Hype*). De même, les définitions de *Minimalismus* et *Hardtrance* [154, 149], se construisent sur le même modèle : *t/h$_1$ ist Gegenbewegung zu t/h$_2$, der I ist* (t/h$_1$ est un contre mouvement à t/h$_2$ qui est I).

- L'**opposition entre deux T/H** présente souvent le même fonctionnement : SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] est décrit en fonction des différentes structures analysées plus haut, T/H est défini à la fois par opposition à celui-ci et par ses définitions propres :

> *Diejenigen, die sich jedoch bewuηt als Teile einer progressiven Bewegung sehen, sollten dagegen dem bürgerlich geschäftlichen Status Quo schon einen kleinen Schritt*

voraus sein.(ceux qui se sentent cependant encore comme une partie d'un mouvement progressif, doivent au contraire rester un pas en retrait du statut quo bourgeois) [33]

Während der Logic Apparat durch diese Mega Erfolge schnell in kommerzielle Strukturen abdrifteten, konnen andere Frankfurter Undeground Zellen ebensfalls stilbildenden Output verzeichenen (pendant que Logic Apparat a rapidement dérivé dans les structures commerciales par ce méga succès, d'autres cellules underground de Francfort peuvent inscrivent des produits créateurs de style) [95]

L'opposition, sensible dans l'utilisation de *Während* (pendant/alors que) est associée à une insistance sur U et 1.1 et renforcée par la différence mutatif (*abdriften*) / statique (*verzeichnen*), qui sélectionne la valeur locative de U (lieu de T/H et de créativité en général, la définition 1.1 étant de plus réalisée ici), par la définition exclusive (redondante) et par les classes qui leurs sont respectivement associées.

Dans l'énoncé suivant, la description de la classe de T/H se fait en négatif, elle est enclenchée par *die Leute sind nicht mehr die Richtige, die...* et *oft gehören zum Feindeslager* (souvent ils appartiennent au champ adverse) :

Hierbei sei jedoch noch festgehalten daη nicht mehr die Leute die Richtigen sind, die groη Love und Spirit auf ihr Banner schmieren, und damit durch die Gegend rennen. Oft gehören diese zum Feindeslager. Man erkennt sie leicht daran, daη sie nie eigene Ideen, geschweigendem originelle Aktivitäten präsentieren, dann das heiηe ja wieder erstens Geist und zweitens "Risiko" (ce ne sont les bonnes personnes qui tartinent sur leur drapeau en grand amour et spirit et courent ainsi la région. Souvent, ils appartiennent au camp adverse. On les reconnaît facilement au fait qu'ils n'ont jamais d'idées personnelles et présentent encore moins des activités originales, puisque cela suppose, premièrement de l'âme, deuxièmement des "risques") [36]

De même que plus haut, les définitions 1.1 et 1.5 ainsi que les références à *Spirit* ont ici une grande importance.
Les relations oppositives entre les sous-genres qui s'appuient sur une qualification en fonction de I peuvent également être vus comme une opposition entre deux t/h.

- Les **actions et intentions** attribuées à cette classe sont par conséquent issus soit de la négation de celles associées à SN[$_{\text{NEG T/H + I + -}}$] et à I, soit d'une affirmation de 1.5 :

Der Spirit ist der Motor für Kreativität und Innovation. Geht es nur um die Kohle, stagniert bald alles und das Feeling geht hops (l'esprit est le moteur de la créativité et de l'innovation. S'il ne s'agit que d'argent, tout stagne bientôt et le feeling diminue) [34]

Cet énoncé implique en négatif, *T/H will nicht I sein* (T/H ne veut pas être I) ; *Spirit* est ici le siège du procès artistique de T/H (*Motor*) et confirme son importance dans ce cadre.

L'opposition est présente à tous les niveaux : aspectuelle entre *Motor* et *stagniert*, lexicale entre *Spirit* et *Feeling* (l'un étant approprié, l'autre non) et dans l'inversion des procès (augmentation/diminution).
On retrouve ce fonctionnement dans les énoncés [39, 50] que nous avons analysés plus haut.

- *T/H macht nicht etwas mit I* (T/H ne fait pas quelque chose avec I) instaure un rapport causal qui se rapproche de l'énoncé typique de la création d'un label indépendant (cf. matrice de R) :

> *T/H macht nicht etwas mit I und somit |T/H hat seinen unabhängigen, exotisch-exzentrischen Statut bewahrt|* (T/H ne fait pas quelque chose avec I et a préservé ainsi son statut indépendant exotique-excentrique) [86].

- *T/H macht etwas, um nicht I zu sein* (T/H fait quelque chose pour ne pas être I) appliqué aux définitions des sous-genres, donne à cette structure une valeur générique/définitoire : l'opposition à I est présentée comme l'origine et la justification de la création d'un sous-genre, et des caractéristiques qui lui sont propres [150] :

> *Minimalismus ist Gegenbewegung zu den Chartserfolgen von T/H* (le minimalisme est un contre mouvement aux succès dans les hit-parades de T/H) [154]

- De cette opposition entre SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$] et T/H découle, de manière naturelle, la conception des **labels indépendants** comme issus de la classe de T/H, réalisée par des énoncés qui sont, par conséquent, peu marqués par la définition 1.5 (vue comme redondante, étant donnée la classe spécifique seule à l'origine de $I_{T/H}$), mais plus fréquemment par les définitions 2.1.C :

- description générale du type *T/H gründet I = T/H macht* $I_{T/H}$ [76], à laquelle peut être ramenée la composition *T/H-Label,* développée en *ein Label (das T/H gehört + von T/H*) (un label qui appartient à T/H + de T/H) [71, 79] ;

- les formes plus développées de cette proposition impliquent une description précise de la nature de $I_{T/H}$ avec des références appuyées à U et 1.1 :

> *T/H macht eine engagierte Basis-Arbeit im Underground* (T/H fait un travail de base engagé dans l'underground) [90]
> *neue Talente aufzuspüren und als Künstler aufzubauen* (flairer de nouveaux talents et les construire en tant qu'artistes) [90]

- l'association à $I_{T/H}$ d'une structure de I renvoie au même fonctionnement que précédemment : $I_{T/H}$ est dans ce cas qualifié par une négation de T/H, une connotation

négative et une référence à I, et confirme ainsi le fonctionnement général du discours sur T/H [39, 33, 94] :

T/H-Label hat Chartserfolg (le label T/H a du succès dans les hit-parades) [78]

L'opposition de la classe de T/H à celle de I semble absolue, au regard de ces structures, et traverser l'ensemble des niveaux de caractérisation (elle n'est pas seulement réalisée par des négations ou des marqueurs oppositifs).
La distribution des structures d'actions et d'intentions des classes de T/H et de $SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$ situe clairement ce dernier dans le champ de I, à la fois, par l'équivalence des structures qui régissent cette classe et celle de I/Med et par la négation de T/H, ou l'effacement de son rapport à T/H.

La distribution complémentaire des deux classes de T/H et I qui ressort du fonctionnement global de la proposition de base ***T/H ist ein autonomes musikalisches Genre*** confirme la validité de cette proposition de base pour différents genres musicaux et pour le fonctionnement général des discours sur différents genres.
Dans T/H, cette proposition fait l'objet d'une appropriation particulière et ses conséquences peuvent être interprétées comme un mouvement qui conduit à une scission du champ de T/H en deux entités séparées, dont l'une continue de se définir en tant que T/H, et l'autre se déplace hors de T/H, pour se placer dans I (le discours sur T/H se différencie ici de celui sur R par l'ampleur plus importante de l'opposition).
Cette reformulation très spatiale que nous faisons du procédé syntaxique à l'œuvre ici rend bien compte de certaines données extra-linguistiques, exposées dans la première partie de cette étude, et notamment, la notion d'*Underground*, en tant que lieu de la créativité artistique.
D'autre part, l'opposition sous-jacente ne se construit pas seulement dans les mises en relation des deux champs, mais constitue un principe de fonctionnement générique du discours même, comme le montrent les deux énoncés suivants, réalisés indépendamment l'un de l'autre.

A *Leider paktieren aber immer mehr Trittbrettfahrer und genug amtliche Szenemacher in nicht nur gesunde Weise mit dem Spiritus Commercialis und sorgen dafür dass die Sache droht, gefährlich schnell in die gängigen Popmechanismen abzudriften. Dafür ist sie ursprünglich aber nicht gemacht worden* (Mais malheureusement, toujours plus de personnes intéressées et suffisamment de faiseurs de scène officiels pactisent avec l'esprit commercial pas seulement de manière saine et veillent à ce que la chose menace de dévier dangereusement vite dans les mécanismes actuels de la pop. Mais ce n'est pas pour cela qu'elle a été faite à l'origine) [20]

B *Das Problem ist dass es momentan der Szene insgesamt an einen gesunden Anzahl von kreativen Aktivisten mangelt, die mit innovativen Ideen die Sache wieder zum Wohl des Volkes bereichern, ohne dabei ständig an ihre Zinzeszensen zu denken* (le problème est que la scène en général manque momentanément d'un bon nombre d'activistes / fous créatifs qui avec des idées innovatrices enrichissent la chose pour le bien du peuple, sans par là penser sans cesse à leurs intérêts) [36]

L'opposition qui soutend le fonctionnement des séquences commerciales et médiatiques traverse tous les niveaux, et régit l'ensemble des éléments des énoncés :

opposition	**A**	**B**
quantifieurs	*es gibt* ***genug*** *SN[$_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}$]* (il y a suffisamment de)	*es* ***mangelt*** *an T/H* (il manque de)
but	*die etwas machen um* ***I*** *zu sein* (fait quelque chose pour être I)	*die etwas machen um* ***T/H*** *zu sein* (fait quelque chose pour être T/H)
lexicale	***nicht*** *in* ***gesunde*** *Weise* (d'une manière pas très saine)	*ein* ***gesunder*** *Anzahl* (un nombre suffisamment sain)
connotations	***paktieren*** *mit* ***Spiritus Commercialis*** (pactisent avec I)	***mit innovativen Ideen,*** *zum Wohl des Volkes* (avec des idées innovatrices, pour le bien du peuple)
action	*die Sache* ***droht*** *in I abzudriften* (la chose menace de dévier dans I)	***die Sache wieder bereichern*** (enrichissent de nouveau la chose)
action / intention	*dafür ist T/H* ***ursprünglich nicht*** *gemacht* (T/H n'est pas à l'origine faite pour cela)	***ohne*** *dabei an Geld zu denken* (sans penser à l'argent (en faisant T/H))

Les relations construites par les locuteurs internes dans les séquences commerciales et médiatiques, peuvent toutes être ramenées au tableau suivant, qui situe les différentes classes en fonction de la distribution et en fonction des relations qu'elles entretiennent.

tableau 6 : Fonctionnement de la définition commerciale et médiatique de T/H

T/H ist T/H	***ohne***	***jenseits***	***während***

	SN$_{NEGT/H\ I\ -}$
	I

	macht	*macht etwas um will*	*macht etwas damit*	*macht etwas*
macht nicht	***I***			
macht nicht etwas will nicht		***I sein***		
			I ändert T/H	
macht nichts				***mit I***
sondern	***macht T/H***	***um T/H zu sein***	***T/H ändert I***	***somit ist 1.5 $I_{T/H}$***

4. SYNTHESE

Les différentes séquences concernant la commercialisation de T/H montrent un fonctionnement issu de l'énoncé *Aus T/H ist entweder I oder I geworden* qui implique :

- la réalisation de la structure *T/H, der I ist, ist nicht T/H* dans des formes synthétiques qui en contiennent toutes les implications et qui semblent figer cette relation dans un syntagme nominal (noté $SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$). Ces caractérisations ne renvoient que très rarement de manière explicite à T/H (seulement dans les doubles valeurs possibles des éléments sélectionnés, notamment *Spirit*) et portent des connotations négatives ;

- les mises en relation se font donc de manière interne à I ($SN[_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -}]$ *ist I*), et impliquent qu'à la différenciation temporelle entre U et M, s'ajoute une opposition locative extrêmement contrainte (cf. son caractère exclusif dans l'énoncé de passage), une séparation fondamentale des deux champs, qui, d'autre part, rétablit la valeur de *Underground*, comme lieu privilégié de définition des musiques de jeunes.

- le fonctionnement en distribution complémentaire des deux classes d'équivalence T/H et I (observé dans les discours internes à R, c'est-à-dire la relation contrainte qui rend impossible l'association des mêmes énoncés aux deux classes, et dans laquelle l'affirmation de l'un entraîne systématiquement la négation de l'autre), se trouve ici réalisé à un niveau inférieur, par une forme amalgamée et réduite de ses différentes implications (ce qui la rend relativement proche des énoncés de R marqués par un refus de qualification de tel artiste perçu comme I, par un membre de la classe d'équivalence du genre).

- enfin, ce fonctionnement justifie les cas où la négation de T/H est présentée comme siège du procès (même si elle ne porte pas toujours le rôle d'agent) : cette relation tend vers une structure synthétique du type $SN_{NEG\ T/H}$ *macht I*.

Les discours internes à T/H confirment le fonctionnement de *eigen*, non seulement comme substitut général des différentes réalisations, mais, également, comme reflet du principe de fonctionnement général du discours (aux niveaux sémantique, lexical ; dans les possibilités et impossibilités définies pour la distribution des structures).

La forte imbrication des niveaux de description a des conséquences importantes dans les séquences qui impliquent une représentation de I/Med : les formes synthétiques figent les relations qui découlent de cette imbrication, et conduisent à la redéfinition de l'opposition, comme opposition générale entre T/H et I/Med, du même type que celle des discours internes

de R, qui provoque la scission de T/H en deux entités séparées, l'une définie exclusivement par opposition à I, l'autre uniquement par I/Med et une négation de T/H.

Par ailleurs, ce type de procédé peut permettre d'expliquer le comportement du locuteur particulier que nous avons identifié dans les discours internes à R : au regard de la scission du champ de T/H, celui ci peut être vu comme appartenant au champ de I. Ce fonctionnement rend compte de l'évolution du genre et de la différence de l'ampleur de la commercialisation de T/H et de R, même si, dans les deux matrices, les rapports entre T/H et I sont basés sur un même fonctionnement général. I est ici défini par une action encore plus importante sur T/H, puisqu'il est perçu comme responsable de la fission du champ de T/H, action concrète qui consiste à s'insérer dans le champ et à en redéfinir une partie des éléments de T/H.

II. DISCOURS EXTERNES

A. PREMIERE SYNCHRONIE

Cette synchronie permet de distinguer les différentes structures qui reformulent les discours internes et ainsi d'identifier les autres positions dans lesquelles se développe le discours sur le genre.

1. DEFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE.

Cet ensemble de définition est réalisé par des énoncés proches de ceux des discours internes ; le comportement des locuteurs externes appelle plusieurs remarques.

- *Musik* et *Kultur* (ainsi que *Szene*) sont souvent spécifiés par T/H ou un élément de sa définition : *(DJ + Trance) - (Musik + Kultur)* ;

- La réalisation de *Subkultur* et ses dérivés témoigne d'une certaine proximité avec l'univers des cultures de jeunes (*tip, taz, Sp*) ;

- Le syntagme *Jugendkultur* peut être associé à différents contextes qui en modifient la valeur :

> *Konzepte der Jugendkultur funktionnieren nicht nur im T/H-Kontext, sondern gehören zum Selbstverständnis der Bewegung* (les concepts des cultures de jeunes ne fonctionnent pas seulement dans le contexte T/H, mais font partie de l'image que le mouvement se fait de lui-même) (*Spex 40*)
>
> *Auf den Video krabbeln mechanische Stoffhasen und Babypuppen um die Wette : die Marushas-Fans dürfen sich so alt fühlen als sie meistens auch sind* (Sur la vidéo, des lièvres en tissus et des poupées jouent à celui qui court le plus vite : les fans de Marushas doivent se sentir aussi jeunes que la plupart d'entre eux le sont.) *(Sp 32)*

Jugendkultur est présenté comme très approprié à la définition de T/H (*Spex*) et sa qualification par *Konzept* lui donne une valeur générique ; ce terme prend au contraire dans *Sp*, une valeur plus péjorative liée à une reformulation de *Jugend* proche de *enfant* : *so jung*

daη sie spielen noch mit Babypuppen (si jeunes qu'ils jouent avec des poupées) et renvoie aux problèmes posés par une définition de *Jugendkultur* en fonction du critère de l'age.

- La reformulation de 1.4 se fait le plus souvent par le substantif *Gemeinde* qui a une valeur plus administrative (*commune*) ou religieuse (*paroisse*) que *Gemeinschaft* (communauté), même s'il peut également désigner un groupe de personne avec les mêmes intérets (*faz 15, St 23, taz 57*).

Les locuteurs externes réalisent également quelques énoncés non conformes :
- La remise en cause de 1.4, du type *zersplitterte* (morcelée) (*Sz 47*) ou *Grabenkämpfe* (combats de ranchées) (*St 17*) s'accompagne de guillemets sur *Szene* (*taz 83, Sp 28, Zitty 38, die Z 18*) : la présence des deux justifie à la fois la négation de 1.4 et la distanciation.

- La négation explicite de 1.5 touche différents éléments :

- *etwas Eigenes machen* (faire quelque chose de personnel) par *geklaut* (volé, piqué) (*tip 52*), ou *stereotyp* (*Sp 90*). Ce type de réalisation peut être connoté négativement (*Zitty 31* et *taz 124*);

- *sich auszudrücken* (s'exprimer) avec *das Nichts ausvermitteln* (exprimer le néant) (*faz 12*).

En tant que tels, ces énoncés constituent des négations locales dont le positionnement sous-jacent (négation de la proposition de base) devra être confirmé par les rapports qu'ils entretiennent avec les autres niveaux de description de T/H (pour 1.5, à tous les niveaux, pour 1.4, dans 2.1.C, et 1.3, dans 2.2.A, notamment).

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H

2.1 Définition de T/H en tant que culture particulière.

2.1.A. *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur*. (T/H est une partie d'une culture globale)

Cette définition est présente de manière explicite (*tip 53*) ou sous la forme d'une énumération des différentes disciplines dans *faz, tip, taz, Sp* et *Zitty*, mais le plus souvent, par des structures plus contraintes :

- des verbes qui posent leur équivalence : *T/H$_1$ und T/H$_2$. zu koordinieren* (coordonner T/H$_1$ et T/H$_2$) (*Zitty 3*) ou impliquent une définition mutuelle des différentes disciplines : *T/H$_1$ bestimmt + reproduziert sich in + entspricht T/H$_2$* (T/H$_1$ détermine + se reproduit dans + correspond à T/H$_2$) (*tip 32, 64, Sp 54, taz 3*) ;

- des structures qui rendent compte d'une forte intercation entre elles, par exemple : *Je mehr T/H$_1$ ... ist, desto mehr T/H$_2$ ....ist* (plus T/H$_1$ est ...; plus T/H$_2$ est ...) (*Sp 52*) ; la réalisation de *Aus* Adj. *Musik, wurde* Adj. *Grafik* (*Sp 54*) implique une traduction graphique de la musique, explicitement réalisée à la fin de la séquence par *Sounds finden eine graphische Entsprechung* (les sons trouvent une correspondance graphique) :

> *Aus harten Acids-Sounds wurden bizarre Weltraumlandschaften und postapokalyptische Ungeheuer* (les sons durs Acid deviennent des paysages de mondes bizarres et des monstres apocalyptiques)
> *aus wildem Ambient-Getrommel mutierte Insekten und bunt wucherndes Gesträuch* (des percussions sauvages de l'ambient, des insectes mutants et des buissons envahissants) (*Sp 54*)

L'utilisation de la préposition *aus* fait de la musique l'origine de l'expression graphique et instaure un rapport encore plus étroit et déterminé, par la répétition de cette structure qui renforce l'imbrication des deux disciplines.

Les relations plus contraintes entre les différentes disciplines sont surtout réalisées par *Zitty, taz, faz, tip, Sp* qui témoignent ainsi d'une certaine proximité avec l'univers culturel de T/H et d'une reconnaissance de son fonctionnement en tant que culture.

2.1.B. *T/H kommt aus den USA/England* (T/H vient des États-Unis / de l'Angleterre)

- La réalisation de ***T/H ist deutsche Musik*** (T/H est une musique allemande) est associée à des marques de distanciation (discours rapporté plus ou moins marqué, attribué à un locuteur exterieur) (*Sp 94, faz 13, Zitty 49*) ou un commentaire négatif (*taz 96*).

- ***T/H ist lokale Musik*** (T/H est une musique locale) passe par la qualification de T/H par *deutsch* ou le nom d'une ville :

- la reformulation phonétique, germanisation de la prononciation du nom du genre : *hiesiger Täschno* (la techno d'ici) (*taz 96*) ;

- la relation contrainte entre une ville, un pays et T/H : *Technodeutschland* (l'Allemagne de la Techno) (*Spex 62*) ou *berlinorientiert* (*tip 107*) (orienté selon les caractéristiques de Berlin)

- la réalisation d'un lieu encore plus déterminé engendre un énoncé non conforme :

> *T/H kommt aus Garagemilieu, alten Bunkern und Tresörräumen* (*Sp 34*)
> (T/H vient du milieu garage, des vieux bunkers et des salles des coffres)

Cet énoncé est issu de différents énoncés que l'on peut reconstruire à partir du fonctionnement de cette définition :

> *T/H kommt aus dem "Paradise Garage" in Chicago* (T/H vient du (club) "Paradise Garage" à Chicago),
> *T/H kommt aus dem "Bunker" in Berlin* (T/H vient du (club) "Bunker" à Berlin)

Ces noms de clubs reposent sur un rapport métonymique : le terme désignant le type de lieu dans lequel est installé le club (*Garage, Bunker*) devient un nom propre, et désigne le club lui-même. *Sp* efface ce cheminement : ces noms propres reprennent une valeur locative, deviennent ici des lieux d'émergence typiques de T/H, ce qui constitue une négation de *lokal*. Pour *Garage Milieu* le fonctionnement est plus complexe puisqu'il désigne à la fois un lieu et un style de musique particulier qui s'applique à différents genres musicaux, dont T/H. La négation est d'autant plus forte, lorsque le lieu en question est quasi unique, comme c'est le cas pour le club *Tresor,* installé dans l'ancien coffre fort d'Hitler (ce qui est incompatible avec la valeur générique que lui donne le locuteur).

2.1.C. ***T/H hat besondere Prinzipien*** (T/H a des principes particuliers)

La définition des principes de T/H est, nous l'avons vu, intrinsèquement liée à celle de la Love Parade, ce qui se manifeste à la fois par la définition de LP comme point de cristallisation des principes de T/H et par la capacité des slogans de LP à concentrer l'ensemble des principes et leur fonctionnement, ce qui est explicite dans *taz* et *Sz* [28]:

[28] La reformulation de *Demonstration* sera examinée dans le cadre de la définition 2.3, compte tenu du champ politique qu'elle implique.

T/H-Ideologie wird unter dem Titel LoveParade zelebriert (l'idéologie de T/H est célébrée sous le titre Love Parade) (*Sz* 98*)*

T/H hat T/H-Befindlichkeit mit weniger Worten auf den Punkt bringen können : "Friede, Freude, Eierkuchen". (T/H a pu résumer l'état d'esprit de T/H avec moins de mots : "Paix, Joie, crêpes/cuisine aux oeufs") (*taz 145*)

Les différents slogans de la LP constituent la base de la définition des principes de T/H : on peut reconstituer la perception des locuteurs externes de ces principes de T/H, à partir des structures identifiées dans les discours internes, par exemple :

für "..." demonstrieren (manifester pour "...")
LP-Slogan + Motto ist "..." (le slogan + mot d'ordre de LP est)

L'ensemble des locuteurs externes reprennent un des slogans, le plus souvent *"Friede, Freude, Eierkuchen"*, dans *faz, Sz, taz*, "*Love, Peace, Unity"* et *"Peace on Earth"* (*Sz, Sp*), *Music is the only Drug* (*taz, faz*), *The Spirit makes you moves* (*taz*) : c'est dans les modifications apportées aux slogans ou à leur environnement que se reflète un positionnement plus précis.

- Les **modifications à l'intérieur des slogans** sont de différentes natures :

- la lexicalisation ne change pas la séquence, seulement sa prise en charge : elle témoigne d'une appropriation des slogans de la part des locuteurs externes (*taz 90, St 41, tip 55*) ; son association à un commentaire négatif (*tip 24*) implique une remise en cause de sa valeur de vérité.

- la reformulation conforme des éléments composant les slogans tient à la reprise du matériel lexical (réalisation des mêmes équivalents que dans les discours internes, reprise des différentes classes d'équivalences construites), par exemple :

- *Peace* et *Frieden* par *Abrüstung* (désarmement) (*faz 25, taz 91, 87*), *Volkerständigung* (compréhension entre les peuples) (*taz 87*) ;

- *Liebe* par *Großzugigkeit und Toleranz* (générosité et tolérance) (*Sz 21*) ou *Rassismus ist verpönt* (le racisme est mal vu) (*Sp 111*) ;

- *Unity* est présent dans les compositions sur *Nation* (*Party-Nation, Tanz-, Rave-*) (*tip 37, taz 26, Zitty 76, St 5, faz 19*), sur *Gemeinde* (*Tanz-Gemeinde, T/H-)* (*taz 5, St 23, tip 15*), ou par un dérivé de *Gemeinschaft* (*taz 87*) ;

- *Eierkuchen* par une reprise directe de la matrice : *eine gerechte Verteilung von Lebensmittel* (une répartition équitable des moyens de survie) (*faz 25* et *taz 87*).

- La **modification de l'environnement** des slogans peut leur donner différentes valeurs :

- l'introduction du slogan par *von* (de) (*taz 7*) sélectionne une valeur de *Demonstration* plus concrète (proche de *illustration*) et se rapproche ainsi de la première structure analysée en faisant de LP l'illustration des principes de T/H :

LP macht T/H-Prinzipien deutlich + *stellt T/H-Prinzipien dar* (LP rend clair les principes de T/H, les représente, les illustre)

L'incertitude quant à l'utilisation de *für* ou *gegen* (n'étant permise que dans une mise en relation avec *Droge* dans les discours internes) implique la reconnaissance du principe *Positivismus* (*die Z12*).

- la connotation négative du slogan ou de ses reformulations engendre un comportement non conforme (*Sz 18, Zitty 76, tip 37*)

- certains énoncés rélèvent d'une négation des principes de T/H :

Spirit ist arg verwirrt (le Spirit est cruellement embrouillé) (*tip 2*)

Glaubt keiner mehr an die Liebe wenn er an den 3. Juli denkt (plus personne ne croit à l'amour quand il pense au 3 juillet) (*tip 54*)

Heute ist nicht mehr alles Love (aujourd'hui, tout n'est plus amour) (*Zitty 38*)

- les structures exclusives donnent à certains principes la valeur de seul principe attribué à T/H :

Love, Love, Love (*taz 58*)

eine Jugend, die einfach nur Liebe will (une jeunesse qui ne veut tout simplement que l'amour) (*tip 90*)

La réalisation de *Liebesparade* (*Sz 52*) peut également être interprétée comme une définition exclusive de LP, puisque la traduction efface la valeur de concept liée à *Love Parade* : *Liebe* devient lexicalement plein et LP n'est plus défini que par ce principe.

- Les **variations** au niveau des principes mêmes de T/H, identifiables à la reprise des structures typiques mentionnées plus haut, peuvent prendre différentes valeurs en fonction de la nature des insertions et des structures qui les introduisent :

- l'insertion de la préposition *"Für Friede, Freude, Eierkuchen"* (*Sp 101*) peut être considérée comme conforme, compte tenu de la valeur de principe attribuée à *für* dans les discours internes.

- certaines classes sont proches de celles réalisées dans les discours internes, même si elles impliquent des équivalences incomplètes, ou ont des valeurs relativement neutres (*Sz, tip, taz, St*) : *Leidenschaft* (passion) (*tip 88*) ou *Happyness* (joie) (*taz 101*), par exemple.

- de nouvelles classes d'équivalences se sonstruisent, notamment du fait des structures dans lesquelles les éléments entrent et de leur récurrence :

- la classe de *Spaη* (plaisir/amusement) le plus souvent (*Sz, die Z, Sp*), dont *Hedonismus, Fun* (amusement/plaisanterie) sont des reformulations (*taz 113, Sz 7*) ;

- d'autres éléments sont moins présents, notamment *sich selbst feiern* (se feter soi-même) (*Sz 115*) ou *Exhibitionnismus* (*taz 102*) ; *tip* réalise des commentaires négatifs en place des principes :

> *T/H demonstrieren gegen ihre eigene Unzulänglichkeit* (contre leur propre insuffisance) (*tip 3*)

Unzulänglichkeit implique : *um zu beweisen dass T/H genug/ausreichend sind* (pour montrer que T/H est suffisant), qui peut être interprété ici comme renvoyant à un niveau idéologique (insuffisance des principes, vide idéologique).

- l'interprétation concrète, non conforme de *Liebe* par *Sex* (*tip 37*) tend également à se constituer en élément définitoire. L'insertion de *Liebe* dans la structure *viele Liebe machen* (*taz 27*) a une valeur différente : *machen* sélectionne une valeur proche de *Gefälligkeit, freudschaftlicher Dienst* (ëtre plaisant, rendre service), au regard de l'emploi mentionné dans le dictionnaire *Tu mir die Liebe und geh zu ihr* (fais-moi plaisir, rends moi service et va chez elle).

La réalisation de ces différentes classes souligne la non reconnaissance des principes de T/H : elle est d'autant plus appuyée que ces classes apparaissent de manière récurrente, et que les structures sont proches de celles qui introduisent les slogans (dans ce cas, à la fois valeur de slogan et attribution aux locuteurs internes) (*tip 2, die Z 2, taz 91*)

Comme pour les principes effectifs de T/H, ces classes font l'objet de reformulations autonomes.

La reconnaissance générale de l'existence de principes spécifiques à T/H se traduit par la reprise de la structure *LP ist für etwas zu demonstrieren* (LP c'est manifester pour quelque chose), que les locuteurs réalisent un des slogans ou une reformulation.
Certaines réalisations engendrent des positionnements non conformes :

- la connotation négative des slogans ou principes dans *Sz, Zitty* et *tip* ;

- la négation, en particulier de *Liebe* et *Spirit* dans *tip* essentiellement, est modalisée dans *Zitty* ;

- l'insertion d'éléments récurrents dans les structures typiques de 2.1.C qui acquièrent ainsi le statut de principe de T/H : *Spaη* dans *Sz, die Z* et *Sp*, et l'interprétation non conforme de *Liebe* dans *tip* et *Sz*.

Les autres locuteurs externes montrent un comportement plus modéré, même s'ils réalisent également des énoncés non conformes.

2.1.D. ***T/H ist Tanzmusik*** (T/H, c'est de la musique de danse)

Comme dans les discours internes, cette définition passe, d'une part, par une qualification de T/H par *Tanzmusik*, d'autre part, par une appropriation spécifique de *Tanzmusik* à T/H.

- description de T/H en tant que *Tanzmusik*

- ***T/H ist Tanzmusik*** (T/H, c'est de la musique de dans/pour danser) fait l'objet d'énoncé fréquents qui insistent sur le caractére approprié de cette description de T/H :

- *tanzen* devient le verbe de mouvement approprié à T/H par la valeur directionnelle du pronom interrogatif : *Wohin tanzt die Szene (taz 19)* que l'on peut traduire par : *où va/se dirige la scène en dansant*.

- *das Motto der LP wird betanzt* (*Sz 84*) procède de la même manière et introduit par là une forte redéfinition/appropriation de 2.1.C par *tanzen* (on passe de *unter den Motto demonstrieren* à *ein Motto betanzen*), qui devient ainsi un verbe d'action générique de T/H

(l'utilisation du passif processuel sans agent donne une valeur énonciative fortement déclarative, voire injonctive à cet énoncé).

- la détermination de *Tanz* par une définition de T/H : *Dance-Posse*, *Tanzgemeinde* (communauté de la danse, 2.1C), dans *Zitty, taz* et *tip*.

D'autre part, les reformulations de cette proposition peuvent être classées en fonction de la définition de *Tanz* en allemand :

Tanz : geordnete Abfolge von Körperbewegung, die nach einem durch Musik oder eine andere akustische Auηerung hervorbrachten Rhythmus ausgefuhrt wird (suite de mouvements du corps ordonnée qui suit un rythme produit par la musique ou une autre expression acoustique)

- sich körperlich im Rhythmus der Musik bewegen (bouger physiquement au rythme de la musique) est souvent réalisé par des verbes peu appropriés à *tanzen* comme *zuckern* (trésaillir, jaillir), *zappeln* (gigoter) ou *stampfen* (trépigner, piétiner) dans *Sz* et *faz* surtout, ou par des mises en relation avec des éléments péjoratifs, par exemple :

> *T/H hüpft auf die Tanzfläche wie ein Gummiball* (T/H saute/sautille sur la piste de danse comme un chewing-gum) (*St 26*)
>
> *Tänzer waren eher virtuelle Marschierer* (les danseur étaient plutôt des gens virtuels qui défilent) (*Zitty 69*)
>
> *man fangt an zu zappeln wie Wackelpudding neben ein Presslufthammer sobald die Musik startet* (on commence à gigoter comme un dessert à base de gélatine devant un marteau piqueur sitôt que la musique démarre) (*Sz 36*)

Ces descriptions, peu appropriées ou non conformes, sont modalisées, lorsque la structure mentionnée plus haut est réalisée de manière complète et préserve la mise en relation avec la musique (elle est absente, notamment de *St 26* et *Zitty 4, 69*).

- sich durch Tanzen in einer bestimmten Zustand geraten (se trouver/mettre dans un état particulier en dansant, par le fait de danser), est présente dans la définition du verbe *tanzen* (que l'on ne trouve pas dans *danse* et *danser* en français) et à laquelle on peut ramener certaines réalisations :

- la présence du champ lexical de *Ekstase/Rausch/Trance* (extase/ivresse/trance) dans *Sp* et *tip* surtout;

- différents commentaires qui en sont proches : *ein paar Stunden abschalten* (déconnecter quelques heures) (*Zitty 24*) ou *das Ich verloren geht* (le soi qui se perd) (*taz 30*)

La valeur de ces séquences est très dépendante du contexte, et notamment, de leur mise en relation avec la classe de *Droge*.

- La refomulation du lieu de réception de T/H se fait essentiellement par *Club* (*tip, taz, Spex, Sp, Zitty, St*), également réalisé par les formes moins appropriées *Klub* (*Sp*) ou *Disko* (abréviation de discothèque) (*St*), ou un élément plus marqué par la définition 2.1.D : *Tanzfläche* ou *Dancefloor* (piste de danse) (*tip*, notamment).

- appropriation à T/H de *Tanzmusik*

- T/H-Party ist Rave rend compte de la redéfinition propre à T/H de *Party*. *Rave*, réalisé par tous les locuteurs, ainsi que ses dérivés (surtout dans *taz, Zitty, Spex* et dans une moindre mesure *Sz*) donnent lieu à deux types de comportements :

- les différentes distanciations (guillemets ou introduction par *sogenannt* notamment) ainsi que les explications ou traductions dans *Sz, faz, Sp,* témoignent d'une absence de proximité avec l'univers discursif du genre :

Rave, wie die Veranstaltungen heißen (Rave, comme s'appellent les événements) (*Sp 10*)

Auf den Raves, altdeutsch Partys, tanzt der Raver, altdeutsch Partygast (sur les raves, fêtes en vieil allemand, le raver, participant à la fête en vieil allemand, danse) (*Sz 122*)

- la réalisation de nombreux dérivés et de compositions sur ce terme, témoignent au contraire d'une plus grande proximité :

Raverin, féminin de *Raver*, le participe présent *ravende* (qui va en / est en rave) (*taz, Zitty, Spex*, mais également *Sz*)

Rave-Nummer ou *Rave-Line* (numéro de téléphone donnant des informations sur les date et lieu des fêtes)

- dans certaines structures, *Rave* ou *Party* prennent une valeur particulière, notamment religieuse dans *Sz*, qui fait de *Party* un lieu saint de T/H, ou générique, dans *taz*, *raven* devenant un verbe de mouvement approprié à T/H (selon le même procédé que pour *tanzen*) :

in Party pilgern (aller en pèlerinage aux fetes) (*Sz 59*)

den Ku'Damm runterraven (descendre le Ku'Damm en "ravant") (*taz 88*)

- *Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden* (les raves, c'est des fêtes qui sont organisées dans des lieux particuliers) est réalisé par tous les locuteurs (excepté *die Z* et *St*), par les mêmes caractérisations que dans les discours internes, par exemple :

> *besetzen Haus* (maisons squattées) (*tip 18, taz 76, 77)*
> *halbverfallenen Lagehallen* (hangars à moitié écroulés) (*tip 18, Sp 11*)
> *alten Bunkern* (anciens bunkers) (*tip 18, Sp 11*)
> *umgebaute Fabrikhallen* (atelier de production en travaux) (*Zitty 69, Sz 59*)
> *Soundsystem*, description à la fois des caractéristiques des fêtes, d'un type d'"organisation", et qualification des organisateurs (*taz 69, Spex 104, tip 54*)

- *Raves sind Partys, die lange dauern* (les raves sont des fêtes qui durent longtemps) n'est pas ou peu présent dans les discours internes ; il est ici récurrent, réalisé par :

- des énoncés relativement neutres, par exemple :

> *der Fest der keine Pause kennt* (la fête qui ne connaît pas de pause) (*faz 5*)
> *T/H tanzt bis er nicht mehr kann* (T/H danse jusqu'à ce qu'il ne puisse plus) (*Sz 122*)

- l'association d'une relation perlative au verbe typique de cette définition (même procédé que pour sa transformation en verbe de mouvement, ici pour l'écoulement du temps) :

> *die ganze Nacht durchtanzen* (passer la nuit à danser) (*Sz, Sp, St* et *die Z*)

- une unité temporelle, par exemple *tagelang* (des jours durant), *3 Tage und 3 Nachte* (3 jours et 3 nuits) (*Zitty, Sp, Sz, die Z*) ;

- la répétition du verbe dans *tanzte und tanzte und tanzte* (dansait et dansait et dansait) (*Zitty* 5) provoque une insistance sur la durée des fêtes : ce type d'exagération est fréquemment justifié par une mise en relation avec la classe de *Droge* (et la justifie) et rend la référence à la durée non conforme par la relation causale ainsi établie entre la prise de drogues et la durée de la danse :

> *3 Tage und 3 Nachte lang ohne Schlaf nur mit Ecstasy* (3 jours et 3 nuits durant sans sommeil, seulement avec de l'ecstasy) (*Sp 21*)

- *Raves sind Partys, die T/H widerspiegeln* (les raves sont des fêtes qui reflètent T/H) renvoie à l'inscription de la définition *Tanzmusik* dans l'ensemble culturel de T/H : le plus souvent, elle passe par une relation avec 2.1.C, et notamment *Gemeinschaft* (communauté) (*taz 75, 87, 26*). Dans certains cas (*Sz*, *tip* et *faz*), cette relation prend pour base un principe non conforme, attribué à T/H par un des locuteurs :

> *Raven bedeutet vor allem : Spaß haben und tanzen* (être en rave signifie surtout : avoir du plaisir et danser) (*Sz 118*)

Spaßkultur regiert die großstädtischen Dancefloor (la culture du plaisir régit les pistes de danse des grandes villes) (*tip 52*)

Ces réalisations supposent une reconnaissance générale du fonctionnement de la définition et confirme la tendance de *Spaη*, observée dans 2.1.C, à se constituer en principe de T/H.
Les mises en relation avec un élément de la classe *Droge* seront examinées dans la partie 2.5.

Les séquences réalisées dans la définition 2.1.D ne permettent pas de déterminer un positionnement précis pour chaque locuteur, mais on peut dégager différentes tendances :

- une certaine proximité, dans *taz, Zitty, Spex* par la réalisation fréquente et variée de *Rave*, ou celle de *Soundsystem*, par exemple ;

- l'insistance sur *in einer bestimmten Zustand geraten* (se trouver/mettre dans un état particulier), notamment dans *tip, faz, St* ;

- les reformulations peu appropriées ou péjoratives de *sich bewegen* (bouger) (*Zitty, St*) supposent une perception plutôt négative de T/H.

CONCLUSION

La définition culturelle de T/H fait apparaître différents groupes de locuteurs :

- *taz, Spex, Zitty* réalisent des énoncés conformes et montrent une proximité importante avec l'univers discursif du genre, malgré certaines séquences non conformes (dans 2.1.C, notamment) ;

- la négation des principes de T/H (2.1.C) (particulièrement appuyée dans *tip, Sp, Sz* et *die Z*), peut jouer un rôle primordial dans le positionnement général, compte tenu du fonctionnement de la matrice, et de son articulation autour de cette définition. Dans ce groupe, *Sz*, constitue un cas à part, dans la mesure où il réalise également des énoncés conformes ;

- dans *faz* et *St*, les énoncés non conformes peuvent être attribués à un manque de proximité, non seulement avec le genre musical lui-même, mais également avec les musiques de jeunes en général.

2.2. Définition de T/H en tant que musique.

2.2.A. *T/H ist Musik.* (T/H est de la musique)

- *T/H ist elektronische Musik* (T/H, c'est de la musique électronique)

- ***T/H ist elektronische Musik*** est généralement reformulé de manière explicite (adjectif *elektronisch*) ou par d'autres éléments appropriés (*synthetisch*, *digital, Daten*, par exemple). La valeur des reformulations est également dépendante des structures syntaxiques :

- *T/H ist (mit + per + am) Computern hergestellte Musik* (T/H, c'est de la musique produite (avec + par + à l') (des) ordinateur(s)), par la préposition utilisée, fait de *Computer* un instrument, un moyen (*taz, tip, Zitty, St, die Z, Sp*) ;

- *T/H ist Musik aus dem Computer* (T/H, c'est de la musique qui vient de l'ordinateur) est ambiguë dans la mesure où cette structure peut renvoyer à *T/H kommt aus dem Computer* (T/H vient de l'ordinateur), négation de 1.5 qui présente l'ordinateur comme origine de la musique (*kommt aus*). La substitution à *Musik* de *Sound* ou autre élément inférieur (c'est-à-dire issu de la classe *elektronisch*) désambiguïse la structure : ce type d'élément ne renvoie pas aux deux interprétations possibles avec *Musik*.

- *Computermusik* (musique d'ordinateur) ou *Maschinemusik* (musique de machine) sont de ce fait ambigus.

- La perception particulière à chaque locuteur de la place et de **l'utilisation de la technologie**, est également sensible dans des énoncés plus développés (*Spex, taz, Zitty*), qui la décrivent sous un angle conceptuel (*die Z 4*) ou plus concret :

> *fröhliche Aneigung der elektronischen Maschinen* (appropriation joyeuse des machines électroniques) (*Spex 107*)
>
> *Maschinen gegen ihre Gebrauchanweisung zu benutzen* (utiliser les machines contre leur mode d'emploi) (*Spex 108*)
>
> *Maschinen zu benutzen um* (utiliser les machines pour)
> *schneller ans Ziel zu kommen* (pour arriver plus vite au but) (*taz 113*)
> *(etwas Neues + die Essenz) zu erreichen* (atteindre quelque de chose de nouveau, l'essence) (*Zitty 89, taz 113*)

La mise en relation dans *tip* pose plus de problèmes, puisqu'elle peut impliquer une subordination de l'action de T/H aux possibilités des machines :

zu testen wie weit ihm die Technologie trägt (tester jusqu'où la technologie peut l'emmener) (*tip 80*)

Ces énoncés, lorsqu'ils sont conformes, témoignent à la fois d'une certaine proximité avec l'univers musical de T/H (notamment ses origines) et d'une reconnaissance de l'appropriation à T/H du domaine électronique.

- La reprise de **l'abréviation *DJ*** par la plupart des locuteurs externes (à l'exception de *die Z* et *faz*) illustre de la reconnaissance des spécificités de T/H en tant que musique ; *tip* et *taz* montrent une grande proximité dans les dérivés formés sur DJ. Les autres reformulations de DJ prennent différentes valeurs :

- *Diskjockey* (particulièrement présent dans *St, Sp* et *Sz*) est ambigü : sa réalisation peut être liée à un manque de proximité du locuteur, mais également à une remise en cause de son activité spécifique ou de son statut de musicien.

- *Klangerzeuger (Sp 86)* (producteur de sons) et *Tonkünstler* (*St 19*) (artiste du son), sont conformes, mais ne renferment pas de caractérisations typiques de *DJ* (ils renvoient à la définition de *Musik* en tant que *Tonkunst* - art du son) ;

- *House-Frau* (*St 5, Sp 36*) peut être issu d'un jeu de mots sur la double valeur de *House* : désignation du genre musical ou équivalent anglais à *Haus* (maison) dans son rapport rapport à *Hausfrau* (femme au foyer) ;

- *Plattenpsychiater* (psychiatre des disques) (*tip 43*) instaure une relation peu appropriée entre le DJ et son public et semble plutôt péjoratif ;

- *3 bis 4 Jockeys* (*taz*), équivalent au français *jockey* se situe dans un champ tout à fait autre que celui musical.

- *Plattenaufleger* (poseur de disque / mixeur) (*Sp, Zitty, St* et *taz*) et *Mixer* ou *Remixer* reformulations sous l'angle de l'activité de DJ, sont conformes ;

- *Plattenleger* (poseur de disques, *Leger* est généralement utilisé pour des contextes du type *poser du carrelage*, par exemple) (*Sp 31*) et *Plattendreher* (tourneur de disques) (*tip 113*), sont non conformes.

- Les **commentaires** associés à ces termes, et notamment, ceux issus de *der DJ ist ein Musiker* (le DJ est un musicien) permettent de définir des positionnements plus précis :

- le changement de statut, le passage de *Discjockey* à *DJ* est explicite dans *taz* :

die Etablierung des Discjockeys als Musiker (l'établissement du discjockey en tant que musicien) (*taz* 236)

- dans *tip*, les énoncés réalisés découlent de multiples remises en cause de cette structure :

- l'indétermination sur la qualification de *DJ* par *Musiker*, liée à l'interrogation, est désambiguïsée par *lächerlich* (ridicule, risible), commentaire péjoratif, qui souligne le caractère impossible, absurde de l'équivalence entre les deux :

ein DJ als Musiker ? Lächerlich (un DJ comme/en tant que musicien? ridicule) (*tip 119*)

- l'alternative exclusive, ainsi que la présence de trois statuts différents, bloquent également l'équivalence entre *DJ* et *Musiker* :

Siehst du Dich als Musiker oder als DJ? (Tu te vois comme un musicien ou comme un DJ ?) (*tip 27*)

T/H, als DJ, Remixer, Musiker (T/H, en tant que DJ, remixer, musicien) (*tip 93*)

Les énoncés réalisés par *tip* renvoie à une non reconnaissance du statut de musicien du DJ, malgrè la réalisation de l'abréviation.

- La reformulation de **l'activité de DJ** passe par les différents verbes typiques :

- *mixen* (mixer), verbe approprié à DJ, est réalisé sous cette forme ou par sa traduction allemande *mischen* ainsi que leurs dérivés : *remixen, abmischen* (*Spex, tip*), *der Mixen* (*tip*) dans *tip, taz, Spex, Sp* et *St.* Le commentaire *T/H ist per se remixen* (T/H est elle-même, en soi, remixer) (*Spex 3*) lui donne une valeur de principe.
Les reformulations issues de son équivalence avec *Platten auflegen* (passer des disques - mixer) ont différentes valeurs :

- la nominalisation *das Plattenauflegen* (le fait, l'activité de mixer) (*tip 48*), qui efface le nom d'agent, peut rendre ambiguë la signification du syntagme (mixer ou simplement passer des disques) et renvoyer à *Discjockey* ou *DJ* ;

- les verbes *Platten umsetzen/drehen* (faire changer/tourner des disques) *(tip 57, Sz 27)* ne renvoient pas à l'activité spécifique dont il est question ici.

- *samplen* (sampler) est moins réalisé, surtout par *tip, Spex, Zitty* et *taz*, également sous l'angle de l'activité *das Sampling* (le fait, l'activité de sampler), nominalisation du verbe anglais dans *tip, taz* et *Zitty*. Le plus souvent, les énoncés concernent la description des

sources sonores des samples. Certains d'entre eux, plus développés, peuvent être considérés comme des reformulations de *Sample* :

> *Signalen aus der realen Welt. Zitate aus einer anderer Welt*
> (des signaux du monde réel, des citations d'un autre monde) (*Sp 10*)
>
> *Geräuschkollagen* (collages de sons, bruits) *(taz 30)*

- les autres verbes renvoyant à l'activité de DJ introduisent des descriptions plus détaillées :

> *Zum Arbeit der DJs gehört zuallererst die Zusammenstellung, die Festlegung der genannte Abfolge* (Au travail du DJ appartient en tout premier le rassemblement, la fixation de ce qui est appelé des suites) (*taz 128*)
>
> *alles aufzusaugen, auszuprobieren, aufzusplittern, zu manipulieren, zu loopen, zu samplen*. (T/H, c'est tout absorber, essayer, morceler, manipuler, faire tourner en boucles, sampler) (*tip 85*)

- La réalisation de la classe des **instruments** est fréquente :

- *Plattenspieler (tip, taz, Sp, St)* (tourne-disque, platine disque)*, Plattenteller (tip, Sz)* (platine disque), ou la traduction anglaise *Turntables (Spex, Zitty, tip), Mischpult* (table de mixage) et *Sampler* (*tip, Zitty*) découlent de l'activité de DJ (*mixen*).
L'effacement de *Misch-* dans le syntagme nominal *DJ-Pult (Sp 37, St 6)* (pupitre du DJ) renvoie à un champ non spécifique à T/H.

- les différentes traductions possibles de boites à rythmes : *Rhythmusmaschine (tip, Sz)*, *Drummaschine (faz), Schlagzeugcomputer (Sz), Schlägercomputer (Sz)* ainsi que les termes plus techniques, moins appropriés lorsque les déterminations musicales sont effacées : *Machine* (*Spex, taz, Sz, Zitty, Sp*), *Soundcomputer* (*tip), Klangcomputer (faz)* ou *Musiksoftware (Sz)* (logiciel de musique) découlent de la définition de T/H par *elektronisch* ;

- les effacements dans la structure *ein Synthesizer Roland (303 + 909)* de la marque - *Roland* - et la nature de cet instrument - *Synthesizer*- sont l'indice d'une certaine proximité avec T/H : *Roland 303 ; eine 303 und eine 909* (*Spex 79, 104*) ; leur utilisation est moins précise dans *faz,* même si *Synthesizers, Sequenzers* restent très appropriés (*faz 9*) ;

- De l'ensemble des descriptions précédentes découle l'énoncé ***T/H ist Musik, die man allein machen kann*** (T/H, c'est de la musique que l'on peut faire seul) (*Zitty, St, Sz, taz* et *Spex*), souvent reformulé selon un point de vue plus politique / social :

T/H hat die Produktionsweise von Musik demokratisiert (T/H a démocratisé les conditions de production de la musique) (*taz 211*)

Musik nicht nur für die wissenschaftlich-technische Elite sondern für allen (de la musique pas seulement pour les élites du savoir et de la technique, mais pour tous) *(Spex 107)*

La perception par les locuteurs externes de DJ et de ses activités spécifiques peut être résumée comme suit :

- les comportements non conformes sont liés à :

- un manque de proximité dans *Sz, St*, qui peut également expliquer l'absence de réalisation de cette partie de définition, dans *die Z*, et de *DJ* dans *faz* ;

- la remise en cause du statut de musicien, implicite dans *Sp,* due à l'utilisation de *aus* et plus marquée dans *tip*, qui montre par ailleurs une grande proximité avec le lexique et les structures syntaxiques de la matrice ;

- les comportements conformes de *Spex, taz, Zitty* sont liés à la fois à leur proximité avec la matrice et à la reconnaissance du statut de musicien de DJ.

- ***T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat*** (T/H est une musique qui a des propriétés particulières)

Cette partie de la définition 2.2.A décrit les composants de la musique, et construit ainsi les critères d'appartenance à T/H :

- T/H basiert sich auf den Beat (T/H se base sur le beat) peut être appréhendé sous plusieurs angles :

- la perception du caractère central de cet élément (*Sz 7, Zitty 65*) par exemple :

Bei T/H gibt den Beat den Ton an (Dans T/H, c'est le beat qui donne le ton) (*taz 65*)

- la reprise de *eine besondere Zahl von Beats per Minute* (un nombre particulier de beat par minute) permet de différencier les locuteurs en fonction de différents critères :

- l'utilisation de *beats per minute* (syntagme anglais) (*taz, Zitty, faz*) ou de son abréviation *bpm* (*taz, tip, faz, Zitty*) manifeste une certaine proximité ;

- l'utilisation d'explications du type *bpm (Beats per Minute)* (*faz 18, taz 50*) suppose au contraire une proximité moindre ;

- la traduction allemande, marquée par la présence des majuscules : *Beats per + pro Minute* (*tip, Sp, Sz, taz, St*) illustre une certaine forme d'appropriation : son abréviation *Bpm* devient ainsi un substantif allemand (*Spex 79, 97*) ;

- les modifications du type *Schläge pro Minute* (coups par minutes) *(Sp 81*), *Taktschlägen* (battements de mesure) *(taz 67*) effacent la valeur de concept de cette séquence, malgré un sens qui reste conforme.

Les locuteurs, surtout *Sz, taz, Zitty, Sp, Spex, tip,* réalisent par ailleurs de nombreuses reformulations de la notion de rythme (élément sous-jacent à *Beat*), ainsi que l'ensemble des descriptions du type *Bassdrum, Drumpattern, Drums* (*tip, Spex, taz, Sz, Zitty*) qui sont très appropriés.

- Les **descriptions subjectives** font apparaître différents champs lexicaux récurrents :

- l'adjectif ***hart*** ainsi que *Hardcore, hard*, ... (dur - description du côté extrême de la musique) sont fréquents et portent à un niveau général *T/H ist hart* (T/H est dur) (*Spex, taz*) ou sur des éléments plus précis, notamment *Beat* (*Sz 118*), *Rhythmen* (*Zitty 11*) ou *DJ* (*tip 29*) ; *brachial* (violent) (*Spex 54, Zitty 30*) ou *umbarherzig* (impitoyable) (*faz 9, tip 52*) en constituent des équivalents plutôt négatifs.

- la reformulation de ***sich wiederholen*** (qui se répète) (*taz 25*) par *monoton* prend une valeur positive quand elle renvoie au sens technique *loopen* (faire des boucles de sons) (*tip, taz, Sz*), ou une valeur négative, non conforme, qui efface la référence technique, comme *stereotyp* (*Sp 40*), et est proche d'une caractérisation par *langweilig* (ennuyeux) :

> *T/H hätte cool werden können ohne stumpfe Coverversionen mit blöden monotonen Bassdrum* (T/H aurait pu être cool, sans les remixes ternes avec une stupide/drôle de grosse caisse monotone) (*tip 111*)

- les références au **rythme** du type *Gehämmer* (martèlement) (*Sp 5, 11*) ou *Hammer* (marteau) (*Sz 18*), dont on peut rapprocher *T/H-Gefacker* (issu de *Facker,* agrafeuse) *(taz 77)*, ou *Hacker* (hacher, hachoir) (*Spex 9*), prennent un caractère plus péjoratif qu'un verbe comme *stampfen* (trépigner, piétiner) (*St 38, taz 58, Zitty 65*), par exemple.

- le champ lexical de l'**orage** constitue une description métaphorique du rythme, et de l'atmosphère particulier qui en découle :

> *blitzen, donnern* (faire des éclairs, de l'orage) (*tip 100, St 26*),
> *drohnen* (gronder, tonner) (*faz 25, Sz 143, St 50*)
> *wummern,* amplification du type *dumpf dröhnen* (tonner bruyamment) (*St 10, faz 25*)
> *Soundgewitter* (orage de son) (*Sp 13*), *Donnerschläge* (coup de tonnerre) (*Sz 7*).

- les **métaphores militaires** peuvent également prendre différentes valeurs :

- *Materialschlacht* (bataille de matériel) (*taz 142*), *Maschinengewehrsalven* (des salves de machines) (*Zitty 6*), se situent à un niveau technique ;

- la caractérisation péjorative des danseurs, du public (*heißgelaufene Spielzeugroboter*), qui renvoie à la valeur négative de *monotone*, est confortée par la comparaison avec la musique militaire *Marschmusik*, référence au rythme et à la notion de répétition :

> *T/H klingt wie Marschmusik für heißgelaufene Spielzeugroboter* (T/H sonne comme de la musique militaire pour robots miniatures surchauffés) (*Sp 1, 7*)

- les **onomatopées**, censées refléter les caractéristiques musicales de T/H (son rythme, ses sonorités), peuvent prendre différentes valeurs : *Bum* est la seule qui fait l'objet d'une définition dans le dictionnaire (*dumpfe Schlag* - bruit de coup sourd, grave), et n'entre pas en contradiction avec les définitions de T/H. Différents procédés semblent illustrer une tendance à lui donner un caractère définitoire :

- sa lexicalisation en fait un descripteur typique de la musique *: monströse Bummen* (monstrueux boum) (*Sp 109*),

- son utilisation comme titre d'article lui donne une valeur générique : *BUMM BUMM BUMM* devient le substitut de T/H (*die Z 5*),

- sa détermination par *nur* (seulement/uniquement) en fait une définition exclusive, qui est attribuée à un locuteur extérieur à T/H, appartenant à un autre genre :

> *T/H ist nur Bum-Bum-Maschinenmusik* (c'est seulement de la musique de machine qui fait boum) (*Zitty 45*)

- le champ lexical de ***Lärm*** (bruit), qui implique une négation de *T/H ist Musik* (*St 44*), est également reformulé par *ohrenbetäubende* (assourdissant) (*faz 3, Sz 15, die Z 8*), *geschädigten Ohren* (oreilles abimées) ou un terme proche, plutôt négatif : *körperverletzend* (qui blesse le corps) (*faz 31*).

Les différentes descriptions récurrentes analysées ici donnent une idée de la perception globale des locuteurs externes concernant l'univers sonore de T/H : le champ ainsi formé semble plutôt négatif (dure, extrême, violente, répétitive), mais correspond à une certaine partie de T/H (ces descriptions ne sont pas fondamentalement inappropriées et elles dépendent du contexte, de leur récurrence, par rapport à d'autres qualifications moins subjectives).

- ***T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat*** (T/H est une musique qui a les propriétés de T/H)

L'inscription de 2.2.A dans l'ensemble de T/H se fait essentiellement par la description du rôle et de la place de *DJ* dans le contexte spécifique lié à 2.1.D :

- la reformulation de *Entertainer sein* (être un entertainer), sous l'angle du comportement (*schwenkt die Arme* - agite les bras, *wirbelt* - tourbillonne) (*Sp 29, tip 34*) est généralement conforme et peut être renforcée :

> *DJ's erstrahlen als Zeremoniemeister und Hohepriester über Ravisten* (les DJ resplendissent comme des maîtres de cérémonie et des grands prêtres au dessus des ravers) (*taz 82*)

- la description du rapport au public se fait par les causatifs observés dans R (*Spex 112, tip 9, Sp 110*) :

> *T/H bringt den Publikum zu schreien* (T/H fait crier le public) (*Spex 112*)

- la remise en cause de cette définition est double dans *tip*, par la négation à la fois de *Entertainer* et de son action sur le public :

> *Sich lieber anonym hinter den Plattenteller und Computer verschanzten, eigenen Gefühlskosmos aufzubauen, und das defaitistisch unter das Volk zu werfen* (de préférence, se retrancher anonymement derrière la platine et l'ordinateur, construire son propre cosmos de sentiment et le lancer de manière défaitiste au peuple) (*tip 52*)

- le déplacement supposé par sa description par *Bühne/Live* (sur scène - critère spécifique à d'autres genres, puisque dans T/H est défini par 2.1.D - *Party*) découle de la définition par *Entertainer* (*Zitty*). Dans *Sp* et *tip*, au contraire, le rapport à 2.1.D est effacé et l'énoncé renvoie ainsi à une conception traditionnelle de ces termes (du type *concert*) :

- remise en cause de *Entertainer* du même type que plus haut :

T/H ist live langweilig, ist nicht zur Live-Auftritt gedacht, hat nicht die Bühne für natürlicher Lebensraum (T/H est ennuyeux en live, n'est pas pensé pour les présentations en live, n'a pas la scène comme espace de vie naturel) (*tip 98*)

- remise en cause du statut de *DJ* :

T/H tritt nicht live auf der Konzertbühne auf, sondern als Discjockey (T/H ne se présente pas sur la scène du concert en live mais en tant que disc-jockey) (*Sp 17*)

Le comportement des locuteurs externes dans la définition 2.2.A peut être décrit en fonction de différents critères :

- la tendance à remettre en cause *T/H ist Musik* se manifeste par :
  - la réalisation explicite de néagtion de *Musiker* dans *tip* ;
  - la présence de *aus* et la négation de l'appropriation de *Bühne* dans *Sp*.
  - les onomatopées et le champ de *Lärm*, dans *die Z* ;
- la proximité, essentiellement dans l'utilisation du lexique et des structures appropriées, surtout dans *tip, Spex, taz, Zitty* : dans ces trois derniers, les descriptions subjectives ne donnent pas lieu à des négations.
- l'absence de remise en cause explicite d'éléments de définition dans *Sz, faz, St* est cependant associée à un manque de proximité dans les réalisations (très peu fréquentes dans *St, faz*).

2.2.B. ***T/H besteht aus verschiedenen Richtungen*** (T/H se compose de différentes tendances)

L'existence de sous-genres est reformulée essentiellement par deux structures :

- *die Stilvielfalt + Vielseitigkeit von T/H* (la diversité des styles de T/H, la variété de T/H) ou *die verschiedene Richtungen + Varianten + Kategorien* (différentes tendances, variantes, catégories) dans *taz, Zitty, Sp, Spex, Sz* ;
- souvent associée à une séquence du type : *von t/h_1 bis zu t/h_2* (qui va de t/h_1 à t/h_2), dans *faz, tip, taz, Zitty* ;

Certains énoncés (*taz 124*) posent les bases du fonctionnement de cette définition, notamment du rapport entre t/h et T/H :

die Vielfalt einer Musik, deren gemeinsamer Nenner eigentlich nur darin besteht, daη sie elektronisch erzeugt wird (la pluralité d'une musique, dont le dénominateur commun finalement réside seulement dans le fait qu'elle est produite de manière électronique) (*Zitty 88*)

- Valeur de *Techno* et *House*.

La description de *Techno* et *House* comme racines du genre (de leur valeur générique) est peu fréquente : seul *taz* réalise des énoncés qui y renvoient de manière explicite :

"Techno" firmiert 1994 bloß noch als Sammlerbegriff für ausgeblühte Stilvielfalt ("Techno" forme en 1994 encore un concept général pour une diversité de styles florissante) (*taz 84*)

Mit der Stilvielfalt der einst grob "Techno" oder (eurodeutsch) "Tekkno" genannte Musik (avec la diversité de ce qui est d'abord appelé grossièrement "Techno" ou (en allemand européen) "Tekkno") (*taz 90*)

Le commentaire linguistique *grob genannt* (appelé grossièrement) souligne le caractère parfois inadapté du terme à la diversité des sous-genres.

Les énoncés de description des sous-genres sont nombreux et souvent très détaillés. Au regard du fonctionnement de cette définition dans les discours internes, la définition conforme d'un sous-genre passe :

- à un niveau général, par la reconnaissance de son statut de sous-genre, et notamment sa relation avec d'autres sous-genres ;

- à un niveau particulier, par la reconnaissance de son autonomie, c'est-à-dire de ses caractéristiques propres dans l'ensemble T/H.

Nous nous attacherons à décrire d'une part, les mises en relation entre sous-genres (ainsi qu'avec *House* et *Techno*) et d'autre part, l'appropriation par chaque t/h des définitions générales de T/H.

- mises en relation des différents sous-genres

Les relations définies dans le discours interne entre les différents sous-genres sont fixes, puisqu'elles rendent compte et justifient les descriptions faites de chacun d'eux. L'organisation en familles, notamment, avec à l'intérieur de chacune d'elles des sous-genres qui ont une relation spécifique à l'ensemble des autres, est un critère déterminant dans cette définition. La reprise de ces structures est en soi une marque de proximité non seulement au

niveau linguistique et syntaxique, mais également avec l'univers de T/H : ces structures reflètent en effet la naissance des sous-genres, leur justification, la manière dont se gèrent les relations musicales entre eux.

- *t/h ist eine Version von* (t/h est une version de) (*taz 124*) est peu fréquente et peut être reformulée par une relation de filiation : *Vorläufer* (précurseur) (*taz 21*) ou *Bruder* (frère) (*St 9*) ;

- *t/h ist Gegenbewegung zu* (t/h est un contre mouvement à) prend ici une valeur différente et ne fait pas référence aux mêmes critères que dans les discours internes (souvent déterminés par une opposition basée sur *hart*). Seul *taz*, réalise un énoncé qui s'en rapproche, du fait de la détermination de l'un d'eux par *lasch* (mou) (*taz 156*) : le plus souvent, elles introduisent des critères différents :

- une simple différenciation *t/h$_1$ ist nicht t/h$_2$* (t/h$_1$ n'est pas t/h$_2$) (*Zitty 52, Spex 35*) ;

- une différenciation plus subjective qui repose sur une connotation négative de l'un des deux sous-genres :

> *Trip-Hop gilt als Aspirin gegen Techno-Rave-Mattheit* (t/h$_1$ passe pour de l'aspirine contre le caractére mat/terne des raves) (*tip 159*)

- ***t/h ist eine Mischung aus ... und ...***. (t/h est un mélange de ... et ...) (*taz, Zitty, tip*) est plus fréquent, réalisé par différents substantifs *Kombination* (combinaison), *Verbindung* (relation), par exemple :

- certains énoncés impliquent un non respect des relations et des hiérarchies entre les sous-genres : par exemple, *technohouse* (*tip 124*) est décrit par un énoncé qui ne renvoie à aucun de ces deux termes (contrairement aux discours internes et à ce que suggère ici la forme du syntagme) ;

- les effacements de la relation prédicative, de *Mischung* et du groupe prépositionnel, conduisent à la réalisation de syntagmes du type *t/h$_1$-t/h$_2$*, associations aléatoires entre deux ou plusieurs sous-genres qui impliquent différentes interprétations en fonction de la nature des t/h réalisés :

- *Techno-Trance* (*tip 122*) ou *Ambient-House* (*tip 21, Zitty 30*) peuvent être interprétés en fonction de la valeur générique de *Techno* et *House* comme racines du genre : *Trance ist eine Mischung aus Techno und* [caractéristique de *Trance*]

- *Gabberacidambient* ou *Gabberacid* (*tip 73*) témoignent au contraire d'une non reconnaissance des propriétés de chaque sous-genre et des relations entre eux (puisque ceux-ci sont définis par leur appartenance à une famille).

L'absence de trait d'union renforce le positionnement non conforme (ne permet pas de différencier les t/h).

Quelque soit la nature de leurs composants, ces amalgames sont rejetés par *taz, Spex, Zitty* :

- par une distanciation énonciative, par exemple *sogenannt* (soi-disant) (*taz 89, Zitty 26*) ou des guillemets (*Spex 58, Zitty 26*) ;

- par une connotation négative : *blöden Hilfsformen* (formes de secours/fourre-tout stupides) ou *umbeschrieblich* (indescriptible) (*Spex 45, 58*).

Les relations entre sous-genres montrent :

- une reconnaissance de l'organisation sous-jacente à la description des sous-genres (*taz, Zitty, Spex*) : les relations entre eux sont conformes, la sélection des éléments se fait dans les ensembles permis par les discours internes ;

- un comportement non conforme de *tip* qui tient au non respect des relations établies entre sous-genres, et par là, ce que devra confirmer la suite de l'analyse, la non reconnaissance des spécificités de chacun.

- inscription dans T/H et appropriation de ses définitions

A chaque sous-genre est associé un double mouvement d'inscription dans T/H et de spécification : le premier passe par la réalisation des descripteurs de 2.2.A, le second par la caractérisation spécifique de chaque descripteur en fonction du sous-genre. L'utilisation des descripteurs de 2.2.A (*Beat* et *Samples* notamment, mais également *Sound, Geraüsch, Klang*) n'a de valeur que si elle est associée à une appropriation particulière, et les énoncés permettent de reconstituer les caractéristiques effectivement attribuées par les locuteurs externes à chaque sous-genre : chacun d'eux doit être décrit de manière spécifique, approprié à t/h, de manière à contruire un réseau de significations conforme à sa définition et aux relations établies entre les sous-genres.

- description musicale

- ***Beat*** est l'élément le plus fréquent, il est conforme dans la plupart des énoncés :

- les séquences du type *nicht zu viel Beat* (pas trop de beat) (*Spex 36*) sont appropriées à *Trance* ; dans ce cadre, *langsam* pour *Acid-House* (*Sz 30*) est conforme du fait des relations transversales avec *Trance* (présence de *Acid* qui renvoie à *Acid-Trance*) ;

- celles qui impliquent l'absence de cet élément : *rhythmusfreien* (sans rhythme) (*Spex 49*) ou *ohne einen Beat* (sans un beat) (*Zitty 90*), sont appropriées à *Ambient*, ainsi qu'aux membres de cette famille, notamment *EBM* (*taz 21*) ;

- la fréquence plus importante des éléments renvoyant au rhythme pour décrire *Gabber* est également conforme (*taz 68*) ;

- la qualification de *Beat* par *Hip-Hop* (*Spex 25*) correspond à la définition de *Jungle* ; la réalisation de *irre Synkope* (syncope démente) pour décrire *Breakbeat* (*taz 84*) peut être interprété comme une reformulation conforme de *ungerade Takt* (en contre-temps).

- ***Sample*** est peu réalisé : *Vocal-Samples* (samples de voix) (*tip 71*) pour *Jungle* semble contraire à l'élément de sa définition qui renvoie à *MC*, présente, par exemple, dans *taz* : *zu den Beats zu toasten* (toaster sur le beat[29]) (*taz 156*). L'insistance sur l'importance des samples dans ce sous-genre passe par une tournure particulière *offen für jede Art von Geräusch* (ouvert à toutes sortes de sons) (*Spex 25*).

- ***Mix*** décrit le plus souvent *Jungle* par une relation à *HipHop* ou *Reggae/Ragga* (*tip 75 , Sz 35*) du type *t/h ist T/H und X zu mixen* (t/h c'est mixer T/H et X) ; on peut également en rapprocher les descriptions de *Tribal* qui font apparaître un instrument issu de la classe des percussions (*taz 56, Zitty 72, taz 61*).

- Les **descriptions subjectives** sont beaucoup plus fréquentes et font apparaître les champs lexicaux appropriés aux sous-genres ou familles définis dans les discours internes :

- les qualifications par *sphärisch* (sphérique)*, atmosphärisch* (atmosphérique) ou *monoton* (monotone) pour *Trance* (*Zitty 63, Sz 28, taz 62, 41*) ;

- les syntagmes *Soundtapeten* (tapisserie de sons)*, Klangarchitekturen* (architecture sonore) (*Zitty 68, taz118*) pour *Ambient* ;

- L'ensemble renvoyant à ***hart*** est également très fréquent :

[29] Le terme *toasting* renvoie à la production vocale spécifique des MC jamaïcains

- associé à *Gabber*, il donne lieu à des qualifications du type *extrem*, *Rhythmusorgie* (orgie de rythme) ou *Geschwindigkeit* (vitesse) (*taz 68, Spex 114*) ;

- qualifiant *Hardtrance*, il prend une valeur définitoire (c'est l'élément qui détermine la relation entre ce sous-genre et *Trance* (*Zitty 5*) ;

- son emploi récurrent dans *tip* et *Sp* avec des formes d'insistance appuyées tend vers un positionnement non conforme :

- amplification *super* ou par le degré I de l'adjectif (*tip 23* et *30*)

- redondance dans *hartesten Hardcore* (*tip 30*)

- réalisation de *Tekkno*, comme résultat de cet ensemble (*tip 23, Sp 5*) qui implique la constitution d'un nouveau sous-genre, définit uniquement par *hart* (dans *Sz* et *Spex*, ces réalisations ne sont pas prises en charge).

Le comportement de *tip* à ce niveau découle directement des réalisations d'associations aléatoires entre les sous-genres : la sélection lexicale est très proche de celle des discours internes, mais elle est associée à des sous-genres non appropriés :

- *monoton* pour *Jungle* et *Gabber*, alors qu'il est typique de *Trance* (et constitue de plus une négation de certaines caractéristiques de *Gabber*) ;

- *atmosphärisch,* adapté à *Trance,* pour *Ambient* ou *Tribal* ;

Cela correspond également aux descriptions qu'il fait des associations aléatoires (*tip 21, 73*), qui mêlent différentes caractérisations non appropriées sans vraiment jamais sortir du domaine de description des sous-genres.

- description culturelle

- La description des sous-genres en tant que ***Tanzmusik*** en reprend les différents éléments :

- l'insistance sur le champ de *Ekstase* et la relation au corps donne lieu à une qualification inadaptée : *Saturday Night Fever* (fièvre du samedi soir) (*tip 131*)

- la négation de cette définition pour certains sous-genres, notamment ceux issus de la famille 5 est conforme ; la description du rythme pour *Gabber* (*taz 68*) semble justifier cette négation.

- La caractérisation de t/h par ***lokale Musik*** (musique locale) est réalisée par des éléments conformes (ville ou pays) (*taz, tip, Sz, Sp*). On peut en rapprocher les différents commentaires

linguistiques sur le terme *Jungle* (*Spex 22, Sp 160*) ou historiques *Post-Enosher-Ambient* (de l'ambient post-Brian Eno) (*Zitty 87*) qui témoignent d'une certaine proximité (Brian Eno étant le fondateur du sous-genre).

- Certaines **formes synthétiques** illustrent le mouvement d'insertion / spécification de manière très contrainte et rendent compte d'une version réduite du mouvement d'appropriation des descripteurs de T/H : *t/h$_1$-Klänge* + *Beats* (les sons + beats de t/h$_1$). Certains sous-genres deviennent ainsi pertinents pour caractériser d'autres, du fait d'un procédé d'autonomisation qui s'illustre dans deux types de structures :

- la formation d'un composé qui associe t/h à un descripteur de T/H : *Trance-Klänge* (sons qui sont Trance) (*tip 30*) ou *Trance-DJ* (*tip 34*), *Acid- und House-Partys* (*Sp 33*) : on assiste à une différenciation des éléments de T/H en fonction de t/h ;

- dérivations sur le nom du sous-genre, du type adjectivation *acidhousig* (qui a les caractéristiques de la *acid house*) (*tip 74*), *tribalistisch* ((*Spex 23*) ou substantivation *Jungelists* (*Sz 37*), procédés qui impliquent une forte reconnaissance des spécificités des sous-genres.

- cas particulier : *Sp*

Sp produit un graphique qui détaille, pour chaque sous-genre, ses date et lieu d'émergence ainsi que son origine musicale décrite, en termes de filiation, par la structure du shéma (sorte d'arbre généalogique de *Jungle*) (présenté dans le corpus à la fin de la partie 2.2.B). Ce graphique permet de reconstituer deux types de relations entre les sous-genres : *t/h kommt T/H + t/h'* (t/h vient de T/H + t/h') et *t/h ist eine Mischung aus .. und ..* (t/h est un mélange de ... et de ...), qui, pour certaines, sont conformes (ensemble 1 dans le corpus).
Les énoncés non conformes (ensemble 2) sont essentiellement issus de l'inversion des rapports hiérarchiques entre les sous-genres :

- *House* (1) est décrit par deux ensembles non conformes (attribution à *House* d'une origine ”fausse”) ; la présence, dans l'un d'eux, de *Beat* suppose de plus que *House* (qui est à l'origine de l'ensemble des autres) est décrit par un autre sous-genre de T/H qui lui est inférieur. La description de *Techno* (2) est du même type.

- l'inversion simple des rapports hiérarchiques entre *Breakbeat* et *Hardcore* (3) est associée à un mélange des familles pour la description de *Techno* (*Acid-House* (2)) et à l'effacement de la relation d'opposition entre *Jungle* et *Breakbeat* (4).
Ces différents procédés rapprochent le comportement de *Sp* de celui de *tip*.

La définition des sous-genres implique différents comportements :

- les réalisations conformes, dans *taz, Spex, Zitty* et *Sz*, supposent une reconnaissance des spécificités propres à chaque famille (champs lexicaux qui leurs sont propres), des relations entre les familles et les sous-genres (renforcé dans *Spex, taz, Zitty* par un rejet des relations non conformes).

- les réalisations non conformes sont de trois types :

- *tip* réalise de nombreux énoncés issus de cette définition, marqués par une grande proximité dans les champs lexicaux notamment, mais surtout par le non respect des relations entre les sous-genres et entre les différents niveaux (les associations aléatoires en constituent le cas extrême) et des spécificités de chacun d'eux (inversion, mélange des champs lexicaux). Ces différents procédés témoignent d'une non reconnaissance du fonctionnement de la définition 2.2.B (et par là au niveau musical, du genre T/H et des principes qui régissent sa différenciation) ;

- dans *Sp*, la non reconnaissance générale semble plus liée à l'absence de proximité avec le genre (confusion générale des situations respectives des différents sous-genres en fonction de leur hiérarchisation) ;

- les autres locuteurs (*St, Sz, faz, die Z*) réalisent très peu d'énoncés relevant de 2.2.B, souvent de simples citations, sans énoncés définitoires, qui découlent d'une perception générique du genre.

D'autre part, on peut noter que certains sous-genres n'apparaissent pas du tout, alors que d'autres font l'objet de nombreuses reprises : hormis les noms des 5 familles, on trouve essentiellement *Ambient, Jungle, Breakbeat, Gabber, Acid* et *Tribal*. La fréquence plus importante de certains d'entre eux est liée à des considérations événementielles, médiatiques.

2.3. Définition de T/H dans son rapport à la société.

La définition de T/H dans son rapport à la société, extrêmement liée à la définition 2.1.C, passe par deux grands ensembles d'énoncés :

- définition comme politique et appropriation de ce terme
- définition par un mode d'action particulier.

- *T/H ist politisch* (T/H est politique)

- La reprise explicite de ***politisch*** est essentiellement présente dans *Spex,* avec des références fréquentes à *subversiv* ou des reformulations de *kritisch* par *Protest* (protestation) (*Sp 53, Zitty*) ; elle passe également par des formes d'insistance nombreuses, par exemple :

> *T/H ist politisch wie die Pest* (T/H est politique comme la peste) (*Spex 9*)
> *Terroristenvokabular* (vocabulaire terroriste) (*Spex 41*)

Dans *taz, politisch* n'est présent que dans une modalité interrogative qui le met en relation avec 2.2.A :

> *eine politische Anspruch, die über die Musikalisches hinausgeht?* (une revendication politique qui va au-delà de celle musicale) (*taz 19*).

- La réalisation de ***T/H ist nicht politisch*** (T/H n'est pas politique) est plus fréquente :

- elle est explicite le plus souvent, *unpolitisch* (apolitique/non politique) ou *salonfähig* (négation de *kritisch*) (*Sz 4*) ou peut prendre également la forme d'une relation spatiale :

> *Politisch zu sein liegt T/H fern* (être politique est éloigné des intentions de T/H) (*Sz 17*)
> *Politik bleibt bei T/H drauηen* (la politique reste chez T/H dehors) (*taz 85*)

- la négation de *Botschaft/Message* rejoint souvent celle des principes de T/H :

> *Jeder kann mit jener Bedeutung füllen* (chacun peut remplir avec ses propres significations) (*Sp 13*)

Elle est associée à des formes exclusives *moralischer Minimalismus* (minimalisme moral) (*Sp 111*), ou particulièrement péjoratif du fait de la nature de la qualification, qui justifie la suite de la séquence :

> *Wenn es nur gegen Sperrstundenzeit für Party, reicht es nicht aus, die T/H-Bewegung als einer politischen Bewegung zu stilisieren* (si c'est seulement contre les horaires de fermeture des fêtes, ça ne suffit pas à styliser le mouvement T/H en mouvement politique) (*die Z 20*)

Le verbe *stilisieren,* qui a une valeur proche de *déguiser, donner la nature, l'apparence de* renforce la négation de cette définition.

- présenté comme discours rapporté des locuteurs internes, la négation de *politisch* implique une remise en cause du discours interne :

T/H bezeichnen sich als unpolitisch (T/H se décrivent comme apolitique) (*Sz 81*)
T/H interessiert sich nicht für Politik (T/H ne s'intéresse pas à la politique) (*die Z 11*)

Dans le dernier cas, le positionnement dépend également de la valeur attribuée à *Politik* (le rejet de ce terme est conforme, mais il est associé dans *die Z* à un énoncé non conforme qui relève de *T/H will nur tanzen* - T/H veut seulement danser). Au contraire, son attribution à un locuteur générique suppose un comportement conforme (pas de prise en charge de la négation par le locuteur externe) :

T/H gilt als unpolitisch (T/H passe pour apolitique) (*Sz 122, taz 91*)

- appropriation de *politisch* à T/H

Certains énoncés, discussion autour de la valeur de *politisch*, nous introduisent dans la construction du sens de *politisch* propre à T/H : l'opposition entre *politisch sein* (être politique) et *Politik machen* (faire de la politique) est peu présente, le plus souvent non prise en charge (*faz 30, Sp 11*) ; la reformulation de *Raver/Raverin* par *Politiker/Politikerin* (politicien/politicienne) (*Sz 51*), prise en charge, est en revanche non conforme.
L'appropriation de *politisch* par T/H passe essentiellement par les énoncés de description de LP en tant que *Demonstration*, dans différentes structures :

- ***Demonstration*** est présent dans la plupart des énoncés : ses reformulations ont une valeur généralement différente, qui ne recouvre pas l'ensemble des significations de ce terme :

- *Umzug* (défilé) est proche de *Demonstration* (de même que *Parade* est approprié à T/H), mais implique un rapport moins direct à *politisch* (*Sz, die Z*) ;

- *Versammlung* (rassemblement) ou *Veranstaltung* (événement) (*faz, Sz*) sont relativement neutres mais n'ont aucun rapport avec une qualification par *politisch* ;

- *Karneval (Zitty, tip, Sz), Straßenfest (Sz), Feier (taz), Party (Sp) Tanz-Theater (Sz)* constituent au contraire des négations de *politisch*, même si certains sont appropriés à T/H

(rapport à 2.1D). La tension entre ces deux aspects (2.3 ou 2.1.D) est explicite dans: *Demo? Party?* (manifestation ? fête?) (*Sz 72*).

- ***LP als politische Demonstration anmeldeln*** (déclarer LP comme manifestation politique) est la structure la plus fréquente :

- issue du discours rapporté des autorités (police, administration, politiques), elle est insérée dans la structure : *Pol. wollen nicht LP als Demonstration genehmigen* (les politiques ne veulent pas autoriser la LP comme manifestation), surtout dans *Sz, Sp, tip* ;

- présentée comme issue du discours rapporté des locuteurs internes, l'affirmation peut être associée à différents comentaires :

- l'énoncé porte sur la valeur de *politisch* :

obwohl sich T/H als "absolut unpolitisch" bezeichnet (bien que T/H se décrive comme "absolument apolitique") (*Sz 79*)

- associée à une justification, non par un principe de T/H, mais par d'autres éléments, l'énoncé est le plus souvent non conforme :

TH braucht eine politische Touch um den Ku'Damm nicht mieten zu müssen (T/H a besoin d'une touche politique pour ne pas devoir louer le Ku'Damm) (*taz 102, faz 25*)

Zwei Gründe sich ein politisches Programm zuzulegen : die Kosten der Müllbeseitung und sich gegen Attacken den Konkurrenten aus T/H-Szene wappnen (Deux raisons pour se munir d'un programme politique : l'enlèvement des déchets et se préserver des attaques des concurrents de la scène T/H) (*die Z 18*)

- La négation ***LP ist keine politische Demonstration*** (LP n'est pas une manifestation politique) est présente de manière sous-jacente dans l'ensemble des énoncés qui substituent aux principes de T/H (2.1.C) d'autres énoncés : on assiste à la fois à la réalisation et par là, à la justification de la négation de *LP ist eine politische Demonstration* (LP est une manifestation politique) :

- la réalisation de *T/H ist Spaη* (T/H c'est l'amusement) découle simultanément des principes de T/H (2.1.C) et de la qualifictaion de LP par *politische Demonstration* :

- elle en reprend les structures :

T/H wollen Spaη (T/H veulent de l'amusement) (*Sz 62, Sp 105*)
LP-Motto ist "habt Spaη, liebt euch" (le mot d'ordre de LP c'est "ayez du plaisir, amusez-vous, aimez vous") (*Sz 108*)

Le plus souvent présente dans *Sz*, la négation peut être attribuée à un locuteur interne et implique une substitution de *Spaη* aux principes de T/H qui justifie ainsi la négation de *Demonstration* et de *politisch*.

- elle peut être renforcée par une valeur exclusive (*taz 91, Sz 62*) qui efface toute référence à *politisch*.

> *T/H hat für einzige Botschaft Spaη* (T/H a pour seul message l'amusement/plaisir) (*taz 91*)
> *T/H wollen nicht Brote, nur Spiele* (T/H ne veulent pas de pain, seulement du jeu/de l'amusement) (*Sz 62*)

- *Liebe*, qui découle d'une interprétation non conforme des principes de T/H, fait l'objet du même type de traitement : dans *tip*, l'association de *Liebe* et de la négation de *politisch* semble paradoxalement servir à justifier de manière sous-entendue, *LP muss als politisch Demonstration genehmigt werden* (LP doit être autorisée comme une manifestation politique) :

> *Polizei kann sich keine bessere Jugend wünschen, so eine, die keine Steinchen wirft, und völlig geringsam einfach nur Liebe will* (la police ne peut pas se souhaiter de meilleure jeunesse, que celle ci qui ne jète pas de pavé et veut simplement et uniquement de l'amour) (*tip 90*)

Ces insertions de *Spaη* et *Liebe* témoignent d'une reconnaissance du mode de fonctionnement de cette définition (appropriation spécifique à T/H de *politisch*), détourné selon des critères propres au locuteur externe qui les réalise. En ce sens, les différents énoncés réalisés ici montrent, plus qu'un clivage entre les locuteurs, une incertitude générale sur la définition 2.3, notamment liée à la valeur de *politisch*.

- *T/H ist etwas zu ändern* (T/H, c'est changer quelque chose)

La réalisation de cette proposition passe par le même mouvement de généralisation que dans les discours internes, illustré par les structures suivantes :

- *T/H ist der Spiegel der Gesellschaft* (T/H est le reflet de la société) décrit un premier type de rapport à la société :

- cet énoncé est souvent reformulé par une référence temporelle :

> *die Musik unserer Zeit* (la musique de notre temps) (*faz 9*)
> *die Musik der Gegenwart* (la musique du présent) *(Zitty 6*)

- le rapport à 2.1.B (*lokale Musik* - musique locale) est explicite dans les énoncés issus de *T/H spiegelt die Eigenschaften einer Stadt wider* (T/H reflète les caractéristiques d'une ville) (*taz 57, Sp 13*), souvent par référence à la situation particulière de Berlin ou de l'Allemagne avant 1989 :

> *härte Klängen versteht er als Ausdrück eines Gefühls der aus der plötzlicher Konfrontation mit der westlichen Wirklichkeit wuchs.* (Il comprend les sons durs comme l'expression d'un sentiment qui a grandit avec la confrontation avec le monde occidental/de l'ouest) (*Zitty 21*)

- *T/H beeinflusst die Gesellschaft* (T/H influence la société) (*Sp 118*) donne lieu à des commentaires plus spécifiques des locuteurs externes :

- le surenchérissement lié à *auch jeder Mensch* (aussi de chaque personne), insistance sur l'ampleur (*Sp 118*) est associé à une qualification négative de T/H (*Lärm*), qui rend l'énoncé non conforme même si cette qualification n'est pas attribuable à *Sp* ;

- la mise en relation avec 2.1.C donne lieu dans *die Z* à une redéfinition de *universell* par *Allgemeinheit* (généralité) qui pose comme évident le caractère universel de ces principes, et les vide ainsi du sens propre à T/H :

> *T/H kranken an übermäßiger Allgemeinheit : Wer wäre nicht für Liebe und für den Frieden, für kulturelle Offenheit und Selbstverwirklichkeit?* (T/H souffre d'une généralité démesurée : qui ne serait pas pour l'amour, pour la paix, pour ouverture culturelle et la réalisation de soi?) (*die Z 20*)

- les relations avec les autres définitions (2.1.A et 2.2.A) sont généralement conformes :

> *so steigt, langsam und unaufhaltsam, die Zahl der Beats per Minute in der Gesellschaft* (ainsi augmente, lentement mais inexorablement, le nombre des beats par minute dans la société) (*Sp 120*)

> *Flyer prägen die Werbebilderwelt der 90er Jahren* (les flyers marquent le monde visuel de la publicité des années 90) (*Sp 49*)

- La généralisation de la **définition 1.5** qui en résulte (passage d'un niveau individuel à *Gesellschaft* - société) engendre un énoncé qui relève de *T/H hat eine gesellschaftliche Funktion* (T/H a une fonction sociale) (*taz 87*) issue du discours rapporté des locuteurs internes ou pris en charge. Rappelons ici, l'énoncé de *faz* qui implique une négation générale de *sich ausdrücken* (*faz 12* - se référer à la définition 1.5).

- ***T/H ändert die Gesellschaft nach T/H-Prinzipien*** (T/H change la société en fonction des principes de T/H) est réalisé par différents procédés :

- *Ravende Gesellschaft* qui renvoie à la description de la situation de T/H dans la société et de son mode d'action est pris en charge (*taz 112, Spex 105*) ;

- les différentes substitutions à l'intérieur du syntagme (*Ravende Girlies* ou *T/H-Gesellschaft*) provoquent son défigement (*Sz 60, 61, taz 79*) et les syntagmes ne renvoient plus à *die Gesellschaft ändern* (changer la société) : *ändern* est effacé, et la relation est uniquement interne à T/H.

- *rave a new world* (*Zitty 6*) fait de *Rave* un synonyme de *ändern* approprié à T/H, qui implique à la fois *ändern* (changer) et *nach T/H ändern* (changer en fonction de T/H) ;

- *rave-o-lution* ou *Ravolution* (*tip 7, Sz 60*) fonctionnent de la même manière : à la fois *Revolution* et *T/H-Revolution* (explicitement réalisé dans *tip 6, 4*, mais moins contraint que les précédents) ;

- les reformulations par *unterwanden* (noyauter) et *Machtübernahme* (prise de pouvoir) (*Spex 41, Sp 121*), très appropriées, sont généralement attribuées aux locuteurs internes (*Spex 105, taz 114*)

- l'insertion d'une définition propre à *St* : *Vergnügen pur* (divertissement pur) (*St 49*), même si ce procédé est non conforme, ne constitue pas de négation de *ändern* et respecte le fonctionnement des discours internes ;

- la négation de *ändern* est insérée dans différentes structures :

- comme commentaire sur un énoncé des locuteurs internes :

Das Motto ist "Ravende Gesellschaft - we are different", aber T/H werden wie ihre Eltern sein (la devise est "la société qui va en rave - nous sommes différents", mais T/H vont devenir comme leurs parents) (*die Z 11*)

- elle se justifie par *Spaη* :

T/H wollen nichts verändern, wollen ihren Spaη (T/H ne veulent rien transformer, ils veulent leur plaisir/amusement) (*St 34*)

- elle prend une valeur générique (valable pour toutes les cultures de jeunes) qui la modalise (*Spex 105, die Z 4*)

L'ensemble de la définition 2.3 donne lieu à des positionnements ambigus liés à la valeur de *politisch*. Les principales caractéristiques du positionnement des locuteurs externes sont les suivantes :

- on assiste à une reconnaissance générale du fonctionnement de la définition, notamment à travers l'appropriation de *politisch* à T/H : dans ce cadre, le comportement non conforme de *tip, Sp, St, Sz* est dû à l'insertion de définitions qui leurs sont propres ;

- les commentaires réalisés par *die Z, Sp* et pour LP dans *taz* supposent une perception négative de de cet aspect ;

- certaines séquences sont également conformes dans *Zitty, Spex* et *taz* qui réalisent moins d'énoncés non conformes que les autres locuteurs.

2.4. Mises en relation avec un autre genre.

Ces énoncés permettent de préciser le positionnement des locuteurs externes vis-à-vis de l'autonomie du genre T/H, en fonction de la nature des relations instaurées entre T/H et X et des connotations associées à l'un et l'autre.

2.4.1. Examen de la distribution des deux classes dans les structures

Les mises en relations étroites entre un membre de X et un membre de T/H sont réalisées par différentes structures.

- Les compositions du type ***T/H-X*** sont peu fréquentes, mais impliquent une remise en cause du champ propre à T/H :

- lorsque le membre de X réalisé est un genre musical *T/H-Rock* ou *T/H-Pop*, par exemple, le syntagme engendre une négation de l'autonomie musicale de T/H (*taz 24, Zitty 66, die Z 7*) ;

- lorsqu'il s'agit d'un membre issu d'un autre domaine, le plus souvent religieux, (*T/H-Gottesdienst* - service religieux) (*Sz 66*), il sort du champ musical et culturel.

- La réalisation de $\boldsymbol{N_X}$ ***ist + macht*** $\boldsymbol{N_{T/H}}$ (N_X est + fait $N_{T/H}$) est fréquente, associée à différents procédés qui tendent à renforcer la négation de l'autonomie de T/H et supposent la non reconnaissance de ses spécificités musicales :

- la sélection d'un membre de X d'une classe extérieure au domaine musical, dans des énoncés marqués par les éléments de la définition 2.2.A (*Rhythmen, unterlegen, Mix*) :

Pastoralreferent (pasteur référent) (*Sz 66*)
78 Jährigen Schweizer (un suisse de 78 ans) (*Sp 89*)
Sesamstraŋe-Ernie (personnage Ernie de l'émission pour enfants "rue Sésame") et *Donald Duck* (*die Z 7*)

- la double négation liée à la présence de *Sängerin* (chanteuse) qui implique également *jemand der T/H macht, ist Sängerin* (quelqu'un qui fait T/H est une chanteuse) :

X versucht sich mit T/H-Album als Sängerin (X s'essaye en tant que chanteuse avec un album T/H) (*St 36*)

- l'utilisation d'un verbe typique de T/H, le plus souvent issu de 2.1.D (*tanzen* ou *raven*) dans *Sz* surtout :

Kirchenbesucher raven heftig zu T/H (les visiteurs de l'église ravent avec véhémence sur T/H) (*Sz 65*)
Kann X doch tanzen? (Est-ce que X peut danser?) (*taz 154*)

La forme interrogative et la notion de possibilité (*können*) introduisent une modalisation ; *doch* suppose une attente de confirmation, qui n'est pas remplie par le locuteur, et donc un positionnement qui tend vers *X kann nicht tanzen* (X ne peut pas danser).

- $N_{T/H}$ *ist* + *macht* N_X ($N_{T/H}$ est + fait N_X) implique une relation d'équivalence plus ou moins complète entre T/H et X :

- la substitution directe de X à T/H qui découle de l'effacement de la copule et de la classe de T/H, suppose une équivalence totale entre les deux classes, notamment, dans l'utilisation de X (*Rock&Jazz*, *Pop*) comme titre de rubrique des articles consacrés à T/H (*Sz 33, Sp 1*).

Le degré d'équivalence entre X et T/H est plus difficile à mesurer dans *Sp*, dans la mesure où la portée des insistances et renforcements est ambiguë :

Es ist sicher, daŋ T/H in allen Varianten, ist Popmusik, die ohne Botschaft und Ideologien auskommt (Il est certain que T/H, dans toutes ses variantes, c'est de la musique pop, qui s'en sort sans message et idéologie) (*Sp 13*)

Les renforcements *sicher* (certain) et *in allen Varianten* (dans toutes ses variantes) semblent porter sur la négation de *politisch* : la détermination par *Popmusik, die ...* (musique pop qui ...) semble impliquer l'insertion de T/H dans un ensemble plus général (*Popmusik*) à l'intérieur duquel T/H se différencie par la négation de *politisch*.

- l'emploi d'adjectifs issus de X peut engendrer différents positionnements :

- *punkig* ou *noisy* (*Spex 145*) tendent vers une comparaison du type : *T/H ist in der Art von X gemacht* (T/H est fait à la manière de X), transformation permise par la forme de l'adjectif (suffixation en -*ig*) ;

- *handgemacht* (fait à la main) (*Sz 22*) constitue explicitement une négation des spécificités de la définition 2.2.A (notamment *T/H ist elektronische Musik*) : il est en effet associé à une négation de *aus dem Computer* (qui vient de l'ordinateur) et renvoie ainsi à l'utilisation des instruments d'autres genres (la batterie, par exemple). Cet énoncé est modalisé par le fait que l'agent de ce procès fait partie de la classe de X.

2.4.2. Comparaisons entre les deux genres

Les comparaisons explicites réalisées par les locuteurs externes peuvent être ramenées à différents fonctionnements.

- *T/H und X haben etwas gemein* (T/H et X ont quelque chose en commun) n'implique généralement pas de négation de l'autonomie de T/H : la comparaison porte le plus souvent sur des éléments généraux des musiques de jeunes, et non sur des éléments typiques de T/H (*tip 127, taz 96, Sz 27*).

- *T/H ist nicht wie X* est la structure sous-jacente à différents types d'énoncés :

- explicite dans *taz*, elle peut être ramenée à *T/H ist anders als X* (T/H est différent de X) (*taz 85*), dans lequel la négation apparente de 2.3 est rendue conforme par la valeur que prend ici *politisch* (référence à *Politik machen*) ;

- *T/H ist mehr* Adj *als X* (T/H est plus adj. que X) (*taz, Sz, Spex*) concerne également le plus souvent des éléments généraux ;

- *T/H ist die* Adj.-*ste Musik + Kultur* (T/H est la musique + culture la plus Adj), affirmation forte de l'autonomie de T/H (*Spex 41, 42, Sz 114*) n'est pas prise en charge dans *Sp* ou introduit une définition propre à ce locuteur :

> *T/H ist die erste Popbewegung die sich nicht als antikapitalistische Gegenkultur gibt*
> (T/H est le premier mouvement pop qui ne se présente pas comme une contre culture anticapitaliste) (*Sp 112*)

La redéfinition de T/H par *Popbewegung* (qui confirme que T/H est inséré dans une catégorie plus générale) est associée à une négation de 2.3 (même type d'énoncé que *Sp 13*, plus haut).

- *T/H ist wie X* (T/H est comme X) est peu fréquent de façon explicite : il a une valeur générale qui modalise le positionnement (*Zitty 55, Sz 117*) ou porte une connotation négative (*taz 49*).

- Les **structures analogiques** (*tip 68, Sp 16*) n'instaurent pas d'équivalence générale entre les deux classes, mais le positionnement peut être modifié par la nature des éléments sélectionnés :

- l'ensemble relatif à T/H est marqué par la présence d'éléments de sa définition (*Turntable, ravende*) (*taz 90*) qui contribuent à renforcer la différence entre les classes ;

- l'élément de X sélectionné peut être péjoratif pour T/H : *Kummerkastentante* (préposé au courrier du cœur) (*Sp 28*) ou *Zentralkomitee* (comité central) (*Sz 93*).

2.4.3. Autres mises en relation.

- Les mises en relation **temporelles** sont dépendantes de certains éléments :

- elles engendrent généralement un positionnement conforme lorsque les caractérisations temporelles de chaque classe sont explicites et différenciées, et sont alors proches de structures analogiques (*T/H ist der X von (heute + T/H)* (T/H est le X d'aujourd'hui + de T/H) :

> *Nach Rock/Punk/House' 66/76/86, zyklisch 1996 ist die Zeit reif für den nächsten musikalischen Urknall* (Après le rock/punk/House en 66/76/86, de manière cyclique, le temps est mûr, pour le prochain big-bang musical) (*tip 61*)

- la substitution préalable de X à T/H (*tip 31*) (soulignée dans les exemples qui suivent) engendre un positionnement non conforme malgré le respect de la structure :

> *T/H ist Prototyp des neuen <u>Popstars</u>, die Gitarre und Schlagzeug gegen Plattenspieler und Sampler eingetauscht hat* (T/H est le prototype de la nouvelle pop star qui a échangé la guitare et la batterie contre une platine et un sampler) (*Sp 35*)

> *Die Genealogen des <u>Pop</u> streiten sich über die Würzel des neuen Musikstils. Als Ahnherren werden Punk, Hip-Hop, Soul und HouseMusik herangezogen.* (les généalogistes de la pop se disputent sur les racines du nouveau genre musical. Comme aïeuls sont cités le punk, le Hip-Hop, la soul, la musique House) (*faz 13*)

De la même manière que plus haut, T/H est perçu comme appartenant à la classe de *Pop*.

- Les mises en relation **oppositives** sont déterminées par le même type de contraintes :

- l'opposition explicite ainsi que la réalisation des caractérisations de T/H supposent un positionnement conforme dans *Sz, taz, Sp, tip* ;

- l'introduction d'une définition de T/H non conforme (*faz 32, Sz 17, St 21*), peu appropriée (*faz 13*) ou un commentaire négatif (*tip 110*) engendrent un positionnement non conforme malgré la structure :

> *So wird beispielweise Punk als rein destruktive, nihilistische Protestmusik abgestempelt, während T/H als die lebensbejahende Bewegung schlechthin darstellt wird* (Ainsi, le punk est estampillé comme musique de protestation purement destructive et nihiliste, alors que T/H est sans cesse représentée comme mouvement qui dit oui à la vie) (*tip 110*)

La mise en relation de 2.3 et 2.1.C avec X est présentée comme issue du discours rapporté des locuteurs internes, et est associé à un commentaire qui implique une remise en cause de la vérité de *T/H ist anders als X* (ainsi que des caractérisations de T/H et X faites dans cet énoncé), et de la légitimité des locuteurs internes à s'exprimer sur la musique :

> *T/H lassen jegliche Kenntnisse über die Musikgeschichten der Neuzeit vermissen* (T/H laissent de côté/oublient toutes les connaissances sur l'histoire de la musique) (*tip 110*)

- la substitution à T/H de X a les mêmes conséquences :

> *Erstaunen darüber, dass ein Popstar heutezutage weder Sänger noch Instrumentalist sein muss, kommt bei älteren Gästen häufiger vor* (De l'étonnement sur le fait qu'une pop star ne doit être ni chanteur ni instrumentaliste, revient souvent chez les invités les plus âgés) (*Sp 88*)

La différenciation entre T/H et X est ici vue sous l'angle de X (perçu comme relevant de la situation normale), et le rapprochement entre T/H et X, que suppose cet énoncé, est lui perçu comme anormal (étonnant) même s'il n'est pas pris en charge par le locuteur.

- Les **autres mises en relation** entre T/H et X sont de deux types :

- *T/H ist eine Mischung aus T/H und X* (T/H est un mélange de T/H et X) (*St 19, tip 128, Sp 32, faz 12, taz 129, Spex 3*) n'engendrent pas de négation de l'autonomie de T/H ;

- *T/H ist ein Remix von X* (T/H est un remix de X) correspond aux caractéristiques de 2.2.A, malgré, souvent, un lexique peu marqué (*abmischen, Version*) (*tip, Sp, St*) ;

- Dans l'ensemble de ces énoncés, les différentes **connotations** associées aux deux classes tendent à montrer une préférence de certains locuteurs externes pour X :

T/H hat das Symbol der Londoner Acid-Jazz-Szene gestohlen und ihm ein schrillendes und unverwechselbares Antlitz gegeben (T/H a volé le symbole de la scène acid-jazz de Londres et lui a donné un visage plus strident et immobile) (*Sp 50*)

La perception négative de T/H est ici réalisée par le verbe *stehlen* (voler) qui renvoie également à une négation de 1.5.

T/H ist etwas Wunderbares - sofern es nicht von elektromanischen Technioten gespielt wird. Das beste Beispiel dafür sind die No Goods : da tanzt selbst der Hippie, wenn sie sich mit Akkordeon, Kontrabass und Schlagzeug der aktuellsten unter den musikalischen Modeerscheinungen annehmen und mit bayerischen Texten in eine zeitlose Forme bringen (T/H est quelque chose de merveilleux - si elle n'est pas jouée par des *Technioten* électro-humains. Le meilleur exemple pour cela sont les No Goods : là, même les hippies dansent quand ils s'occupent de la plus actuelle des apparitions de mode musicale avec un accordéon, une contrebasse, et une batterie et qu'ils la mettent dans / lui donnent une forme classique avec des textes bavarois) (*Sz 11*)

Cet énoncé se décompose en différents niveaux :

- la première partie de l'énoncé implique : *T/H ist [+], sofern T/H nicht von T/H gemacht wird* (T/H est +, si T/H n'est faite par T/H) qui est issu d'une connotation positive de *X macht T/H* (X fait T/H) ;

- le syntagme *elektromanischen Technioten* a une valeur ambiguë :

- *Technioten* semble péjoratif : il n'existe pas de nom d'agent dérivé de Techno sous cette forme (ni sous celle *Technoten*) et la préfixation en *-ioten* peut être rapprochée du terme *Jota* (iota) (au pluriel). Cette référence serait plutôt négative pour T/H, puisqu'elle implique quelque chose de moindre, de petit, voir d'insignifiant.

- *elektromanisch* déplace la définition 2.2.A : *T/H ist elektronische und manische Musik* (T/H, c'est de la musique électronique et humaine) peut recevoir deux interprétations : soit une représentation des artistes T/H comme mi-électronique, mi-humain, soit le déplacement est perçu à un niveau plus global et constitue une justification de la suite de l'énoncé : musique électronique faite par des humains (moyens humains), d'où la connotation positive de *T/H ist mit Akkordeon, Kontrabass, Schlagzeug und Texten gemacht* (T/H est faite avec accordéon, contrebasse, batterie et textes).

Le positionnement du locuteur est ici non conforme et implique une préférence pour X, mais dans un cadre qu'il définit lui-même comme T/H.

Les structures analysées ici donnent lieu aux positionnements suivants :

- les énoncés conformes sont issus de différenciations explicites, parfois renforcées par différents procédés (*Spex, taz, Sz*), ou liés à des modalisations de la portée de l'équivalence (*T/H und X haben etwas gemein*) (*taz, Sz, tip*) ou dans le matériel lexical utilisé (*Spex*) ;

- les énoncés non conformes sont issus des procédés suivants :

- substitution de X à T/H sans relation prédicative dans *Sp*, qui tend à redéfinir T/H comme appartenant à X (également réalisé, moins fréquemment, dans *faz* et *St*) ;

- insertion d'une définition non conforme propre au locuteur qui fait basculer le positionnement souvent conforme issu de la structure (*Sp, faz, Sz, St*) ;

- connotation négative de T/H ou positive de X (*Sz, Sp, tip*)

D'une manière générale, les énoncés réalisés par *die Z, faz* et *St* relèvent d'un manque de proximité de ces locuteurs avec l'univers musical et discursif du genre. *tip* et *Sz* réalisent de nombreux énoncés issus à la fois d'un positionnement conforme et non conforme.

2.5. Examen des séquences qui relèvent de l'énoncé *T/H ist Drogenmusik* (T/H c'est de la musique pour se droguer/pour les drogués)

La mise en relation de T/H et *Droge* est très fréquente, alors qu'elle n'apparaît que très peu dans les discours internes, généralement présentée comme une image négative de T/H, véhiculée par les médias. Sa forte présence impose d'examiner son intervention et son impact sur la perception de T/H et la reconnaissance des définitions.

2.5.1. *Drogen sind in T/H* (Les drogues sont dans T/H)

- ***Drogen sind in T/H-Clubs* + *auf T/H-Party*** (Les drogues sont dans les clubs et fêtes T/H) est essentiellement présent dans *faz* et *St*, avec des procédés de renforcements du type *vor allem* (surtout) (*faz 35*) ou *natürlich* (évidemment) (*St 48*), ou lié à son utilisation comme titre de l'article (*St 35*), comme c'est le cas dans l'énoncé suivant, pour un article consacré une parade anti-drogue :

> *Gedealt wurde erst nach der "Raver" -Demo* (on a dealé seulement après la manif des "ravers") (*Sz 89*)

Il implique deux temporalités différentes qui ont des caractéristiques inverses :

> *es wurde nicht gedealt* <u>*während*</u> *der Demo* (on n'a pas dealé pendant la manif)

es wurde gedealt *nach der Demo* (on a dealé après la manif)

La valeur non exclusive de *erst* rend possible la présence simultanée des deux énoncés : il n'implique en effet pas, comme *nur,* une interprétation du type : *dans cette période temporelle à l'exception de toute autre*, mais une ambiguïté sur la présence des deux énoncés. La structure (topicalisation du syntagme verbal contenant la référence à la drogue : *Gedealt wurde es*) semble aller dans le sens d'une sélection de *T/H ist Droge*. D'autre part, *erst* délimite l'ensemble désigné en fonction d'une certaine attente de la part du locuteur : du fait de la structure, on peut penser que l'attente relève ici d'un énoncé *Drogen sind immer in der Demo* (les drogues sont toujours dans la manif), attente liée à *Drogen während der Demo* (les drogues pendant la manif), restreint par une donnée temporelle. Le positionnement du locuteur est ici non conforme puisqu'il suppose que la structure normale est celle de l'énoncé *T/H ist Droge* (T/H c'est la drogue), d'autant plus que le contexte ne fait référence qu'à cet énoncé.

Dans ce type de séquences, la prise en charge a une valeur importante :

- dans *St* et *faz*, le discours rapporté des autorités apparaît dans des structures proches de celles qu'ils prennent en charge (notamment au niveau des procédés de renforcement) ;

- dans *Sz, taz, Spex*, l'énoncé est associé à des marques de distanciation importantes (guillemets, emploi du subjonctif et attribution à des locuteurs déterminés par des verbes explicites) et remis en cause par différents commentaires des locuteurs externes :

> *Kinder hätten ihren Eltern vom Handel mit Ekstasy auf T/H-Partys berichtet* (des enfants ont rapporté à leurs parents un commerce d'ecstasy sur les fêtes T/H) (*Sz 78*)

> *in der Lokalpresse prangerte man den angeblich recht offenen Drogenhandel im Club an.* (dans la presse locale, on vilipende/dénonce le soi-disant commerce de drogue fait ouvertement dans les clubs) (*Spex 101*)

- T/H nehmen Drogen (T/H prennent de la drogue) est renforcé de la même manière que plus haut (*faz 3, 33*), mais également par d'autres procédés, qui donnent à *Droge* une valeur particulière :

- la référence à 2.1.C par la présence de *teilen* (partager) déclenche le champ du mode d'action typique de *Gemeinschaft*, et, associé à *Getränke* et *Essen*, donne à *Drogen* une valeur fondamentale (définition comme moyen de survie).

> *T/H teilen Getränke, Essen und Drogen* (T/H partagent boissons, nourriture et drogues) (*St 34*)

- la présence de la définition 1.5 (*Ihre* - sa, pronom possessif co-référent de T/H) et du verbe *heißen* (s'appeler) confère au membre de la classe réalisé (*Ecstasy*) une valeur définitoire :

Ihre Droge heißt Ecstasy (sa drogue s'appelle l'ecstasy) (*Sz 18*)

2.5.2. *T/H ist Drogenmusik* (T/H est une musique pour se droguer/pour les drogués)

Cette proposition rend compte des structures, qui, par la présence d'une relation contrainte entre une définition de T/H et *Droge*, tendent vers une redéfinition de T/H en fonction de ce terme. Le plus souvent *Droge* est inséré dans les définitions de T/H de la même manière que les éléments appropriés.

- La **définition 2.1.D** est la plus fréquemment touchée à différents niveaux :

- *tanzen* (danser) fait l'objet d'une redéfinition qui prend une valeur générique dans le syntagme *Tanzdroge Exstasy* (la drogue de danse, l'ecstasy) (*Sp 47*) ; la coordination par *und* : *tanzen und Drogen nehmen* (danser et prendre des drogues) (*taz 146*) est plus modérée.

- *lange tanzen* (danser longtemps), également réalisé sous une forme synthétique *Dauerdroge* (droge de durée, qui durent) (*tip 62*), est fréquemment associé à *Droge* dans un rapport de cause à effet :

Nach der Einnahme von Drogen können Konzumenten in der T/H-Szene bis zum Morgen durchtanzen (Après la prise de drogue, les consommateurs de la scène T/H peuvent danser jusqu'au matin) (*faz 23*)

De ce point de vue, l'énoncé réalisé dans *Sz*, issu du discours rapporté d'un locuteur extérieur, implique un positionnement conforme :

(Politiker) will Sperrzeitverkürzungen für T/H-Party verteilen. Damit glaubt er, die Gefahr, die von einer Droge wie Ekstasy ausgeht "wirkungsvoller als bisher" eindämmen zu können (un politique veut étendre la réduction de l'heure de fermeture aux fêtes T/H. Il croit ainsi pouvoir endiguer le danger qui vient d'une drogue comme l'ecstasy "de manière plus efficace qu'avant") (*Sz 77*)

La présence de *damit glaubt er* suppose une remise en cause de la relation entre la durée des fêtes et la prise de drogues.

- la reprise ici de *in bestimmten Zustand zu geraten* (se mettre/trouver dans un état particulier) consiste en une redéfinition générale de *Exstase, Trance* ou *Rausch* en fonction de *Droge*, qui efface le rapport à la musique :

- substitution de *Droge* à *Musik*, dont la valeur est renforcée par sa présence en titre d'article : *Im Taumel der Ecstasy Gefühl* (dans l'ivresse du sentiment de l'ecstasy) (*St 22*)

- association à *sprechen* (parler) qui lui donne une valeur générale non liée à *Tanz*, renforcée par l'ampleur sous-jacente de *T/H nehmen Droge* :

> *Vielleicht 10 Prozent der Gäste scheinen nicht unter Drogen zu stehen. Alle andere tanzen ekstatisch, reden ekstatisch* (Peut-être 10 pour cent des invités semblent ne pas être sous drogues. Tous les autres dansent de manière extatique, parlent de manière extatique) (*St 29*)

- cette valeur de *Ekstase* est rejetée dans certains énoncés, qui sont pris en charge ou attribués à des locuteurs internes :

> *Dem Einwurf, dieser Rausch funktionniere nur mit Drogen wird an dieser Stelle prophylaktisch mit einem wahrheitsgemäßen "geht auch ohne" begegnet* (La remarque selon laquelle cette ivresse ne fonctionne qu'avec les drogues est accueillie de manière préventive avec un "ça fonctionne aussi sans" conforme à la vérité) (*Sz 36*)

> *T/H ist ekstatisch (was nichts mit Droge zu tun hat)* (T/H est extatique (ce qui n'a rien à voir avec la drogue)) (*tip 18*)

- la description des caractéristiques de *Rave* sous-jacente à *Partynomade* (nomades des fêtes), qui décrit un type d'organisation spécifique à T/H) peut également se faire en fonction de cet aspect :

> *Das Leben der Partynomade wird gefährlicher : Drogen werden härter, alle Leute nehmen Drogen ...* (La vie des nomades de la fête devient plus dangereuse : les drogues sont plus fortes, tout le monde prend de la drogue) (*St 31*)

- La **définition 2.1.C** subit également des insertions liées à la précédente, de manière synthétique : *Stundenglück in Pillenform* (des heures de bonheur sous forme de pillule) (*St 47*), ou plus développée :

> *Und es schließt jene zusammen, die dazu tanzen und von Drogen wie Ekstasy noch verstärkt, daraus Spaß, Selbstbewusstsein und ihr Zusammengehörigkeitsgefühl beziehen* (et cela rassemble aussi tous ceux qui dansent et tirent de cela du plaisir/amusement, une conscience de soi et un sentiment d'appartenance, encore renforcés par des drogues comme l'ecstasy) (*Sp 109*)

Droge est ici en relation avec des principes de T/H, d'une part, conformes (*zusammenschließen*, *Zusammengehörigkeitsgefühl*) et d'autre part, propres au locuteur (*Spaß,*

Selbstbewusstsein) et est présenté comme ayant une place centrale dans les principes attribués à T/H.

- La **définition 2.2.A** est très souvent régie par des relations exclusives :

> *Laute T/H-Musik, die man nur unter Einnahme von Drogen ertragen kann* (une musique T/H forte, que l'on ne peut supporter seulement par la prise de drogues) (*faz 31*)
>
> *Sounds wirken recht erst durch Genuß von Drogen* (les sons sont vraiment efficaces seulement à travers la consommation de drogue) (*Sp 53*)

man kann nur ertragen (on ne peut supporter que) et *erst* font de *Droge* une condition pour apprécier la musique, et pour qu'elle atteigne son but ; dans les deux cas, T/H est vu comme lieu privilégié de *Droge* et inversement *Droge*, comme "activité" privilégiée de T/H (ici, avant la musique). Dans *Sz*, ce type de relation n'est pas prise en charge :

> *" Wer T/H hört, nimmt Drogen"* ("Celui qui écoute T/H prend de la drogue") (*Sz 51*)

Dans *Sp*, la référence à *Droge* est très liée à la description concrète de la musique :

> *brachiale Klängen und halluzinogene Drogen* (des sons violents et des drogues hallucinogènes) (*Sp 34*)
>
> *T/H klingt nach Panik ..., so als sei T/H$_1$ nicht mehr von einem LSD-Trip heruntergekommen* (T/H sonne comme la panique, comme si T/H n'était pas redescendu d'un voyage sous LSD) (*Sp 27*)

2.5.3. *T/H ist keine Drogenmusik*

Les énoncés sont le plus souvent liés à *T/H ist gegen Drogen zu demonstrieren* (T/H c'est manifester contre les drogues) (*Sz 110, 121, 116, Spex 102*). Dans le cadre du discours rapporté, on assiste à deux types de comportements :

- l'énoncé *T/H ist Drogemusik* est attribué à un locuteur extérieur, sa négation à un locuteur interne :

> *Den Münchner Veranstaltern war wichtig, vor allem gegen die allen einfache Rechnung zu Felde zu ziehen, T/H sei gleich Droge* (Il était important pour les organisateurs de Munich de faire campagne contre l'addition trop facile selon laquelle T/H égale drogue) (*Sz 116*)

- la négation attribuée aux locuteurs internes est systématiquement remise en cause dans *faz* et *St,* par un commentaire qui leur est attribuable :

T/H erzählen zwar allen "Wir wollen keine Drogen". Doch T/H tanzen wie wild, und an ihren Augen sieht man daη, T/H kollektiv Drogen nehmen (T/H racontent certes à tout le monde 'Nous ne voulons pas de drogues". Cependant T/H dansent comme des enragés et à leurs yeux, on voit qu'ils prennent de manière collective de la drogue) (*St6*)

T/H ist gegen Droge aber T/H schlucken Drogen auf T/H-Party (T/H est contre la drogue mais T/H avalent des drogues dans les fêtes T/H) (*faz 3*)

Les renforcements (liés à la fois à l'ampleur, dans *kollektiv*, et à la justification par *man sieht*, qui semble constituer un argument très fort) sont associés ici à une remise en cause par *doch* ; dans le second énoncé, le commentaire négatif sur T/H, sous-entendu dans cet énoncé, implique une remise en cause de la vérité du discours interne.

Certaines réalisations tendent à faire de *Droge* un élément définitoire de T/H, notamment, son insertion dans les définitions de T/H et les insistances sur l'ampleur, l'évidence de la présence de *Droge* dans T/H (*tip, faz, Sp, St*).
Dans *taz, Spex* et *Sz,* ces énoncés sont souvent remis en cause ; les réalisations non conformes sont de plus moins fréquentes pour ces trois locuteurs, et *Droge* ne tend pas à se constituer en élément définitoire de T/H.

SYNTHESE DES DEFINITIONS CULTURELLES ET MUSICALES

La définition 2.1.C, et plus spécifiquement la reformulation des principes de T/H, est la source principale des énoncés non conformes : *Spaß*, notamment, change de statut et devient, pour certains locuteurs, une définition de T/H (il se retrouve dans les autres niveaux de définition, comme reformulation de T/H) : ce comportement rend compte d'un fonctionnement cohérent et de la construction d'une définition de T/H propre à chaque locuteur.
La définition 2.1.D donne également lieu à des énoncés qui permettent la définition de T/H par *Droge* (insistance sur les effets produits par la danse, et la durée des fêtes). Le champ que représente *Droge* subit le même traitement que *Spaß* et devient une définition de T/H, qui lui est substituable à tous les niveaux (notamment, 2.1.C, 2.1.D, 2.2.A).
On assiste donc à une application plus ou moins systématique du fonctionnement de *eigen* à ces deux termes, comportement qui se manifeste de manière particulièrement appuyée pour *Spaß* dans *tip, Sp, Sz, die Z* et *St*, et pour *Droge* essentiellement dans *tip, Sp, St, faz*.

La reformulation de la définition culturelle et musicale de T/H implique deux types de comportements :

- conforme dans *taz, Spex* et *Zitty*, qui montrent une reconnaissance de la plupart des définitions, malgré certaines réalisations non conformes ;

- non conforme pour les autres locuteurs, qui forment un groupe moins homogène :

- *tip* et *Sp* ont un comportement proche, marqué par la substitution quasi systématique à *eigen* d'une définition de T/H qui leur est propre (*Spaß, Droge, nur Liebe*) que l'on peut rapprocher de leur comportement respectif dans X : pour *Sp*, marqué par les substitutions directes, une assimilation générique de T/H à X ; pour *tip*, la reconnaissance de l'autonomie de T/H (proximité importante), mais une préférence marquée pour X ;

- *faz, St, die Z* réalisent peu d'énoncés, caratérisés la plupart du temps par un manque de proximité, qui se manifeste à la fois dans le lexique inadapté dans 2.2.A, l'absence de précision des énoncés, et de système sous-jacent à l'application de *Spaß* et *Droge*, même si ces éléments sont très présents.

- *Sz* réalise, dans toutes les définitions, des structures qui témoignent d'une proximité importante, mais dont beaucoup sont non conformes (avec *Spaß* surtout).

Les réalisations des structures définissent ainsi les deux pôles positifs et négatifs desquels sont issues les séquences commerciales et médiatiques qui suivent : les positionnements restent toutefois très ambigus et sont ainsi susceptibles d'évoluer de manière très diverse.

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE.

La relation de T/H à la commercialisation/médiatisation se base, dans les discours internes, sur une opposition générique entre la classe de T/H et celle de I/Med, à laquelle est associée une classe notée $SN_{[NEG\ T/H + I + -]}$et sur une distribution complémentaire des structures associées à ces classes. Il s'agit ici d'examiner dans quelle mesure et par quels procédés ce fonctionnement est reformulé.

3.1. Passage.

Les énoncés renvoyant au passage d'une synchronie à l'autre sont relativement fréquents malgré la situation temporelle (avant le passage effectif), à l'exception de *die Z* et *faz*. Ils se réalisent par les différentes structures déjà identifiées; les réalisations spécifiques à T/H, observées dans les discours internes n'apparaissent pas ici. Nous donnons ici une version résumée de l'analyse des structures (leur valeur et les différentes classes qu'elles construisent ayant été détaillées auparavant).

3.1.1. Structures oppositives

Présentes essentiellement dans *tip, taz, Sp, Sz*, les séquences qui reprennent l'ensemble des éléments de l'opposition sont généralement conformes, même si certaines d'entre elles donnent lieu à des comportements non conformes, liés le plus souvent à une description non appropriée de *T/H war U* :

- la caractérisation récurrente *spaŋkulturel Bewegung* (mouvement d'amusement culturel) (*Sz 105, 93*), définition 2.1.C propre à ce locuteur, implique des énoncés non conformes malgré la structure ;

- les qualifications de *Underground* par *nicht wahrgenommen* (n'était pas pris au sérieux) et de *Mainstream* par *grö*ŋ*te musikalische Happening* (plus grand événement musical) sont peu marquées par les éléments qui déterminent normalement ces structures (respectivement les définitions par T/H ou U et par I ou NEG T/H), ici par exemple, seul *grö*ŋ*te* (le plus grand) rappelle la classe de *Mainstream*. Cette tendance (caractérisation de

Mainstream par un élément issu des définitions 1.1 à 1.5) se retrouve dans la reformulation par *stilprägenden Jugendkultur* (culture de jeunes qui marque un style) (*Sp 99*).

- la reformulation de *Mainstream* par *der Ausverkauf wird heute von T/H vorangetrieben* (T/H fait aujourd'hui avancer la braderie) (*tip 41*) fait de T/H l'agent de l'action, ce qui, nous le verrons, rend la séquence non conforme malgré la reprise de la structure.

3.1.2. Structures elliptiques.

Elles sont plus fréquentes et par les différents effacements, constituent une affirmation plus modérée du passage : leur capacité à rappeler l'énoncé de base (par les traces qui permettent sa reconstruction) témoigne d'une reconnaissance plus ou moins appuyée de ses implications. Le plus souvent, la plupart des marques sont réalisées et rendent ainsi explicite le renvoi à l'énoncé de passage.

- ***T/H ist M geworden*** (T/H est devenu M) est très fréquent, sous cette forme ou par l'une des reformulations :

- *T/H hat sich zu M entwickelt* (T/H s'est transformé en M), également réalisé par des verbes qui ont la même perspective, est une reformulation très appropriée de la structure (*Sz 16, taz 114, Sp 79*) ;

- *T/H ist plötzlich/mittlerweile M* (T/H est soudain/entre-temps M) (*Sz, Spex, tip, taz, Zitty*) est moins marqué du point de vue de l'opposition ;

- *T/H hat sich geändert* (T/H s'est transformé/a changé) (*tip, Sp*) est également approprié, d'autant plus qu'il est souvent associé à une opposition (*tip 63*).

Les comportements non conformes observés pour les oppositions se retrouvent ici :

- la définition de T/H par *bloηen Plattenaufleger* (simple poseur de disques) (*St 6*) rend le positionnement non conforme ;

- l'attribution à T/H de l'action qui provoque le passage a les mêmes conséquences :

die Intention des Machers (von T/H) sollen sich verändert haben (Les intentions de ceux qui font T/H ont du changé) (*tip 63*)

La modalité *sollen* (devoir) marque une obligation relative, en ce sens qu'elle suppose une demande, un souhait de la part d'une personne et implique une hypothèse de *tip,* selon

laquelle le passage est justifié implicitement par *T/H will Geld verdienen* (T/H veut gagner de l'argent).

- la reformulation par *T/H sind müde geworden* (T/H sont devenus fatigués) (*Sp 78*) est non conforme puisque *müde* (fatigué) n'enclenche pas le fonctionnement de l'énoncé de passage (il ne renvoie pas à ces implications) ;

- la négation du passage est plus explicite dans l'énoncé suivant :

T/H hat nicht viel von seinem ursprünglichen Reiz verloren (T/H n'a pas beaucoup perdu de son charme d'origine) (*tip 102*)

La présence de *nicht viel* (pas beaucoup) modalise la négation, mais l'énoncé reste non conforme.

- *Ist T/H noch U?* (est-ce que T/H est encore U?), qui introduit un questionnement sur l'évolution de T/H, est conforme (*Spex 104, Sz 20*), dans la mesure où les implications du passage sont respectées.

es wäre lächerlich, noch den Begriff "Underground" für LP zu nutzen (ce serait ridicule d'utiliser encore le concept "Underground" pour LP) (*tip 95*)

La négation ne porte pas ici sur une caractéristique de T/H (*Underground*), mais sur l'utilisation de cette qualification (*lächerlich* - qui introduit un commentaire péjoratif) : c'est le discours même de T/H (ou d'un autre locuteur) sur le passage qui est remis en cause.

- *T/H wird zu M* (T/H devient M) (*tip 21, Sz 92*) montre le comportement récurrent de *tip* qui consiste à attribuer l'action qui provoque le passage à T/H :

Immer mehr T/H setzen auf das gute Geschäft mit der breiten Modemassen (Toujours plus de T/H misent sur le bon commerce avec les larges masses de la mode) (*tip 96*)

Le comportement des locuteurs externes peut ici être appréhendé sous plusieurs angles :

- du point de vue des réalisations, les oppositions sont présentes dans *tip, taz, Sp, Sz* ; seuls *die Z* et *faz* ne réalisent pas de structures elliptiques (*St* n'en réalise qu'une dont le positionnement est non conforme) ;

- du point de vue du positionnement, les énoncés non conformes sont issus de différents procédés :

- la caractérisation non conforme de T/H :

- dans *St* et *Sz*, par une définition peu appropriée ou non conforme ;

- dans *tip* par un énoncé sous-jacent qui attribue l'action à T/H et renvoie à *T/H will Geld verdienen* (T/H veut gagner de l'argent).

- la négation du passage est explicite dans *tip* (même si elle est modalisée) et découle dans *Sp* d'une qualification qui ne déclenche pas le fonctionnement de l'énoncé de passage, ce que l'on retrouve de manière sous-jacente dans les caractérisations neutres de T/H ou par l'ensemble des définitions 1.1 à 1.5.

- les énoncés conformes sont réalisés par *taz, Sz, Spex, Zitty*.

3.2. Caractérisation de *T/H ist I*.

L'examen des différentes formes de caractérisation de T/H en fonction de I nous permettra de déterminer par quels procédés les locuteurs externes reformulent la scission du champ, s'ils la reformulent. Dans tous les cas, les énoncés doivent relever d'une opposition entre les deux classes.

3.2.1. *T/H, der I ist, ist* [caract. de T/H].

Les séquences qui découlent de cette structure réalisent les différentes combinaisons déjà observées dans R :

- Les structures **conformes** *T/H, der I ist, ist nicht T/H* et son inverse *T/H der T/H ist, ist nicht I* sont réalisées par *tip, taz, Spex* :

- la négation de T/H est peu marquée et ne touche pas une définition de T/H :

Nicht immer sind die Besten auch die Bekanntesten (Ce ne sont pas toujours les meilleurs qui sont les plus connus) (*tip 48*)

La forme proverbiale donne un caractère générique à l'énoncé (T/H n'est pas le seul domaine concerné) et la présence de *nicht immer* modalise le caractére systématique de la relation.

- la négation de T/H est au contraire très marquée, de manière explicite (*Spex 114*) et associe, dans *taz* et *Spex*, différentes caractérisations dans des formes proches de celles des discours internes :

Hardtrance-Techno-Stumpfsinn (des stupidités de hardtrance-T/H) (*taz 96*)

T/H spielt außert matte im Radio (T/H joue de manière extrêmement plate, fade, à la radio) (*Spex 116*)

chartsgängige Marschmusik (musique militaire qui va dans les charts) (*taz 84*)

Elle peut même aller jusqu'à une mise en relation uniquement en fonction de I, que l'on peut ramener à *Mainstream-T/H ist Med* (T/H qui est Mainstream est médiatisée) (*Spex 96*).

- la caractérisation par T/H est également très appuyée dans *Spex* et *taz* et a souvent une valeur générique (*Hardcore-Underground* dans *Spex*). Comme plus haut, certaines séquences sont proches de relation internes, à T/H ici (*taz 33*), d'autres, insérées dans une relation d'opposition avec *T/H, der I ist* (*Spex 117, taz 84*) ;

- Les structures **non conformes** effacent l'opposition entre T/H et I (*T/H, der I ist, ist T/H* et *T/H, der T/H ist, ist I*), dans *Sp* essentiellement, moins fréquemment dans *tip* et *die Z* : quelque soit la structure, l'association de T/H et I n'entraine jamais de négation des définitions de T/H :

- affirmation appuyée d'une définition de T/H, par exemple, 2.3 avec *Ravende Gesellschaft* (*Sp 117*) ou 2.2.B, *schwarze Musik* (musique noire) pour *Jungle* (*Sp 23*), insistance sur *Underground* (*Sp 33, 88*) ;

- connotation positive de T/H avec *verträumt-entzucken* (idyllique-ravissant) (*tip 21*) ;

- le plus souvent, T/H est associé à une définition propre au locuteur, négation de 2.2.A ou 2.3 (*Sp 90, 81*), reformulation peu appropriée de 2.2.A (*die Z 12*) ;

Le système de caractérisation de *taz* et *Spex* est ici conforme et réalisé dans une optique proche de celle des discours internes (scission du champ). Dans *tip*, *Sp* et *die Z*, la caractérisation par I n'entraine pas la négation de T/H (que T/H soit réalisé par une définition effective ou propre au locuteur) ; d'autre part, les connotations semblent, dans *tip*, jouer un rôle important (usage préférentiel d'une connotation plutôt que d'une définition de T/H). Ces trois locuteurs montrent ainsi une non reconnaissance du fonctionnement des interactions entre T/H et I.

3.2.2. Relations causales.

Elles permettent de mettre en évidence les éléments que les locuteurs posent comme justification de la caractérisation de T/H en fonction de I. De la même manière que plus haut, les locuteurs se différencient en fonction de la reformulation de T/H :

- *T/H ist I weil* |*T/H ist nicht T/H*| est la structure à laquelle on peut ramener l'énoncé de *taz*, qui associe des caractérisations de T/H en fonction de I, d'une négation de T/H et d'une connotation négative :

> *weichgepoppten kommerziellen Soundstücken* (morceaux de sons commerciaux mous à la manière de la pop) (*taz 85*)

- *T/H ist* [caract. de T/H] *um I zu sein* introduit deux énoncés inverses :

- *T/H muss T/H sein, um T/H zu bleiben* (T/H doit être T/H, pour rester T/H) (*taz 36*) auquel est associé une négation de I (tout au moins une modalisation du type *muss weniger I sein* - doit être moins I) ainsi que des définitions de T/H par 1.1 et 2.2.A ;

- *T/H muss NEG T/H sein um I zu sein* (*taz 80*), avec une réalisation très contrainte du type : *[T/H ist [-]] macht I möglich* ([T/H est [-]] rend possible [T/H est I]), qui pose la connotation négative de T/H comme source de I, est conforme. La relation du même type *vorantreiben* (faire avancer) (*tip 83*) n'est pas associée à une négation explicite de T/H (verbe moins fort que le précédent, qui a pour valeur *facteur qui contribue à*).

- *T/H ist so [...] daη...* pose explicitement la caractérisation de T/H comme justification de I :

- elle est renforcée par *absolut nicht I* (abslument pas I) et *zu* (trop) et associé à une caractérisation par *extrem* (qui renvoie à *hardcore*) :

> *Kommerziell absolut unbrauchbar weil zu extrem* (commercialement absolument inutilisable parce que trop extrême) (*Spex 71*)

- elle n'introduit pas de négation de T/H dans *Sp* :

> *140 Schläge pro Minute, ein Videoclip reichen aus, einen Popstar zu machen* (140 coups par minute, un clip vidéo suffisent à faire une popstar) (*Sp 81*)

Les caractérisations de T/H associées à *Videoclip* (qui peut être vu comme relevant de la classe de Med) sont perçues comme suffisantes pour une qualification par I.

3.2.3. Groupes prépositionnels

- *T/H ist I mit* [caract. de T/H]) (T/H est I avec [caract. T/H]), par *mit*, fait de T/H un moyen, un instrument pour (être) I : la caractérisation de T/H est donc importante puisqu'elle justifie celle par I. Les énoncés sont peu fréquents et donnent lieu à différents comportements :

- le plus souvent, la caractérisation de T/H est peu marquée par ses définitions ou neutre, du type *Album/Stück* (album/morceaux) ou plus directement le titre du morceau, de l'album.

Spex et *taz* montrent ici un comportement particulier puisqu'ils réalisent un lexique de 2.2.A peu marqué (*Auflegen und Umdrehen* - le fait de passer des disque et de les faire tourner) (*taz 80*), alors que leurs énoncés sont conformes et témoignent d'une grande proximité dans 2.2.A. ou à un énoncé qui découle de *T/H will Geld verdienen* (T/H veut gagner de l'argent), ce qui semble renvoyer à la scission du champ : *T/H qui se sert de T/H pour être I* est considéré comme appartenant à I et non à T/H : la notion de moyen attribuée à I suppose, pour ces deux locuteurs, une définition par I.

- la connotation négative : *schlauderhaft* (épouvantable) (*Sz 95*) implique un positionnement conforme, alors que les connotations positives ou plus neutres *intelligent* ou *etwas poppigeren* (un peu plus tape-à-l'œil) (*tip 111, 21*) impliquent un positionnement non conforme.

- *T/H ist I durch* [caract. de T/H] renforce la notion de moyen par celle d'agent en fonction du contexte ; on retrouve les mêmes types de comportements :

- des caractérisations faibles de T/H *durch seine Projekt* (par son projet) (*tip 66*) ou conformes *Teenspirit*, même si elle n'est pas prise en charge et modalisée par l'interrogation (*Sp 42*) ;

- la présence d'un énoncé sous-jacent *T/H will Geld verdienen* et de caractérisations en fonction de I (*Zitty 27*) qui reflètent le même comportement que plus haut pour *taz* et *Spex* ;

- des caractérisations uniquement en fonction de I (*Sz 16*)

- Les **autres prépositions** utilisées confirment les positionnements observés jusqu'ici :

- *mit Hilfe* introduit une relation interne à I (*taz 34*) ;

- la réalisation de *T/H ist I per Schallplatte* (T/H est I par disque) (*Sp 32*) fait de *Schallplatte* un moyen explicite pour I.

La réalisation dans les groupes prépositionnels précédents, de caractérisations en fonction de I confirme les positionnements :

- dans *taz, Spex, Zitty*, la présentation de T/H comme moyen, instrument, agent pour (être) I s'accompagne d'une seconde qualification par I (proche des discours internes) ;

- dans *Sz*, le groupe prépositionnel, soit renferme une connotation négative, soit relève d'une relation interne, ce qui le rapproche du groupe de locuteurs précédent ;

- dans *tip*, on assiste à un comportement aléatoire, dépendant surtout des connotations, mais sans réalisation réellement conforme ;

- dans *Sp* et *St*, les structures ne retranscrivent jamais l'opposition entre les deux classes, même si les énoncés sont peu marqués par les définitions de T/H.

3.2.4. Distribution des classes dans les structures.

- Les structures qui découlent de ***T/H ist I*** sont de deux types :

- *T/H ist ein Star* (T/H est une star), énoncé type qui rend compte du changement de statut de T/H (qui passe d'une définition en tant que musicien à une définition par I) est présent dans *taz, St, Spex, Sp* ;

- *T/H ist ein Geschäft + Markt* (T/H est un commerce + un marché) redéfinit de manière globale T/H en tant que *Musik* par I, explicitement (*Sz 72*) ou par *Wirtschaftsfaktor* (facteur économique) (*Sz 57*), et peut également être renforcé :

> *Geschätzter Umsatz (von T/H) : rund 500 Millionen Mark* (chiffre d'affaire estimé : 500 millions de mark) (*Sp 90*)

La classe de T/H est ici effacée et remplacée par *Geld/Markt* (argent/marché), les deux points ont une fonction de raccourci, qui contribue à renforcer l'équivalence.

- on peut en rapprocher *T/H hat Erfolg / ist in den Charts* (T/H a du succès / est dans les hit-parades) dans *St, Sp, Zitty, die Z*, qui donne lieu à un énoncé particulier :

> *T/Hs "Boot" kreuzte monatenlang in den Charts* (le "bateau" de T/H a croisé pendant des mois dans les charts) (*Sp 88*)

La sélection d' un verbe issu du champ lexical du titre du morceau implique une lexicalisation de ce titre, qui devient un mode de déplacement dans I directement issu des caractéristiques de ce T/H en particulier (d'un de ses morceaux).

- La réalisation de la classe de I par un **adjectif** est fréquente et introduit des adjectifs de nature et d'origine variées (*kommerziell* - commercial -, *erfolgreich* - qui a du succès, ou issus de verbes *chartstoppend* - qui est au sommet des charts-, *florierend* - florissant) ; les positionnements dépendent de la valeur que prennent les adjectifs :

- le degré II, Adj_I-*ste* insiste sur le degré de commercialisation (graduation maximale) et donc sur son ampleur par rapport à d'autres T/H (*Sp 4, taz 133,* dont on peut rapprocher *chartstoppende - taz 117*) ;

- ce type d'insistance peut être réalisé ailleurs dans l'énoncé, notamment sous la forme d'un adverbe, *international* (*taz 133*) ou d'un adjectif *zahlreicher* (nombreux) (*Spex 82*, modalisé par son association à I), ou par un énoncé dont la valeur est proche de la notion d'exclusivité :

die kommerzielle Sinnlichkeit muss stimmen (la sensibilité commerciale doit primer) (*tip 64*)

La valeur d'obligation donnée par *müssen* à *kommerzielle Sinnlichkeit* (qui applique *kommerziell* à un terme proche de 1.5), implique une définition exclusive de T/H en fonction de I : *T/H ist erst I* (T/H est seulement / d'abord I).

- les adjectifs *gold- und geldträchtiger T/H* (T/H qui porte en lui de l'or et de l'argent) (*Sp 91*), instaurent une relation très contrainte entre T/H et I, par laquelle I est perçu comme inhérent à T/H : *trägt in sich* (porte en lui) ou *ist von I erfüllt* (est rempli de I).

- Les **verbes** issus de la classe de I peuvent également voir leur valeur modifiée en fonction de certains éléments :

- *verkaufen* (vendre) et *sich verkaufen* (se vendre) (malgré des modalités d'action de T/H moindres) sont souvent associés à une insistance sur l'ampleur de I du type *viel* (beaucoup), explicite (*Sp 83, St 18*) ou plus métaphorique *wie gutes Sushi* (comme des bons sushis) (*tip 57*), ou par un surenchérissement *nicht nur Singles sondern Album* (pas seulement des singles mais des albums) (*St 20*). L'association au commentaire *allein* (seulement, uniquement) implique également un surenchérissement (il limite l'ensemble envisagé et suppose ainsi une quantité plus grande encore dans un ensemble moins restreint) (*Sp 114, St 18*).

De ce point de vue, certains énoncés sont plus modérés (*Sp 33, Zitty 16*).

- *verdienen*, quelles que soient ses reformulations, peut être associé aux mêmes modalités (*Sz 122, faz 15*) ou au commentaire inverse *verdient nicht viel* (ne gagne pas beaucoup) (*tip 8*).

L'examen de la distribution des classes permet notamment d'identifier les structures récurrentes qui construisent la mise en relation avec I, le matériel lexical utilisé et la valeur qui lui est attribuée, et par là de dégager certaines tendances qui devront être confirmées par des comportements plus généraux. Toutefois, le positionnement des locuteurs reste imprécis du fait du niveau très local des phénomènes observés. Les réalisations sont plus significatives si l'on s'attache à décrire la distribution des deux classes à l'intérieur des structures définitoires des discours internes.

- L'**insertion de I** dans les définitions culturelles ou musicales de T/H conduit à une redéfinition "interne" de certaines d'entre elles et touche tous les niveaux :

*DJ "*Nom propre*"*	(DJ "...")
Popstar"Nom propre*"* (*Sp 44, 82*)	(la pop star "...")
DJ am Plattenteller	(DJ aux platines)
Groηverdiener *am Platteteller* (*Sz 92*)	(gros salaires aux platines)
egalitäre Definition des Begriffs Musiks	(définition égalitaire du concept musique)
egalitäre Definition des Begriffs ***Popstars*** (*Sp 34*)	(définition égalitaire du concept popstar)
ein Mann-Musik-Fabrik	(une fabrique de musique avec un homme)
*ein Mann-**Hit**-Fabrik* (*Sp 81*)	(une fabrique de hit avec un homme)
Musik aus der Kiste	(musique qui vient de l'ordinateur)
Hit *aus der Kiste* (*Sp 81*)	(hit qui vient de l'ordinateur)
T/H demonstrieren für die Liebe	(T/H manifeste pour l'amour)
*T/H **bezahlen** für die Liebe* (*tip 41*)	(T/H paye pour l'amour)

Dans *tip,* on trouve deux énoncés particuliers : le premier suppose une reconnaissance préalable des principes de T/H, et applique I à l'un d'entre eux: *T/H verkauft [2.1.C. + Love]* :

> *Love for sale* (amour à vendre) (*tip 89*)
>
> *Computer ist das Goldene Kalb, um das diese Künstlergeneration tanzt* (L'ordinateur est le veau d'or autour duquel danse cette génération d'artistes) (*tip 62*)

L'association de *um das Goldene Kalb* à *tanzen* efface la définition habituelle de ce verbe et le redéfinit de manière intrinsèque par I : *avoir le culte de l'argent*. Le verbe approprié à T/H porte I en lui, du fait de son insertion dans l'expression figée. Elle conduit de plus à une équivalence entre *Computer* et *Geld* (argent) : *T/H tanzt um das Goldene Kalb* / *den Computer* (voir *den DJ*) et implique donc également une redéfinition de 2.2.A.

Ce procédé, présent surtout dans *tip* et *Sp* (une occurence dans *Sz*) relève directement de la transformation de :

T/H ist ein Mittel sich auszudrücken (T/H est un moyen de s'exprimer)
en *T/H ist ein Mittel Geld zu verdienen* (T/H est un moyen de gagner de l'argent)

Les locuteurs externes opèrent des coupes à l'intérieur des définitions de T/H (le plus souvent des éléments précis des définitions, et non une perception générique du genre et reprennent effectivement les énoncés de la matrice) pour y insérer les éléments issus de la classe de I.

Les séquences analysées ici sont révélatrices de deux éléments : la reconnaissance de l'opposition entre T/H et I, et, dans ce cadre, sa définition comme scission du champ de T/H :

- l'opposition entre T/H et I n'est pas reconnue dans *faz, Sp, St, tip* et *die Z*, ce qui se manifeste par l'absence de négation de T/H dans les différentes mises en relation, et dans *tip*, par un système aléatoire basé sur les connotations. Ce comportement général s'accompagne de différents procédés qui renforcent l'équivalence entre T/H et I :

  - de manière explicite, par une insistance sur l'ampleur de I ;

  - par l'insertion de I dans les définitions de T/H (*Sp, tip*) qui suppose une perception de T/H comme origine de I ou de I comme inhérent à T/H.

- la reconnaissance de l'opposition entre les deux classes, qui se traduit par le comportement inverse (la caractérisation de I entraine une négation de T/H) est reconnue dans *Sz*, malgré une réalisation non conforme ;

- la reformulation de la scission du champ dans *taz, Spex, Zitty* passe par différents procédés :

  - la réalisation explicite d'une forme synthétique proche de celles des discours internes (*taz, Spex*)

  - des mises en relation internes à chaque champ, qui peuvent aller jusqu'à une redéfinition de T/H par *will Geld verdienen* dans les groupes prépositionnels.

3.3. Structures oppositives.

La réalisation explicite de l'opposition est importante dans la mesure où elle détermine, nous l'avons vu, l'ensemble des séquences qui renvoient à I dans les discours internes. Les séquences qui peuvent être ramenées à des structures oppositives ou leurs variantes concessives sont peu fréquentes et réalisées par *taz, Zitty* et *tip* surtout.

- oppositions

- Les **oppositions générales** du type *T/H ist nicht I* (T/H n'est pas I) peuvent être réalisées sous différentes formes :

- explicite du type *T/H ist kein Ausverkauf* (T/H ce n'est pas la braderie) (*tip 85*), qui peut être renforcée, par exemple : *Geld ist abgeschafft* (l'argent est proscrit) (*taz 31*) ;

- opposition générique, issue du discours rapporté des locuteurs internes *T/H und I vertragen sich nicht* (T/H et I ne se supportent/s'entendent pas) (*taz 4*), également reformulé par une relation spatiale :

> *Underground und Overground haben genau den Platz den sie immer schon hatten* (Underground et overground ont exactement la place qu'ils ont toujours eu) (*Spex 88*)

- la réalisation de la classe de I par *Szenehype* (battage publicitaire dans la scène) (*tip 53*) rend la structure non conforme, malgrè la suite conforme, puisqu'elle implique l'équivalence entre *Szenehype* (interne à T/H) et *Mainstreamhype* (relevant de I).

- L'**alternative exclusive** *Entweder [T/H ist T/H] oder [T/H ist I]* (soit T/H est T/H, soit T/H est I), qui rend compte de l'opposition, mais également, dans les discours internes, de la scission du champ, n'est ici réalisée que dans sa première valeur :

- dans *taz*, elle associe *T/H ist U* et *T/H ist M* de manière conforme (*taz 99*)

- dans *St 6* et *tip*, *T/H ist U* porte une connotation négative :

> *Entweder T/H ist I und nicht mehr U, oder T/H macht dicht, bewahrt sich damit den Kultstatus - nur kann sich dafür natürlich niemand irgendetwas kaufen* (Soit T/H est I et n'est plus U, soit T/H se renferme/ferme ses frontières/devient imperméable, et préserve ainsi son staut culte - seulement personne ne pourra l'acheter) (*tip 102*)

La présence de *nur* pose une restriction à la connotation positive qui pourrait être issue de *bleibt Kult* (reste culte) et implique inversement une connotation négative.

- Dans les **autres formes d'opposition**, on peut repérer différents comportements :

- les structures du type *T/H$_1$ ist I während |T/H$_2$ ist nicht I|* (T/H$_1$ est I, alors que T/H$_2$ n'est pas I), conformes dans *taz*, subissent des modifications dans *tip* qui peuvent être ramenées à : *T/H, der T/H ist, ist I, während |T/H$_2$ ist nicht gegen I|* (*tip 83-84*) : la séquence qui renvoie à une définition de T/H (*Trip-Hop, harte Kern* (noyau dur)) est associée à *T/H ist I* : le positionnement est donc non conforme malgré la structure et la réalisation dans l'autre partie de *T/H$_2$ ist gegen T/H$_1$ + I* (souvent appuyée).

- les oppositions réalisées par *im Gegensatz* ou *demgegenüber* (au contraire) peuvent poser problème :

- du fait d'une connotation négative de U (*tip 72-73*) ;

- la tournure *Im Gegensatz zum Konkurrenz* (contrairement à la concurrence) (*tip 105*) redéfinit l'opposition à l'intérieur du champ de I (*Konkurrenz* est issu de ce champ), malgré la réalisation de *T/H ist U* : cette structure est plus proche d'une différence de degré de commercialisation, que d'une opposition générale entre les deux classes.

- structures concessives

Rappelons que ces structures permettent de déterminer une perception particulière de la relation entre T/H et I en termes de relation normale/anormale : le jugement normal / anormal porte sur l'opposition affirmation / négation ou l'absence d'opposition entre *T/H ist T/H* et *T/H ist I.*

- T/H ist T/H obwohl/trotz |T/H ist I| (T/H est T/H malgré le fait que T/H soit I) est conforme puisqu'elle présente comme anormale l'association des deux affirmations. Dans *tip*, elle est modifiée et met en relation deux caractérisations en fonction de I que l'on peut ramener à :

Obwohl |T/H ist I$_1$|, T/H
zieht I die Zusage für eine weitere Produktion zurück (retire à I l'autorisation pour une nouvelle production) (*tip 57)*
verschwandt spurlos in der Versenkung (disparaît de la circulation) (*tip 130*)

L'opposition se définit ici uniquement en terme de degré et de nature de I : *Obwohl |T/H ist I$_1$|, T/H ist nicht I$_2$* (même si T/H n'est pas I$_1$, T/H n'est pas I$_2$).

- ***T/H ist zwar I aber |T/H ist nicht T/H|*** (T/H est certes I, mais T/H n'est pas T/H) (*taz 47*) : la connotation positive qui pourrait être tirée de *zwar groη* (certes grand) est bloquée par la restriction *aber T/H ist nicht T/H* ce qui rend l'énoncé conforme. La réalisation de *tätsachlich* (en fait) est très proche :

> *T/H ist "klein Med."-Arbeiter, tatsächlich ist I* (T/H est un "petit" travailleur de "médias", mais en fait T/H est I) (*taz 111*)

Il implique également une rectification, ici du discours rapporté, issu de *T/H ist nicht I,* qui n'est pas pris en charge (guillemets et introduction par *T/H bezeichnet sich selbst als ...* - T/H se décrit lui-même comme ...) et donne à l'énoncé une valeur proche de la concession : *T/H est soi-disant/a beau dire qu'il est T/H, mais (en fait) T/H est I.*

La réalisation des oppositions précédentes donne une idée de la répartition des structures en fonction de T/H et I :

- leur reformulation conforme dans *taz, Zitty* et *Spex* va dans le sens des discours internes et reste cohérent avec son comportement dans les autres structures ;

- dans *tip*, elles sont presque systématiquement détournées : soit *T/H ist I* est connoté positivement (également dans *St*), soit elles servent à mettre en relation deux niveaux, deux degré de I, et introduit ainsi une opposition interne à I et non interne à T/H en fonction de I (scission du champ inverse à celle réalisée dans les discours internes).

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes.

- perception de I

Les différentes intentions et actions attribuées à I sont significatives de la perception de cette classe par les locuteurs externes et prennent une valeur particulière dans le cadre de leur comparaison avec celles attribuées à T/H (ainsi que par rapport à la scission du champ).
Malgré une même trame générale que celle des discours internes, les structures sont ici particulièrement dépendantes de la sélection dans la classe d'équivalence de I :

- I représente l'industrie du disque, régie par les structures déjà identifiées qui découlent de :

> *I sehen T/H als Mittel Geld zu verdienen / als Produkt* (I voient T/H comme un moyen de gagner de l'argent / comme un produit)
> *I ändern T/H* (I changent T/H)

- I renvoie à l'industrie en général, beaucoup plus souvent, et forme une sous-classe non déterminée par le domaine de leur activité commerciale. Elle est associée à des structures spécifiques qui découlent de :

> *I sehen T/H als Konsumenten / als ein Markt* (I voient T/H comme des consommateurs / comme un marché)
> *I macht etwas um seine Produkte zu verkaufen* (I fait quelque chose pour commercialiser ses produits)

- sous-classe de I - industrie en général

- ***I sehen T/H als Konsumenten*** (I voient T/H comme des consommateurs) et à un niveau général *I sehen T/H als ein Markt* (I voient T/H comme un marché) sont le plus souvent mêlées et reformulés par :

> *Umsatz von T/H* (chiffre d'affaire de T/H) (*Sp 113*, *die Z 10*)
> *kaufkräftige Raver-Klientel* (la clientèle des ravers qui a un fort pouvoir d'achat) (*Sz 27*).

- ***I interessieren sich für T/H*** (I s'intéressent à T/H) est réalisé par différents verbes, *erkunden* (reconnaître, sonder) (*Sp 47, 42*) ou *entdecken* (découvrir) (*taz 73, Zitty 93, Sz 100*). Dans tous les cas, on assiste à une redéfinition de T/H en fonction de I qui découle de l'énoncé précédent, de manière explicite (*Sz 100*) ou par exemple *Zielgruppe* (groupe cible) (*Sp 47*).

- *I macht T/H* (I fait T/H) renvoie le plus souvent à 2.1.D : *I macht eine Party* (I fait une fête) (*Sp 117, St 47*), déterminé par *Plagiat* (*Spex 101*), donc présenté comme négation de *T/H-Party*, ce qui est renforcé par les guillemets sur *Party* ; la structure *I verdient Geld mit T/H-Party* (I gagne de l'argent avec une fête T/H) (*faz 16*) renvoie à la perception de T/H comme moyen.

Lorsque le rapport au domaine commercial est explicite, on entre dans des structures qui sont réellement spécifiques et appropriées à cette classe.

- ***I bedienen T/H für I-Zwecke*** (I se servent de T/H pour des buts I), structure typique du mode d'action de cette sous-classe, peut être ramenée à *I ändern T/H in Werbesmittel* (I change T/H en moyen de publicité) :

- attribuée à un locuteur de I, elle n'est pas prise en charge par *Sz* (*Sz 20, 101*) :

"I ist dabei, wenn es gilt die Attraktivität der Marke zu steigern, mit T/H viele Rauchen zu gewinnen" (I participe, quand il s'agit d'augmenter l'attractivité de la marque, de gagner avec T/H beaucoup de fumeurs) (*Sz 101*)

- mise en relation avec une négation de 1.5 et de l'appartenance à T/H (*Sp 55*) et avec 2.1.A, elle n'est pas prise en charge, par *Sp*, mais n'est pas remise en cause :

Man nähert sich T/H-Kindern nicht mit gewöhnlichen Anzeigen, sondern per Flugblatt, genannt "Flyer", vergißt kaum einer zu betonen (pas un n'oublie d'insister sur le fait que l'on ne s'approche pas des enfants T/H avec les affichages habituels, mais par tracts, appellés "flyer") (*Sp 46*)

- l'énoncé réalisé par *St* implique une perspective différente :

Vergnügen pur ohne Botschaft und tiefe Bedeutung macht T/H täuglich für eine Werbestrategie (le divertissement pur, sans message et signification profonde rend T/H adapté à une stratégie publicitaire) (*St 49*)

Les principes attribués à T/H par *St* (soulignés), qui sont propres à ce locuteur, sont présentés comme justification à l'action de I ; *T/H ist täuglich für Werbestrategie* (T/H est adaptable pour une stratégie publicitaire) efface de plus l'action de I, en faisant de T/H la source du procès.
La répartition de l'action est donc différente en fonction des énoncés et relève d'un positionnement conforme dans *Sp, Sz* et non conforme dans *St*.

- ***I sponsoren T/H*** (I sponsorisent T/H) est l'action la plus appropriée à cette sous-classe. Sa réalisation est fréquente par des séquences qui renvoient de manière plus ou moins directe à la définition de verbe :

sponsoren : *finanziell unterstützen und werblichen oder anderen Zwecken dienende Gegenleistung zu unterhalten* (soutenir financièrement et obtenir/avoir des contre-parties qui visent à un objectif publicitaire ou autre)

- cette définition peut apparaitre explicitement (*taz 34*) ou résumée par le verbe : *T/H wird von I sponsored* (T/H est sponsorisé par I) (*taz 7*) ou *I sponsert Clubs* (I sponsorise des clubs) (*Zitty 35*), reformulé par *unterstützen* (soutenir) associé à une connotation négative (*Spex 102*) ;

- la reformulation de *Sponsor* conduit à une redéfinition de 2.1D en fonction de I :

"T/H-Event" als Idealkonstrukt aus Jugendhappening und Kultursponsoring durch Marktfirmen (les "événements T/H" comme un modèle idéal d'événement pour la jeunesse et de sponsoring culturel par les les entreprises de marque) (*St 30*)

- on peut en rapprocher l'énoncé *I setzt voll auf T/H* (I mise tout sur T/H) (*Sz 100*) qui réalise concrétement le verbe issu du domaine financier dont relève *sponsoren*.

- ***I ist in T/H*** (I est dans T/H) peut être vu comme directement lié à *Sponsor*. Les énoncés qui peuvent y être ramenés sont réalisés par *Spex* :

- *I fühlt sich in T/H bereits voll zu Hause* (I se sent déjà complètement à la maison dans T/H) (*Spex 98*), implique *I fühlt sich nicht fremd in T/H* (I ne se sent pas étranger dans T/H) et donc *I fühlt sich in T/H (wie) in seinem Hause* (I se sent dans T/H (comme) dans sa maison) équivalent à *I hat T/H für Hause* (I a T/H pour maison), présenté comme conséquence de *Sponsor*.

- *I-Sonne scheint auf T/H* (le soleil de I brille au-dessus de T/H) (*Spex 105*) donne à I une place fondamentale dans T/H (*Sonne* - soleil), et renvoie également à la notion de succès, de réussite. Cette perception positive de I est remise en cause par un commentaire (*Sieg der Mainstream* - victoire de la mainstream) qui exclut une définition par T/H.

- sous-classe de I - <u>industrie du disque</u>

Cette sous-classe est moins présente que la précédente et se réalise par les différentes structures déjà observées :

- La réalisation d'un **verbe de I** (*verkaufen/vermarkten*) pose souvent des problèmes qui concernent l'agent du procés :

- dans *Sz*, l'absence de l'agent est compensée par un commentaire négatif (porté ici par le préfixe - *verkommerzialisiert* - commercialisé - *Sz 33*) ; malgré le passif sans agent, la reconstruction dans ce rôle de la classe de I est explicite en contexte ;

- dans *tip*, au contraire, sa reconstruction reste ambiguë :

T/H wird bei I unter Vertrag genommen (T/H est pris sous contrat chez I) (*tip 13*)

L'énoncé est marqué par l'absence des marques typiques de l'agent (la préposition *bei* n'introduit pas un agent, mais situe simplement T/H dans I).

> *Wenn T/H nicht I ist, gehört Unflexibilität in Erkennung und Vermarkten zum Markenzeichnen von I* (Quand T/H n'est pas I, l'absence de flexibilité dans la reconnaissance et le commerce est la caractéristique de I) (*tip 11*)

La réalisation sous-entendue de *I vermarkt T/H* et le commentaire négatif sur I sont conformes, mais *Vermarkten* donne une valeur générale à ce terme et implique un passif statique : l'action de I est peu marquée, elle relève d'un simple constat, et est conditionnée par les caractéristiques de T/H (*Wenn T/H...*).

- les autres verbes réalisés sont beaucoup moins marqués par I, par exemple, *veröffentlichen* (publier / sortir - un disque) ou *produzieren* (produire) ou la description plus développée de la distribution (*tip 72*).

- Les séquences issues de ***I ändern T/H*** (I changent T/H) sont peu nombreuses :

- verbe *zerstören* (détruire) implique *I macht T/H zunichte* (I anéantit / réduit T/H à néant) et attribue explicitement le rôle d'agent (ici, son mouvement d'évolution, de fonctionnement propre) :

die zerstörische Dynamik der "Business" (la dynamique destructrice du business) (*Spex 50*)

La perception de I est négative dans *Zitty*, le verbe *lassen* peut toutefois être ambigu :

T/H haben sich von Establishment schnell fressen lassen (T/H s'est fait/laissé dévorer vite par l'establishment) (*Zitty 76*).

S'il prend une valeur causative, du type *faire faire*, l'action est attribuée à I, si, au contraire, sa valeur est permissive, elle est imputée (de manière peu appuyée) à T/H (T/H laisse faire).

- *I ändert T/H in X* (I change T/H en X) (*die Z 9*) n'est pas perçu comme négation de T/H (au regard du positionnement de *die Z* dans les séquences avec X) et donc implique une remise en cause de *ändern* ;

- *I ändern T/H in I* (I changent T/H en I) réalisé par *T/H-Erfolg wird programmiert* (le succès de T/H à été programmé) (*die Z 10*) ne précise pas qui est à l'origine de cette action peu marquée par I.

Dans *die Z*, les énoncés présentent une ambiguité sur la sous-classe de I sélectionnée, du fait, par exemple, de l'application à *Majors* de *begeistern* plus approprié à la sous-classe de I - industrie en général, ou de *Umsatz* :

Majors versuchen Kids für T/H begeistern (Majors cherchent à passionner les enfants pour T/H) (*die Z 7*)

On assiste, dans la perception de I par les locuteurs externes, à la différenciation de la classe de I et la constitution d'une nouvelle sous-classe à laquelle sont attribuées des intentions et actions spécifiques. Les structures qui rendent compte de l'action de I-industrie du disque sur T/H sont en revanche peu nombreuses.

- perception des médias

La perception de l'image de T/H véhiculée par les médias est dépendante du positionnement des locuteur dans les définitions du genre.

- ***Med. vermitteln ein falsches Image von T/H*** (Med. véhiculent une image fausse de T/H) : le commentaire *falsch* est souvent implicite et passe par les marques de distanciation attachées à l'image en question : le plus souvent, cette image renvoie à une qualification de T/H en fonction de I ou de X (*Sz 57, taz 80, taz 114*).

- ***Med. vermitteln ein reduziertes Image von T/H*** (Med véhiculent une image réductrice de T/H) passe par les éléments déjà analysés :

- marques d'exclusivité (*einzig, nur* - seul, seulement) (*Sz 43, Spex 62, taz 97*) ;

- *Nachrichtenüberflieger* (qui survole les informations) (*Zitty 16*) renvoie de manière métaphorique, à une image rapide, non approfondie, à laquelle il manque une partie des données ;

- *dieselbe Botschaft auf allen Med.* (le même message dans tous les Med.) (*taz 96*), marque une insistance sur le caractère stéréotypé de cette image (*dieselbe/allen*).

Ces énoncés sont souvent associés à des commentaires qui impliquent également *falsch*.

- *Med sehen T/H als Drogenmusik* (Med voient T/H comme une musique de drogués/pour se droguer) est relativement fréquent et associé à d'autres commentaires du type *falsch* (*Zitty 91*), *reduziert* (*taz 97*), *gefährlich* (*Sz 61*) ou des connotations négatives (*Spex 27, Zitty 80*) :

Dans *tip*, en revanche, l'image réalisée correspond à une définition 2.2.A propre à ce locuteur (redéfinition de 2.2.A en fonction de la classe de *Droge*) :

> *"T/H ist Drogenmusik" schreibt Med. und meint damit den Enthousiasmus des DJs* ("T/H c'est de la musique de drogués/pour se droguer", écrit Med. et pense (en écrivant cela) à l'enthousiasme des DJs) (*tip 34*)

Dans *Sp* et *St*, l'image de T/H ne fait l'objet d'aucun commentaires (*Sp 16, St 30*), mais est souvent proche, par le matériel lexical réalisé, de *Med sehen T/H als etwas Positives* (Med voient T/H comme quelque chose de positif), par exemple, *Med feiern T/H* (Med fêtent T/H).

- Le **rapport à la société** passe par différents types d'énoncés :

- l'attribution à *Politik/Gesellschaft* du même type d'action que I-industrie en général, par exemple :

> *Politikern nutzen T/H als Mittel Wähler zu gewinnen* (des politiciens utilisent T/H comme un moyen de gagner des électeurs) (*Sz 60*)

Dans *die Z*, de la même manière que plus haut (*St 49*), cette action est justifiée par une négation de 2.3 :

> *Hunderttausend Jugendmenschen ohne Richtung erscheinen jeder politischen Richtung als fette Beute* (des centaines de milliers de jeunes gens sans tendance/direction/à la dérive, apparaissent à chaque tendance politique comme un riche butin) (*die Z 16*)

- le plus souvent, les autres types d'action attribuées à cette classe sont liées à une définition de T/H par *Droge* : nous avons pu voir plus haut, que dans *taz, Sz, Spex, Zitty*, ces énoncés sont vus comme négatifs et remis en cause.

La présence d'une seconde classe de I suppose un degré de commercialisation plus important et d'une nature sensiblement différente. Le fait que la plupart des énoncés réalisés la concerne et que les locuteurs externes ne réalisent que très peu d'énoncés concernant l'action de I - industrie du disque sur T/H semble indiquer que la commercialisation de T/H (au niveau musical) est attribuée à T/H, ce que confirme dans certains cas, l'absence d'agent dans les structures passives (*tip, die Z*) ainsi que la justification de I par les définitions attribuées à T/H (*die Z, St*). L'action de I- industrie en général est perçue comme négative dans *Spex, Sz, taz, Zitty*, de même que celle de I-industrie du disque (*Zitty, Spex*).
L'action des médias fait l'objet d'énoncés relativement nombreux, conformes dans *Sz, taz, Spex, Zitty*, associé à un rejet de *Droge*, tandis que cet élément dans *tip* renvoie à une définition qui lui est propre.

3.5. Perception de T/H par les locuteurs externes.

La perception de T/H par les locuteurs externes complète les différentes structures réalisées jusqu'ici et prend notamment sa valeur dans la comparaison avec I. Comme la réalisation de *I ändern T/H* (action de I en général), pose problème, celle attribuée à T/H est particulièrement importante.

- T/H will I sein + macht I

- *T/H will I sein* (T/H veut être I) est peu fréquent :

- la structure est réalisée par *Zitty, Spex* et *taz* dans l'optique des discours internes, c'est-à-dire accompagnée d'une caractérisation de T/H par I, d'une connotation négative et/ou la négation d'une définition de T/H.

- l'absence d'agent, même s'il est reconstructible (T/H) et la valeur générique de l'énoncé, rendent le positionnement non conforme :

der Wille zum Erfolg (la volonté de succès) (*tip 45*)

De même, et de manière implicite, l'énoncé suivant justifie l'introduction de I par un faux agent (*bei*) :

T/H sieht keine Marktchancen in Deutschland, dafür wird bei englander I unter Vertrag genommen (T/H ne voit pas de chances de commercialisation en Allemagne, c'est pourquoi T/H est pris sous contrat dans un I anglais) (*tip 13*)

- ***T/H macht etwas um I zu sein*** (T/H fait quelque chose pour être I) permet de différencier les locuteurs et de confirmer les positionnements issus de I :

- sa réalisation par un participatif implique une action conjointe de T/H et d'un autre agent (I le plus souvent) et s'accompagne de deux types de commentaires : un surenchérissement qui semble aller dans le sens d'une double qualification par I (donc proche des discours internes) (*Sz 93*) et une insistance qui donne à cette action une valeur générale :

T/H arbeitet konstant an den Sell-Out (der T/H-Szene) (T/H travaille constamment à la braderie/liquidation (de la scène T/H) (*tip 127*)

L'agent T/H est de plus réalisé (*tip 41*) et renforcé par la définition 1.5 : *eigene Leute* (le début de l'énoncé renvoyant explicitement à une négation de l'action de I).

- *T/H macht was I will* (T/H fait ce que I veut) est présent dans *tip* :

T/H unterwirft sich allen gängigen Vermarktungsdiktaten (T/H se soumet à tous les diktats courants de la commercialisation) (*tip 67*)

T/H versucht I gerecht zu werden (T/H essaie de satisfaire à I) (*tip 34*)

Dans le second énoncé, I n'est pas réalisé par la sous-classe I-industrie du disque, mais par *Massen* (les masses), ce qui implique l'absence d'action de I.

- la réalisation de *geschäftstüchtig* (doué en affaires) est associée à une modalisation, du fait du double agent issu de I (T/H caractérisé par I et I- industrie du disque) (*Sz 96*) ou non prise en charge (*taz 91*)

- l'énoncé réalisé par *Sz* est très proche des discours internes :

eigene Zentrifugalkraft droht T/H auseinanderzuschleudern (une force centrifuge propre à T/H menace de faire imploser T/H) (*Sz 47*)

La source de I et de la connotation négative est située dans la caractérisation négative de T/H. *Zentrifugalkraft* et *auseinanderschleudern* impliquent un éloignement du centre, de la source T/H, ce qui peut être interpréter comme une négation de T/H et compte rendu de la scission.

- ***T/H$_1$ sehen T/H$_2$, der I ist, als [...]*** (T/H voient I comme [...]) rend directement compte de la perception par les locuteurs externes de cette scission : l'énoncé issu du discours rapporté, son environnement et la caractérisation du locuteur interne déterminent le positionnement :

- dans la plupart des séquences, la caractérisation de *T/H$_1$* est relativement neutre ((*Sz 122, Sp 9, Zitty 27*) ; dans *Sp* au contraire, elle est le plus souvent négative :

Puristen dieser selbsternannten Elite, die sich durch eine exklusive und exzentrische Attitüde definieren (des puristes de cette élite autoproclamée, qui se définissent par une attitude exclusive et excentrique) (*Sp 33*)

Szene-Fundamentalisten (fondamentalistes de la scène) (*Sp 115*)

- *T/H$_2$* est marqué par des connotations négatives (*Zitty 27, Sz 122*) ; sa caractérisation se fait dans *Sp* par différents procédés :

- *Ausverkauf* implique un effacement de l'agent et donc l'absence de caractérisation de T/H$_2$ (*Sp 99*)

- elle ne rend pas compte d'une opposition entre deux T/H (elle ne concerne que l'image véhiculée par les médias - *Sp 9*) ou ne situe pas cette opposition dans I, mais dans X :

Puristen ist der singende T/H suspekt (T/H qui chante est suspect pour les puristes) (*Sp 33*)

L'action de T/H du type *T/H macht I* (T/H fait I) est implicite dans *Sp*, mais sous-jacente à tous les énoncés : elle est perçue comme normale, évidente, logique ce qui est visible également dans un énoncé inverse :

> *Optimisten entgegnen daη jede Subkultur die den Aufstieg aus dem Underground nicht schafft, irgendwann zur Sekt schrumpft* (les optimistes rétorquent que chaque sous-culture qui ne réussit l'ascension hors de l'underground, se réduit à un moment ou à un autre à une secte) (*Sp 121*)

Optimisten renvoie à *T/H sieht U als etwas Negatives* (T/H voit U comme quelque chose de négatif) où T/H_1 est connoté positivement. La reformulation de U par *Sekt* suppose au contraire une connotation négative de U.

- *T/H macht nicht etwas um I zu sein* (T/H ne fait pas quelque chose pour être I) est peu fréquent, mais conforme dans *taz*, notamment, ou reformulé par une insistance sur la négation de I ou l'affirmation de U/T/H (*Zitty 15, Spex 117*) :

> *"T/H muss U bleiben" postuliert T/H* (T/H postule que "T/H doit rester U") (*Zitty 15*)

> *T/H versuchen einen Funken von Härte wiederauflegen zu lassen* (T/H essaient de refaire vivre un peu du caractére dur / extrême de T/H) (*Spex 117*)

Dans *tip*, la caractérisation de T/H implique à la fois *T/H macht I* et *T/H macht nicht I* (*tip 111*), ce qui pose un problème pour déterminer la conformité de l'énoncé :

> *T/H ist von seinem kommerziellen Durchbruch unbeeindruckt, verfolgt weiterhin kompromisslos sein Ding* (T/H n'est pas impressionné par sa perçée commerciale, continue son truc sans compromis) (*tip 111*)

- *T/H macht $I_{T/H}$*

Le rapport aux définitions de T/H est très important dans la description de $I_{T/H}$ dans la mesure où, comme la plupart des locuteurs ne rendent pas compte de manière explicite de la scission du champ, c'est le seul critère qui permet de différencier T/H, $SN_{NEGT/H + - + I}$ et I et de reconstituer le rapport de cause à effet avec les structures précédentes (l'action de I, refusée par T/H, donne lieu à la création de $I_{T/H}$).

- La **description de $I_{T/H}$** se fait généralement par différents éléments :

  - par l'ensemble des définitions de T/H, notamment 1.5 (*Spex, taz, tip, Zitty*) :

  > *$I_{T/H}$ ist etwas Eigenes* ($I_{T/H}$ est quelque chose de propre à T/H) (*tip 66, taz83, taz 59, Spex 87, Zitty 55*)

Familien-Produkt (produit familial) (*taz 61*) [2.1.C]

Gewerbe sind auf den Tanzflur gewachsen (des artisanats ont grandi sur les pistes de danse) (*Zitty 56*)

Med$_{T/H}$ als erweiterte Flyer des T/H-Clubs (Med$_{T/H}$ comme un flyer du club étendu, élargi) (*taz 83*) [21.A]

- par des reformulations moins appropriées à T/H, telles que *Szene-Blatt* (feuille de la scène) (*taz 60*) et *T/H-Fachblatt* (feuille spécialisée dans T/H) (*Sp 55*) ;

- par une définition qui n'implique pas nécessairement la création d'un label/média indépendant : *selbst Platten aufnehmen und produzieren* (enregistrer et produire des disques lui-même) (*Sp 8*) est une possibilité déjà présente dans la définition 2.2.A et renvoie autant à celle-ci (*Musik allein machen* - faire de la musique seul) qu'à la création de I$_{T/H}$.

- L'**opposition** de I$_{T/H}$ à I se fait essentiellement par *unabhängig* (indépendant) (*Sz 41, 46, Sp 31, Zitty 55*) avec des références plus ou moins explicites aux définitions de T/H ; les compositions *Independant-Label* et *Indie-Label* ont une valeur presque figée, par rapport à *unabhängig*, qui est plus libre et renvoie plus directement à 1.5. Il en est de même avec *Sublabel* dans *Sz*, reformulation générique, sans redéfinition précise par T/H. Dans certains cas (*Zitty, Spex, Sz*), l'opposition à I peut faire l'objet d'énoncés plus développés, renforcés par la présence d'une définition de T/H (ici, le fonctionnement syntaxique de 1.5) :

I$_{T/H}$ geht in T/H-Hande rüber : I hat verloren (I$_{T/H}$ passe dans les mains de T/H : I a perdu) (*Spex 29*)

- La caractérisation de I$_{T/H}$ en fonction des **intentions/actions** observées jusqu'ici détermine le positionnement des locuteurs externes, leur perception de I$_{T/H}$ (en tant que T/H ou I). Dans les séquences dans lesquelles les structures typiques du champ de I, que nous avons détaillées jusqu'ici, sont associées à I$_{T/H}$, on distingue trois grands types de comportements :

- ces structures sont redéfinies dans le champ de T/H (*Zitty, Sz*) par l'introduction de T/H à tous les niveaux (agent, patient), ce qui relève d'un positionnement conforme, par exemple :

T/H arbeitet an die Förderung von T/H (T/H travaille à la promotion de T/H) (*Zitty 67*)

I$_{T/H}$ ist Beispiel für geschikte Vermarktung eines Jugendtrends (I$_{T/H}$ est un exemple de commercialisation adroite d'une tendance de jeunes) (*Sz 96*)

- les locuteurs utilisent les mêmes procédés pour $I_{T/H}$ que pour T/H :

- dans *Sp*, notamment, on assiste à des substitutions directes de *Jungunternehmer* à *T/H* ainsi qu'à des formes d'insistance typiques : *verkauft viel* (vend beaucoup)*, größte* (le plus grand) ;

- dans *tip*, la structure fait de $I_{T/H}$ un moyen pour I (*tip 118*) ; cet aspect est modalisé dans *taz* (*114*) ;

- l'application à $I_{T/H}$ des structures d'action confirme le positionnement de *Sp* : l'action de I est rejetée et celle-ci est attribuée à T/H ou $I_{T/H}$, notamment dans un énoncé qui fait de $I_{T/H}$ l'agent de *T/H ist I* et que l'on peut ramener à :

Ohne $I_{T/H}$, wäre T/H nicht I (sans $I_{T/H}$, T/H ne serait pas I) (*Sp 37*)

Le positionnement de *taz* est ambigu dans la mesure où ce locuteur réalise explicitement des actions attribuées à I, et leur négation pour T/H : *Unternehmenstruktur* (structure d'entreprise) semble aller dans le sens des discours internes et renvoyer à $SN_{NEG\ T/H + I + [-]}$ appliqué à $I_{T/H}$.

- les labels indépendants sont associés à des commentaires négatifs dans *Sp* et *tip* :

eine Plattform für Selbstdarsteller am DJ-Pult (une platte-forme pour ceux qui aiment bien se mettre en avant au pupitre de DJ) (*Sp 37*)

$I_{T/H}$ zehrt noch immer von einen X-Pathos ($I_{T/H}$ vit encore sur un pathos de X) (*tip 11*)

Weder die Produktion noch der Vertrieb richtig funktionnieren (Ni la production, ni la distribution ne fonctionnent vraiment) (*tip 11*)

La perception qu'ont les locuteurs externes de $I_{T/H}$ est ici cohérente avec celle observée pour T/H ou I :

- *Zitty, taz, Spex, Sz* se montrent proches des discours internes non seulement par les réalisations conformes, mais également par la reprise de l'association contrainte des différentes caractérisations ($SN_{NEG\ T/H + I + [-]}$) ;

- dans *tip* et *Sp*, l'énoncé *T/H will I sein sein* prend une valeur générique, ainsi que l'attribution explicite de l'action à T/H ; *T/H ist I* est vu comme situation normale, associé au fait que $I_{T/H}$ prend, dans les structures d'action, la place de I non réalisée. T/H est vu comme le seul agent de la commercialisation de T/H, l'action de la sous-classe I-industrie du disque est quasi absente, seul apparaît celle de I - général qui n'a pas les mêmes implications ;

- les autres locuteurs externes (*faz, die Z, St*) ne réalisent pas ou peu d'énoncés issus de cet ensemble de propositions.

Les tableaux présentés à la page suivante, qui rendent compte de la reformulation de la matrice commerciale et médiatique de T/H, illustrent les principes qui régissent la distribution des structures dans le pôle négatif notamment :

- T/H et I ont une distribution équivalente (la zone de négation associée à T/H est vide), ce qui suppose un effacement de l'opposition qui régit les discours internes (réalisation de prédications directes, subsitution de I à T/H à tous les niveaux) ;

- T/H est, dans certains cas, substitué à I, ce qui tend à effacer l'action de I (explicitement réalisé par le passif sans agent) ; associé à un énoncé du type *T/H will Geld verdienen* récurrent dans toutes les séquences de la commercialisation, $I_{T/H}$ est redéfinit comme équivalent à I, ce qui efface sa caractérisation en fonction de T/H.

Les locuteurs du pôle positif réalisent le même type de relation que les discours internes.

tableau 7 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de T/H par les locuteurs externes.

· ***taz, Spex, Zitty, Sz***

	I

		will *macht etwas um* *will*	*veranlassen*	*veranlassen durch Gewalt*
T/H	*will nicht* *macht nicht etwas um*	*Geld verdienen*		
T/H	*macht nicht etwas* *damit*		*I* *verkauft + besitzt + macht* *NEG T/H*	
T/H	*lässt sich nicht* *macht nicht etwas* *damit*			*I ändert NEG T/H*

SONDERN

T/H	*will*	*T/H sein*		
T/H	*macht etwas um*		*T/H machen*	
T/H	*macht* $I_{T/H}$ *damit*			*T/H ändert I*

· **autres locuteurs**

		T/H + I	T/H	I
		will *macht etwas um* *will*	*macht etwas damit*	*macht etwas damit*
		Geld verdienen		
			I *verkauft + besitzt + macht* *T/H*	
				I ändert T/H

SO

T/H	*macht* $I_{T/H}$ *um*	*Geld verdienen*	$I_{T/H}$ *verkauft T/H*	

SYNTHESE DE LA PREMIERE SYNCHRONIE

Cette synchronie permet d'identifier les structures et de fixer le positionnement de certains locuteurs de manière relativement précise, même si pour d'autres, le faible nombre d'énoncés réalisés et les ambiguïtés, très nombreuses, impliquent une situation plus aléatoire :

- les reformulations issues du pôle positif sont généralement réalisées par *taz, Spex, Zitty,* qui montrent ainsi une reconnaissance de la proposition de base ;

- celles issues du pôle négatif, négation de la proposition de base sont présentes dans toutes les séquences de ces locuteurs, mais plus particulièrement :

- de manière très fréquente dans *tip, Sp*, qui montrent une reconnaissance du fonctionnement de la matrice, mais qui l'utilisent de manière non conforme ;

- dans *faz*, *St, die Z*, le positionnement non conforme semble plus lié à un manque de proximité avec le genre.

- compte tenu du comportement de *Sz* dans les séquences I/Med, il semble que son positionnement non conforme dans les séquences musicales soit destiné à évoluer en direction du pôle positif dans la seconde synchronie.

B. SECONDE SYNCHRONIE

Comme pour R, nous nous attacherons ici à confirmer les comportements observés dans la première synchronie et à décrire les procédés utilisés par les locuteurs externes qui déclenchent un positionnement et permettent d'établir des clivages entre eux (en termes de pôle négatif et positif et de différenciation à l'intérieur de chacun).

La seconde synchronie, marquée par l'entrée du genre dans l'espace public, doit permettre de fixer de manière plus précise le positionnement de chacun des locuteurs et de construire leurs définitions respectives du genre. Il s'agira de suivre la circulation des énoncés qui reflètent ces positionnements, et d'analyser les conséquences de l'intervention du champ de langage des instances commerciales et médiatiques.

Nous n'examinons pas ici le détail des définitions 1.1 à 1.5, dans la mesure où elles n'ont pas, seules, d'implications dans les positionnements des locuteurs. Nous les mentionnons lorsqu'elles apparaissent dans les autres définitions de T/H.

1. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H.

1.1. Définition de T/H en tant que culture.

- La **définition 2.1.A** est réalisée selon les mêmes procédés que dans la première synchronie :

- par une structure explicite du type *T/H ist eine gesamte Kultur* ou sous la forme d'une énumération des différentes disciplines (*taz, faz, Sz, St, Sp*) ;

- par des énoncés plus contraints qui impliquent une détermination mutuelle des différentes disciplines, visible à différents niveaux :

- dans la valeur du verbe :

T/H$_1$ funktionniert nach dem Prinzip von T/H$_1$ (T/H$_2$ fonctionne selon le principe de T/H$_1$) (*taz 209*)
T/H$_1$ ist die Umsetzung von T/H$_2$ (T/H$_1$ est la traduction de T/H$_2$) (*taz 472*)

- dans l'utilisation d'un dénominateur lexical commun :

T/H$_1$ - und T/H$_2$ -Collagen (des collages musicaux et visuels) (*taz 250*)

- dans la détermination d'une des disciplines par une autre définition :

goamäßige Landschaftsgestaltung (une architecture du paysage qui a les caractéristiques du sous-genre *Goa*) (*taz 562*)

- La reformulation de la **définition 2.1.B** est conforme dans *Sz, taz* notamment. D'autre part, on peut faire plusieurs remarques :

- la substitution non conforme de *deutsch/europäisch* à *englisch/amerikanisch* est remise en cause et non prise en charge :

Fälschlich halten viele T/H für deutsche/europäische Musik (beaucoup considèrent T/H de manière erronée comme une musique allemande/européenne) (*Sz 20*)

- la reprise de *T/H ist lokale Musik* (T/H est une musique locale) associe généralement une ville à un sous-genre ou une caractéristique musicale, sur le mode :

T/H aus besonderen Ort hat besondere Eigenschaften (2.2.B + 2.3. + 1.1) (T/H qui vient d'un lieu particulier à des propriétés particulières) (*taz 57, Spex 120, Zitty 142, Sz 17*)

- la question de la nationalité, de l'appropriation à un pays : *teutonische T/H?* (T/H teutonne ?) (*taz 524, Spex 151*) est rejetée par *T/H kennt keine Nationalität* (T/H ne connaît pas de nationalité) (*Sz 225*) au profit d'une caractérisation par une ville.

- *T/H hat besondere Prinzipien* (T/H a des principes particuliers)

La description des principes de T/H passe, nous l'avons vu, par les séquences qui concernent la LP, notamment la reprise des slogans de chacune des éditions de la Love Parade, les différentes modifications apportées à ces slogans, leurs reformulations et leur environnement. De ce point de vue, le clivage entre les locuteurs externes s'établit en fonction de différents critères.

- La **proximité** plus importante de la part de tous les locuteurs externes se manifeste, notamment, à travers la reprise de slogans nombreux et variés, présentés explicitement comme citations, mais également sans guillemets, c'est-à-dire, pris en charge par le locuteur (*Spex, faz, die Z, Sz*), ainsi que par les nombreuses reformulations des éléments composants les slogans, présentes dans les discours internes, identifiées par leur environnement typique :

- ***Unity*** est l'élément le plus présent, reformulé par *Familie* (famille), *Gemeinschaft* (communauté), un dérivé conforme associé à T/H ou par une composition du type : *Gabba-*

Nation, *T/H-Familie*. Dans *Sp, tip, St*, les procédés de distanciation sont fréquents, notamment les guillemets ou la tournure *sogenannt* (soi-disant).

- ***Love*** est fréquent, avec des marques d'insistance dans *die Z*, ainsi que des commentaires métalinguistiques :

> *Love Parade ist Love, wie der Name schon zeigt* (la Love Parade c'est l'amour, comme le nom le prouve/montre) (*die Z 155*)

- ***Peace*** apparaît souvent sous la forme d'un dérivé de *Frieden* ; on trouve également *Toleranz, Offenheit, Gleichheit, Freiheit* (tolérance, ouverture, égalité, liberté) dans *faz, Sp* et *Sz.*

- ***Positivismus*** est essentiellement présent dans *Sp, Spex* et *faz* ; ***Spirit*** est réalisé par *taz, Zitty, Sp, Sz, die Z*, ces trois derniers montrant ainsi une plus grande appropriation des principes de T/H que dans la synchronie précédente.

- Les **reformulations non conformes** de *T/H hat besondere Prinzipien* (T/H a des principes particuliers) sont de plusieurs types :

- la négation de l'existence de principes spécifiques à LP / T/H, réalisée dans *die Z* et *tip*, et donc un énoncé du type *T/H hat keine Prinzipien* (T/H n'a pas de principes) :

> *Interpretierbarkeit : jeder kann alles hinsehen* (interprétabilité : tout le monde peut y voir tout) (*die Z 156*)

- un commentaire négatif sur un ou plusieurs principes (ou sa reformulation), qui peut être modalisé par l'absence de prise en charge (*Sz 178*), mais qui est, le plus souvent, assumé par le locuteur (*St, Sp, Sz, tip, die Z*) et peut également être issu d'une mise en relation avec la classe de *Droge* (*Sp 123, tip 52*) ;

- L'**environnement** syntaxique de chaque principe influe sur le positionnement :

- les relations exclusives non conformes du type *T/H ist nur Liebe*, se manifestent moins par des structures explicites (*T/H ist nur...*- T/H, c'est seulement/uniquement), que par l'association d'un des principes de manière si étroite à une structure de 2.1.C déjà identifiée, que ce principe apparaît comme définissant complètement et exclusivement ce niveau :

> *alles aus Liebe* (tout est amour) (*tip 148*)

> *Liebe unter den Linden* (Amour sous les tilleuls - nom de l'avenue de Berlin où est organisée la LP) (*Sz 5*)

Love, Love, Love (utilisé comme titre d'article sur LP) (*die Z 75*)

Liebesparade (*taz 382, die Z 141, St 67*)

- la présence de *Liebe* dans la séquence *Liebe machen* donne lieu à sa reformulation par *Sex*, non conforme, et issue d'une interprétation concrète de ce principe (*tip, 53, die Z 65, Sp 39, 61*) ;

- Certaines séquences relèvent explicitement d'une **négation** d'un des principes, le plus souvent *Unity* (*tip 55, faz 21, die Z 80, 135, Sp 101, 145*), qui peut être modalisée (*taz 485*), et *Liebe* (*die Z 132, Sz 100*), ou *Eierkuchen* (*tip 46*).

- La substitution aux principes de T/H **d'autres classes d'équivalences** peut avoir différentes conséquences :

- la reprise des structures typiques de cette définition, et notamment une énumération construite sur le modèle *Friede, Freude, Eierkuchen* ou *Love, Peace, Unity* (*tip 55*) ou d'un substantif du type *Motto, Slogan, Schlagwort* (devise, slogan, mot d'ordre) (*faz 20*) avec ces classes d'équivalence renforce la négation de la définition ; de la même manière, le fait de présenter ces classes comme discours internes (*Sp 98*) suppose l'attribution à T/H de principes non conformes ;

- certaines classes d'équivalence, construites dans la première synchronie, prennent ici le statut de principes effectifs de T/H, du fait de leur réalisation autonome, c'est-à-dire, hors des qualifications explicites en tant que slogan ou principe et de leur récurrence : *Spaη* (plaisir/amusement) et ses équivalents sont notamment associés à différents procédés qui leur donnent ce caractère de principe :

- une notion d'exclusivité, *T/H ist nur Spaη* (T/H c'est seulement le plaisir/l'amusement) qui s'illustre dans sa présence dans les titres d'articles sur LP (*Sz 47*) ;

- l'insistance sur son ampleur (*möglichst* - le plus possible) (*Sz 37*) ;

- son insertion dans la structure proverbiale *Um des Spaßes Willen* (*die Z 129*), qui découle de *Um Gottes Willen* (mon dieu ou pour l'amour de dieu) donne un caractère définitoire et exclusif à *Spaß* (référence à Dieu) ; il en est de même pour la composition *Amusierkultur* (culture du plaisir/de l'amusement) (*tip 40*) ;

- sa reformulation par *Hedonismus* semble en revanche, découler d'un comportement plus modéré (*taz 185, 40, Spex 6*), sensible également à travers les énoncés moins contraints réalisés.

- les autres classes d'équivalence sont moins fréquentes et ne prennent pas fréquemment le statut de principe, notamment :

- *Exhibitionnismus* (exhibitionnisme) et certains termes proches ou qui peuvent y référer : *Körperkult, sich zu zeigen* (culte du corps, se montrer) (*die Z 127, Sp 175, 67*) ;

- l'énoncé *T/H basiert sich auf dem Prinzip von Emotion* (T/H se base sur le principe de l'émotion) semble régir le comportement de *faz,* même s'il réalise également des énoncés conformes. On retrouve cet aspect dans l'utilisation fréquente des dérivés de ce terme (*emotionale Musik*, par exemple), ou de *antiintellektuel* (*faz 17, 26*) ;

- de la même manière, *Glück* (*taz 595, Sp 37*) semble assez proche des principes de T/H.

Les reformulations non conformes de la définition 2.1.C sont plus fréquentes dans *tip, Sp, die Z* (même si *Sz, faz, St* en réalisent également) et sont marquées par une remise en cause générale de cette définition, à différents niveaux :

- la non reconnaissance générale des principes, que ce soit par la négation de leur existence ou celle de l'un d'entte eux ;

- les connotations négatives et les reformulations non conformes des principes (*Sex*) ;

- le statut pris par *Spaη* qui devient un principe de T/H.

Les autres locuteurs externes réalisent des énoncés moins marqués par ces tendances : dans *taz, Zitty* et *Spex*, on trouve un grand nombre d'énoncés conformes ; *faz* et *St* semblent se caractériser par un manque de proximité avec cette définition ; *Sz* réalise à la fois des énoncés conformes et non conformes.

- *T/H ist Tanzmusik* (T/H, c'est de la musique de danse)

- Reformulation de *T/H ist Tanzmusik*

- L'**insistance** sur la place occupée par cette définition se manifeste par :

- la détermination par des termes comme *Essenz* (*taz 163*) ;

- la formation d'un verbe de mouvement typique, approprié à T/H : *den Ku'Damm durchzutanzen* (danser tout au long du Ku'Damm) ;

- l'insertion dans une forme proverbiale qui lui donne une valeur générique :

Schweigen ist Silber, Tanzen ist Gold (le silence est d'argent, la danse est d'or) (*taz 16*)
Ich tanze, also ich bin (je danse, donc je suis) (*die Z 117*)

- La reprise des différents éléments de la **définition de *tanzen*** est généralement conforme, on peut toutefois faire plusieurs remarques :

- certaines reformulations de *sich bewegen* (se mouvoir/bouger) peuvent prendre une valeur péjorative ou sont peu appropriées :

- description du mouvement éloigné de celui supposé par *tanzen*, par exemple : *epileptisch* (épilèptique) (*die Z 121*) ; *Gymnastik* (*taz 252*) est à cet égard moins appuyé ;

- comparaisons péjoratives pour les danseurs, qui sous-entendent souvent un mouvement involontaire :

Marionnetten (marionnettes) (*Sz 98*)
Die Reflexe bewegen Hände und Füηen (les réflexes font bouger les mains et les pieds) (*die Z 117*)
Menschmachine (homme machine) (*Sp 19*)

- le rapport entre *tanzen* et la musique est généralement très contraint, proche de *Musik veranlasst zu tanzen* (la musique fait/amène/incite à danser) (*faz 22, 50, taz 297*) ;

- *in einen bestimmten Zustand geraten* (se mettre / trouver dans un état particulier) est plus fréquent dans cette synchronie (notamment dans *faz, tip, Sp, Sz, die Z*) mais le rapport à *Droge* est ici moins marqué (nous le détaillerons dans la partie 2.5) ;

- les occurrences de *lange tanzen* (danser longtemps), nombreuses, notamment dans *faz, St, die Z, Sz*, sont réalisées par les mêmes procédés que dans la première synchronie (association avec le préverbe *durch-*, réalisation explicite d'amplification de cet élément - *48 Stunden Partys* - des fêtes de 48 heures - ou *möglichst lange* - le plus longtemps possible) ;

- Les **négations** de *tanzen* ne sont réalisées que dans un contexte précis qui le permet, en relation notamment avec le terme *Chill-Out* (*taz, Spex, Zitty*).

- Caractérisation de *Rave*

- L'emploi du terme spécifique ***Rave*** qui manifeste une certaine proximité se généralise dans cette synchronie à tous les locuteurs, de même que celui de ses dérivés. Les descriptions plus précises de *Rave*, qui relèvent de l'appropriation de *Tanzmusik* par T/H, engendrent des comportements plus différenciés.

- La description des **lieux de réception** spécifiques à T/H est fréquente, notamment par le syntagme *illegale Orte* (lieux illégaux) (*St 161, Sz 206, 224, taz 160*) ou la reprise de *After-Hour* (*taz 163*) : de ce point de vue, *After-After-Hour* (*Sp 51*) applique *lange tanzen* à *Rave* et correspond aux insistances réalisées dans ce cadre par *Sp* ;

- L'application à *Rave* des **définitions de T/H** permet de distinguer deux types de comportements :

- les mises en relation de 2.1.D avec *DJ* qui renvoient à *Entertainer* (*tip, Sp, Spex*), 2.1.C, sous l'angle des principes de T/H (*taz 158, Sz 45*) et 2.1.A (*taz 51*) sont conformes ;

- *Rave* est associé à des définitions non conformes de T/H, propres au locuteur, et notamment à une négation de *Unity* (*Sp 62, 15*), ou à la reformulation de *Liebe* (2.1.C) par *Sex* (*Sp39*), ce qui tend à confirmer la circulation particulière des reformulations non conformes dans les séquences de certains locuteurs externes et leur tendance à se constituer en définitions de T/H.

Les principaux problèmes posés par les reformulations des définitions 2.1. se concentrent sur 2.1.C, et la non reconnaissance des principes de T/H ; les énoncés qui introduisent les substitutions par *Spaß* d'une part, et les structures syntaxiques dans lesquelles *Liebe* est inséré, d'autre part, constituent le point central de différenciation des positionnements : conforme pour *taz, Spex, Zitty*, non conforme pour *tip, Sp, die Z* ; *Sz* montre un comportement proche des premiers, même s'il réalise également des énoncés non conformes ; *St* et *faz* ont un positionnement souvent non conforme, même s'ils n'utilisent pas les procédés typiques des seconds.

1.2. Définition de T/H en tant que musique.

1.2.A. Description des caractéristiques musicales de T/H.

D'une manière générale, tous les locuteurs externes montrent une plus grande proximité, notamment, par les nombreux énoncés réalisés, la grande variété du lexique et des éléments descripteurs. Les séquences sur lesquelles on peut baser une interprétation du comportement des locuteurs externes concernent :

- la reformulation générale de *T/H ist Musik* ;
- la reprise de la séquence *Beat per Minute* ;
- les descriptions subjectives de T/H.

- Reformulation de *T/H ist Musik*

- Les séquences **non conformes** qui impliquent une remise en cause de cette proposition, découlent des facteurs suivants :

- l'ambiguité sur la valeur de *Computermusik* (musique d'ordinateur) dans *Sp* liée à :

- l'utilisation dans les séquences développées de la préposition *aus* (*Sp 165*) *Musik aus dem Computer* (issu de l'ordinateur) qui pose le problème de l'agent (par référence à la définition 1.5 : *T/H kommt aus dem Herz* - T/H vient du cœur) ;

- son association à *Geist* (esprit - mais également référence à *Spirit*) (*Sp 176*), qui, de la même manière, tend à personnifier l'ordinateur ;

- la mise en relation de *Maschinenmusik* et *Menschmaschine* (*Sp 19*) va dans le même sens et tend à généraliser cette perception de T/H.

- la remise en cause explicite du statut de musicien de *DJ* :

- par l'utilisation préférentielle de *Discjockey* (*faz, Sz, die Z, Sp, St* - dans ce dernier, du fait de l'équivalence entre *Discjockey* et *DJ* - *St 145*) ou d'une reformulation non conforme : *Plattendreher* (tourneur de disques) (*tip 93*), *House (-Frauen + -Mann)* (*tip 163, St 124*), *Plattenverleger* (issu de poser/éditer/publier des disques) (*St 50*) ;

- par une structure qui implique la différenciation de deux statuts différents (*Musiker* et *Mixer* ici) :

sowohl Musiker und Komponist, als auch Produzent und Mixer (aussi bien musicien et compositeur que producteur et mixer) (*tip 113*)

- la réalisation d'une séquence issue de *T/H ist keine Musik* (T/H, ce n'est pas de la musique) :

- elle est explicite dans *Sp*, mais non prise en charge et modalisée par l'aspect temporel :

eine Musik, die vor 5 Jahren noch kaum jemand für Musik gehalten hat (une musique que peu de gens, il y a encore 5 ans, considéraient comme de la musique) (*Sp 17*)

- la mise entre guillemets de *Musik* peut impliquer une distanciation, qui souligne l'inadéquation de l'emploi de ce terme pour T/H et tend vers *T/H ist keine richtige Musik* (T/H n'est pas de la vraie musique) :

Und dann diese "Musik"! (et ensuite cette "musique") (*die Z 57*)

- Les comportements **conformes** se manifestent par les procédés suivants :

- la désambiguisation de *Computermusik*, de manière explicite :

gegen das allgemeine Mißverständnis, T/H sei Computermusik (contre le malentendu (selon lequel) T/H serait de la musique d'ordinateur) (*taz 113*)

DJ ist der Herz diese seelenlos Gerät (le DJ est le cœur de ces appareils sans âme) (*Sz 108*)

- la réalisation de *DJ* et de nombreux dérivés, ainsi que sa reformulation par *Plattenaufleger* (*Sz, faz, taz, St, die Z, Zitty, Spex*) ;

- les nombreuses séquences qui détaillent l'optique particulière dans laquelle sont utilisées la technologie et l'électronique (*taz, Zitty, Spex* essentiellement, quelques occurrences dans *tip, Sp, Sz*) ;

- l'affirmation appuyée de *T/H ist Musik / Kunst* :

- dans des compositions du type *Elektronik-(musiker + künstler)* (*tip, taz*) ;

- par la reformulation de l'opposition entre *Discjockey* et *DJ*

die Wandlung des DJs vom Plattenaufleger zum Musiker (la transformation du DJ de quelqu'un qui passe des disques à musicien) (*tip 136*)

der Unterschied zwischen "Plattenauflegern" und Künstlern (la différence entre le fait de "poser des disques" et de faire de l'art) (*taz 243*)

- l'utilisation des guillemets tend ici au contraire vers une distanciation du type : *ce que les autres/ce que l'on appelle la vraie musique*, qui implique que les locuteurs ne partagent pas une conception de la musique qui se ferait en fonction de l'opposition *falsch / richtig* (faux / vrai) et renvoie donc à *T/H ist Musik* :

> *DJ-Musik sei keine "richtige" Musik* (la musique de DJ n'est pas de la "vraie" musique) (*taz 113*)

- Les **descriptions techniques** plus spécifiques à l'activité de DJ sont très nombreuses dans les séquences de tous les locuteurs externes, non seulement les verbes *mixen, samplen* mais également des termes plus diversifiés, tels que *loopen, cutten*, par exemple, ou des séquences plus longues et plus descriptives avec un lexique moins approprié. De la même manière, les locuteurs externes réalisent de nombreux énoncés qui rendent compte des différents instruments typiques de T/H :

- on note une proximité importante dans la séquence : *ein Synthesizer Roland 303* dans laquelle chacun des éléments peut être effacé (que ce soit le type d'instrument *Synthesizer*, le genre *Roland*, ou le modèle *303*) (*Spex 102, 136, 140*), qui suppose une reconstruction aisée pour ce locuteur de la structure de départ.

- la réalisation de *DJ-Pult* est au contraire non appropriée (*taz, Sz, Sp*)

- Reformulation de la séquence *Beat per Minute*

La plupart des locuteurs externes reprennent l'abréviation ou la séquence développée ; les comportements non conformes sont liés aux modifications apportées à la structure :

- effacement de la valeur de concept du syntagme anglais :

- par sa traduction en allemand : *Schlagen pro Minute* (coups par minute) (*die Z 20, St 2*), *Schlagenprominute* (*St 168*) ;

- par les modifications plus radicales, au niveau de la préposition : *180mal in jeder Minute* (180 fois dans chaque minute) (*faz 22*), qui ne garde rien de l'énoncé de départ et *Beats in der Minute* (beats dans la minute) (*Sz 47*), qui préserve l'élément *Beat*,.

- les variations au niveau du chiffre peuvent être de plusieurs types :

- elles sont issus d'un changement d'échelle (si l'on ramène à une minute, on retrouve un nombre raisonnable) et impliquent une insistance, une volonté de frapper par le chiffre donné :

in 3 Minuten ein paar tausend Beat (en 3 minutes quelques mille beat) *(tip 7)*
über 290000 Beats in den 2 Tage (plus de 290000 en 2 jours) *(St 83)*

- elles marquent la non reconnaissance de cet élément, par la réalisation d'un chiffre ”impossible”, non conforme aux discours internes et à la définition musicale de T/H :

zwischen 500 und 1000 pro Minute (entre 500 et 1000 par minute) (*die Z 94*)

D'autre part, tous les locuteurs externes réalisent un grand nombre de séquences qui renvoient à une description du rythme ou des éléments qui y sont associés (*Bass, Bassdrum, Bassline*).

- Descriptions subjectives

La réalisation de l'ensemble des descriptions subjectives permet de distinguer différents comportements :

- ***hart*** et ses dérivés sont réalisés par tous les locuteurs, fréquemment associés, dans *St* et *Sp*, à des formes d'insistance, *härteste T/H* (T/H la plus dure/extrême). D'autres éléments, renvoyant au rythme, en sont également proches, et notamment :

- les métaphores militaires dans *taz, tip, die Z* ;

- les éléments de la famille de *Hammer* (marteau) (*taz, die Z, St, faz*) ;

- le champ lexical météorologique, également fréquent dans cette synchronie, avec *blitzen, donnern, dröhnen* (tonner)*, wummern* (tonner bruyamment), *Gewitter* (orage) dans *taz, Sz, St, Sp, Zitty, die Z.*

L'utilisation de ces ensembles de manière modérée n'entraîne pas de positionnement non conforme. Ils deviennent, pour certains locuteurs, une définition exclusive de T/H, ce qui constitue une négation de toute autre caractéristique musicale.

- ***Wiederholung*** (répétition) est reformulé par *monotone* dans *St, Sp* et *faz*, dans des contextes qui impliquent un jugement de valeur négatif proche de *langweilig* (ennuyeux), également sous-jacent à l'emploi de *repetitiv* (répétitif) (*Sp 7*), tandis que dans *Spex* et *Sz*, ces adjectifs sont utilisés pour décrire un aspect technique de T/H (celui qui est issu de *Wiederholung* comme principe de T/H).

- ***Lärm*** (bruit) ou *öhrenbetäubende* (assourdissant) portent une connotation négative dans *faz, Sp, St*, tandis qu'ils sont explicitement présentés comme positif dans *taz* et *Zitty* (vus comme reformulations de *hardcore* ou de *industriell*) ;

- Les **onomatopées**, très nombreuses, ont différentes fonctions :

- elles ont valeur d'illustration d'une description par ailleurs conforme (elles tentent de reproduire ce qui a été décrit), et touchent des éléments précis, localisé et non généraux :

> *gepragt von Klangspielereien (das charakterische "Uh-huh, Uh-huh")* (marqué par des jeux sonores (le "uh-huh, uh-huh" caractéristique)) (*taz 67*)

- elles prennent une valeur définitoire importante puisqu'elles apparaissent comme substitution directe de T/H (dans les titres, par exemple) (*die Z 94, Sz 6*)

Le clivage qui s'établit sur la base des trois séquences analysées, distingue :

- *tip, Sp, die Z, St*, qui réalisent des négations de *Musik / Musiker* qui découlent d'une non reconnaissance de l'activité de *DJ* ;

- *die Z, tip, St* qui montrent une insistance particulière sur certains aspects, notamment, le nombre de bpm, les descriptions de T/H par *hart* ou des onomatopées ;

- *faz, Sp, St*, qui associent à leurs descriptions des connotations négatives (notamment *Lärm* et *monoton*).

Les autres locuteurs (*taz, Zitty, Spex*) ont un comportement conforme, marqué par un grande proximité avec l'univers musical de T/H.

Sz ne semble appartenir à aucun de ces deux groupes, notamment du fait de l'absence des procédés du pôle négatif, la réalisation d'énoncés non conformes, et une certaine proximité (notamment dans les descriptions techniques).

1.2.B. Description des sous-genres.

La reconnaissance de la définition 2.2.B passe, nous l'avons vu, par celle de leur autonomie en tant que sous-genres de T/H et de leur relation aux autres sous-genres et à T/H, dans un double mouvement d'insertion dans T/H et de différenciation.

- Les comportements **non conformes** identifiés dans la première synchronie se retrouvent ici :

- le non respect des relations entre les sous-genres :

- de manière explicite, dans l'association à *Speedgarage* d'un élément conforme et d'un élément non conforme (*Drum'n'Bass*, qui appartient à une autre famille) (*Sp 172*) ;

- sous la forme de syntagmes amalgamant deux noms de sous-genres de différentes familles et différents niveaux, ou des associations inventées (dans lesquelles l'un des éléments n'est pas un sous-genre), présentées comme nom de t/h :

> *Sofa-Techno, Ambient-House, Euro-Trance, Minimal-Electronica, Techno-Brain-Ambient* (*tip 155, 112, 143, 90*)
> *A-Musik* (abréviation de *Avantgarde-Techno-Musik*) (*Sp 161*)
> *Schlagzeug'n'Bass* (*die Z 12*)

Le syntagme réalisé par *die Z* est issu d'une traduction de *Drum* qui entraîne une modification de la valeur conceptuelle de *Drum'n'Bass* et une référence aux instruments d'autres genres musicaux.

- la négation explicite de la différence entre deux sous-genres :

> *einen Unterschied zwischen Jungle und Drum'n'Bass gibt's aber nicht* (mais il n'y a pas de différence entre la jungle et la drum'n'bass) (*die Z 29*)

- la caractérisation non conforme des spécificités de chaque t/h :

- l'insertion des sous-genres dans T/H sur la base d'une définition propre au locuteur et notamment qui renvoie à *Droge* :

> *Ambient für Drogenköpfe* (ambient pour des têtes droguées) (*tip 90*)

- la reprise peu fréquente des champs lexicaux associés aux sous-genres ou aux familles auxquelles ils appartiennent, remplacée par des qualifications plus subjectives, ce qui est cohérent avec les associations aléatoires décrites plus haut pour *Sp* et *tip*, notamment.

- Les comportements **conformes** sont marqués par une reconnaissance de l'autonomie de chaque sous-genre, de ses spécificités, mais surtout du fonctionnement de cette définition, et, par là, de l'univers musical de T/H (de la génération des sous-genres et sa justification) :

- la réalisation de séquences qui renvoient à la valeur générique de *Techno* et *House* offre une base stable pour les descriptions des sous-genres (*Sz, taz, Spex*, également présente dans *tip* et *faz*, même si la reconnaissance de cette valeur n'empêche pas les descriptions non conformes pour ces deux locuteurs) ; il en est de même pour les nombreuses séquences issues de *T/H ist verschiedene Richtungen* (T/H, c'est différentes tendances), énoncé générique qui

suppose la reconnaissance du fonctionnement général des genres et sous-genres (*taz, Spex, Zitty, Sz*, également ici présent dans *tip* et *Sp*) ;

- la description des différents sous-genres passe, en plus des relations conformes établies entre eux, par :

- la reprise des champs lexicaux appropriés :

hardcore, hart pour *Gabber* (*Zitty 87, 129, 130*) ou *Techno* (*Spex 50*)
ruhig, sphärisch, hypnotisch pour *Trance* (*Sz 210, Zitty 105, 158*)
psychedelisch pour *Goa* (*taz 277*)

- l'application à t/h des autres définitions, et notamment 2.2.A, 2.1.D et 2.1.A, qui témoigne d'une proximité avec l'origine d'un sous-genre, ou de la connaissance de ses précurseurs (*Spex, taz, Zitty*) ;

- le rejet des associations aléatoires, identifiées comme telles, connotées négativement et non prises en charge :

"Gabba-Goa" könnte man diesen Bastard nennen (on pourrait appeler ce bâtard "Gabba-Goa") (*taz 260*)

- la reconnaissance des spécificités de chaque sous-genre se manifeste de manière concrète par la formation de dérivés sur les noms des sous-genres :

- substantivation de *t/h* sur le modèle de *Plattenaufleger* : *Hardtrancer, Drum&Basser, Junglisten* (*Zitty, taz*)

- adjectivation du type *breakbeatigen* ou *goamäßig* (qui a les caractéristiques du sous-genre breakbeat ou goa) (*taz, Sz*), deux procédés de dérivation qui marquent une reconnaissance appuyée des spécificités des sous-genres.

- on peut en rapprocher les différents composés formés à partir d'un élément de définition de T/H : *t/h-Klänge*, *t/h-Sound*, *t/h-Szene, t/h-Rave* (très fréquents dans *taz, Zitty, Spex*).

Les séquences non conformes réalisées ici semblent avoir deux sources :

- dans *die Z*, elles sont liées à l'absence de reconnaissance du fonctionnement de la définition ;

- dans *tip, Sp*, ce fonctionnement est appliqué, mais à d'autres éléments que ceux définis dans les discours internes.

Les locuteurs externes se différencient d'autre part d'un point de vue quantitatif :

- *taz, Spex, Zitty* et *Sz* réalisent le plus grand nombre de sous-genres et de définitions ;

- *die Z, tip* et *Sp* en réalisent un nombre conséquent, mais le plus souvent associés à des marques de distanciation (non prise en charge des noms des sous-genres) ;

- *St* et *faz* mentionnent peu de sous-genres, mais montrent une évolution dans la quantité, la conformité et la présence de définitions (non plus seulement de simples citations) par rapport à la première synchronie.

1.3. Définition de T/H dans son rapport à la société.

La définition 2.3 sera examinée ici essentiellement sous trois angles :

- la reconnaissance de *T/H ist politisch*

- celle de *LP ist politische Demonstration*, qui participe de l'appropriation à T/H de la signification de *politisch* ;

- la reformulation de *T/H ist etwas zu ändern* (T/H c'est changer quelque chose)

- T/H ist etwas Politisches (T/H c'est quelque chose de politique)

- Les positionnements **conformes** sont marqués par deux comportements :

- la réalisation fréquente de *T/H ist politisch* ou des différentes reformulations de cet adjectif identifiées dans les discours internes et la première synchronie, dans *Spex, taz, Zitty* et *tip* :

T/H ist kritisch (T/H est critique)
T/H ist subversiv (T/H est subversif)
T/H ist gegen des Establishment (T/H est contre l'establishment)

- la modalisation des négations de cette proposition par différents facteurs :

- elles ne sont pas prises en charge, et attribuées explicitement à un autre locuteur (*Sz 229, die Z 55, 162, 67*) ;

- elles sont prises en charge, mais introduisent une valeur particulière de *politisch* (proche de *Politik machen* - faire de la politique - être un politicien), effectivement rejetée dans les discours internes (*faz 8, taz 308, 154, 36, die Z 64, 67*).

- Les positionnements **non conformes** découlent au contraire de :

- de reformulations peu appropriées (*tip 29, Sp 134*), ou associées à différents éléments non conformes qui font basculer le positionnement : par exemple, dans *Sp*, la présence dans les séquences de qualifications de T/H par *Pop* ou *sprachlos* (muet, sans parole) (*Sp 3, 173*) ;

- de négations explicites de la proposition dans *Sp, die Z, tip*, avec, dans ce dernier, des modalités de prise en charge particulières :

> *man hat immer gesagt, wir sind unpolitisch* (on a toujours dit, nous ne sommes pas politiques) (*tip 98*)

La présence du pronom personnel *wir* attribue à un locuteur interne *T/H ist unpolitisch* ; l'absence de guillemets implique qu'il ne s'agit pas de la citation d'un énoncé effectivement réalisé, même s'il est présenté comme tel. On a une attribution concrète de cet énoncé à T/H malgré le locuteur indéterminé associé au verbe introducteur du discours rapporté et donc une distanciation en surface de la part de *tip* vis-à-vis de ce positionnement, qui lui est pourtant directement attribuable (*tip* le présente comme issu de T/H).

Sur la base de ces comportements, on peut analyser la perception par les locuteurs externes de la Love Parade en tant que manifestation politique.

- LP ist eine politische Demonstration (LP est une manifestation politique)

La perception de LP comme manifestation politique permet de préciser et de généraliser le positionnement des locuteurs externes par rapport à la qualification générale de T/H comme politique. Les séquences ont pour base un énoncé du type : *LP ist als politische Demonstration angemeldet* (LP est déclarée comme manifestation politique), définition à la fois juridique/administrative et politique de LP, ainsi que justification de *T/H ist politisch*. A partir de là, on peut établir un clivage entre les locuteurs.

- Les séquences qui conduisent à un positionnement **non conforme** sont marquées par différentes tendances :

- la remise en cause de *politische Demonstration*, qui se manifeste, le plus souvent, au niveau énonciatif, par une distanciation sur le syntagme ou sur *politisch* seul, soulignée par la présence des guillemets (*tip 49, die Z 48, St 74*) ;

- la reformulation non conforme de *Demonstration* ou plus généralement de LP par un ensemble de substantifs qui ont différentes valeurs :

- *Umzug- Lärmerei* (défilé bruyant) (*Sp 5*), dans lequel le suffixe *-rei* introduit une connotation négative ;

- *Straηenshow* (show/spectacle de rue) (*Sp*), *Karneval* (*die Z 165, Sp 156*) redéfinit LP par un domaine extérieur à celui politique.

- les reformulations non conformes tendent à se généraliser et à constituer des justifications de la négation de *politische Demonstration* dans une structure du type : *LP ist keine Demonstration sondern ...* (LP n'est pas une manifestation, mais ...), qui n'est pas prise en charge dans l'énoncé suivant :

> *Staatssekräterin behauptet die "LP" sei gar nicht politisch also auch keine Demo, sondern ein Party-Umzug* (la secrétaire d'état affirme que LP n'est pas du tout politique, et alors aussi n'est pas une manifestation, mais un défilé pour faire la fête) (*Sp 80*)

L'effacement d'une grande partie de la mise en relation qui ne préserve que la reformulation faite de *Demo* redéfinit LP et justifie la remise en cause de *Demo* sans passer par les différentes étapes mentionnées plus haut (par exemple, *also T/H ist keine Demo*). On part ici du résultat de la structure précédente (la reformulation de LP) pour justifier la négation de *Demo*, alors que normalement, c'est la négation de *Demo* qui justifie cette reformulation de LP (soulignée ici) :

> *sie wollen nicht glauben, daη diese <u>Gehopse</u> ein wunderbare politische Demonstration gewesen sein soll* (ils ne voulaient pas croire que ce sautillement aurait du être une formidable manifestation politique) (*Sz 196*)

> *der Politiker wollte die <u>Lärmerei</u> nicht als politische Demonstration anerkennen* (l'homme politique ne voulait pas reconnaître le vacarme en tant que manifestation politique) (*Sp 5*)

> *<u>Straηenlärm</u> hat T/H mit "We are one Family" unterschrieben* (T/H a décrit le bruit de rue avec "nous sommes une famille") (*Sp 57*)

> *<u>Liebespektakel</u> unter dem Motto "Friede, Freude, Eierkuchen"* (spectacle d'amour sous le mot d'ordre "Paix, Joie, Crêpes") (*Sz 31*)

Les séquences qui ne relèvent pas de substitutions directes d'un élément non conforme à *LP* ou *politische Demonstration* ont une valeur définitoire moindre :

Trotzdem firmiert das Spektakel weiter als Demo (malgrè tout, le spectacle a de nouveau comme raison sociale la manifestation) (*Sp 123*)

Als Demo getarnte Party (fête déguisée en manifestation) (*Sz 94*)
Als Demo getarnt (déguisée en manifestation) (*faz 36*)

Dans ce dernier, la présence de la séquence comme titre d'article tend à donner à la remise en cause de *Demonstration* une valeur générale.

- la négation de *LP ist politisch* sans remise en cause du statut de *Demonstration* (désolidarisation du syntagme, liée au statut effectif accordé par les autorités à LP) introduit différents éléments :

- les discussions sur la valeur de *politisch* vont dans le sens d'un rejet de *politisch* pour LP/T/H, dans la mesure où elles impliquent généralement une perception de *politisch* équivalente à *Politik machen*, par exemple, liée à une mise en relation avec *Partei* (parti) (*Sp 37, 3*)

- la réalisation de principes de T/H qui ne concernent pas une définition par *politisch* ou la substitution à une reformulation non conforme du même type que plus haut :

T/H demonstrieren zum Ruhme der Staates, der ihnen das Demorecht verleiht (T/H manifestent pour la gloire de l'état qui leur accorde le droit de manifestation) (*die Z 115*)

Mit ihren Demonstrationen wollen sie ihre Lebenlust zur Schau stellen (avec leurs manifestations, ils veulent faire étalage de leur envie de vivre) (*Sp 32*)

Berliner Massendemo sind unpolitisch : Jugendspektakel LP (les manifestations de masses berlinoises sont apolitiques : le spectacle de la jeunesse LP) (*die Z 153*)

- la redéfinition par *Spaη* (définition des principes de T/H propre au locuteur), qui peut être attribuée à un locuteur interne (*tip 49*) :

LP ist nicht politisch sondern Spaη (LP n'est pas politique mais de l'amusement) (*tip 43, die Z 46*)

eigentlich geht es, wie die Veranstalter zu geben, nur um eins : Spaη, Spaη, Spaη (finalement, il ne s'agit, comme l'admettent les organisateurs, que d'une chose : amusement, amusement, amusement) (*tip 49*)

Les principes attribués à T/H par certains locuteurs externes (*Spaη*) servent ici de justification à la négation de *LP ist ein politische Demonstration*.

- Les positionnements **conformes** sont issus de différents comportements :

- la réalisation explicite de *LP ist eine politische Demonstration* (*Sz, taz, Zitty*), souvent associée à une discussion sur la valeur de *politisch* qui va dans le même sens que dans les discours internes (*Sz, faz, taz, Zitty*), et peut s'accompagner d'une remise en cause de *Spaη* (*Sz*) :

> *Woher dieses Nichts-Als-Spaη-Haben-Wollen rührt, ob im explizit Unpolitischen nicht wiederum etwas zutiefst Politisches steckt, interessiert hier (in den Medien) nicht* (sur quoi s'appuie ce ne-rien-vouloir-avoir-que-de-l'amusement/plaisir, s'il ne se cache pas, dans ce qui est explicitement apolitique, quelque chose de plus profodément politique, n'interesse pas (les médias)) (*Sz 124*)

- les négations de *politische Demonstration* ainsi que de *politisch* ne sont pas prises en charge, mais attribuées à des locuteurs extérieurs (plus ou moins déterminés) (*Sz 173, 171*) ;

Dans les deux pôles, on assiste à une conception différente de *LP ist eine politische Demonstration* :

- les positionnements conformes (*Sz, taz, Zitty*) relèvent d'une perception préalable de T/H comme politique, d'où découle celle de LP comme manifestation politique ; les différentes modalisations sur ce syntagme s'expliquent par la valeur attribuée à *politisch* lui-même ;

- les positionnements non conformes sont issus d'une remise en cause ou de l'absence de qualification de T/H par *politisch* qui justifie, malgré les réalisations de *Demonstration* (mention du statut effectif accordé à LP), la négation de *LP ist politisch* et sa redéfinition par d'autres éléments qui sont ou non des définitions de T/H (notamment de ses principes) propres aux locuteurs qui les réalisent (*tip, die Z, Sp* surtout).

- T/H ist etwas zu ändern (T/H c'est changer quelque chose)

Malgré les problèmes posés par les propositions précédentes et le fait que *ändern* découle de l'appropriation particulière faite par T/H de *politisch*, les locuteurs externes réalisent ici de nombreux énoncés.

- Les positionnements **non conformes** relèvent de :

- la négation explicite de *ändern* (*tip 49*) qui peut également être attribuée à un locuteur extérieur (*St 23*) ;

- la connotation négative des structures réalisées de manière conforme, notamment : *die Gesellschaft beeinflu*ŋ*en* (influencer la société) et *die Gesellschaft nach T/H-Prinzipien zu ändern* (changer la société en fonction des principes de T/H) :

T/H ist ein Virus der ganz fiesen Art (T/H est un virus d'un genre dégueulasse) (*die Z 135*)

was sich T/H für die ganze Gesellschaft wünscht, sich (...) in Hysterie zu befinden (ce que T/H se souhaite pour l'ensemble de la société, (c'est) se trouver/être en hystérie) (*tip 10*)

- la réalisation conforme de *ändern* est souvent associée à une redéfinition préalable des principes de T/H : dans le premier énoncé, du fait de l'insistance sur *Liebe* et de sa conception exclusive et d'une manière très synthétique, dans le second, qui tend à redéfinir *Ravende Gesellschaft* :

die Rettung der Menschheit durch mehr Techno und ganz viel Liebe (le sauvetage de l'humanité par plus de techno et vraiment beaucoup d'amour) (*die Z 51*)

*Spa*ŋ*gesellschaft* (la société de l'amusement/du plaisir) (*die Z 42*)

Ces réalisations témoignent d'une reconnaissance du fonctionnement de la définition 2.3 (application à *Gesellschaft* des principes de T/H).

- Les différents positionnements **conformes** montrent au contraire :

- la reconnaissance de *T/H ist ein Spiegel der Gesellschaft* (T/H est un reflet de la société), qui conditionne le reste des séquences qui découlent de *ändern* et les justifie (*taz, Zitty*, mais également *St 9, die Z 79*) ;

- la réalisation de *ändern*, associé à T/H ou l'une de ses définitions conformes (*Sz, Spex, taz, die Z 136*), et notamment, à la définition 2.2 sous l'angle d'un des instruments typiques de T/H, ou d'un sous-genre :

moderne T/H-Zivilisation (civilisation T/H moderne) (*Spex 16*)
elektronische Revolution (révolution électronique) (*taz 333*)
Revolution 303 (révolution du 303) (*Spex 72*)
Acid-House-Revolution (révolution acid-house) (*taz 52*)

- des reformulations de *beeinflussen* moins fréquentes (*Spex, Sz*), mais qui peuvent être renforcée par une référence à la fonction sociale de T/H :

T/H wurden dringest gebraucht (on a besoin de T/H) (*Sz 21*)

La reformulation de *T/H ist etwas zu ändern* est conforme pour la plupart des locuteurs externes : la reconnaissance de cette proposition et de ses différentes implications se fait par l'application concrète des principes de T/H à *Gesellschaft* dans *taz, Spex, Zitty, Sz* ; les comportements non conformes sont réalisés par *tip* et *die Z* essentiellement et se caractérisent par le respect du fonctionnement de cette définition (associée à un définition propre au locuteur) et sa perception négative.

1.4. Mises en relation avec un autre genre.

Comme pour la première synchronie, elles rendent compte de manière directe de la reconnaissance par les supports de l'autonomie de T/H.

- Examen de la distribution des classes dans les structures

Tous les locuteurs externes réalisent des énoncés dans lesquels les classes X et T/H entretiennent des relations très contraintes. Le clivage entre eux s'établit sur la base de certains procédés particuliers.

- Les positionnements **non conformes** sont marqués par différentes tendances :

- la connotation négative de T/H dans les compositions : *Techno-Tiere* (animaux qui font de la Techno) (*tip 31*) est particulièrement péjoratif, tandis que dans *Sz*, la composition est issue d'un énoncé qui n'implique pas de négation : *Techno-Müll* (déchets techno) (*Sz 110*) est équivalent à *Müll, die während der LP produziert werden* (déchets qui sont produits pendant la LP).

- la redéfinition de T/H par X est issue de deux types de réalisations :

- des compositions formées sur le modèle précédent, par exemple *Jungle-Chanteuse* (chanteuse de jungle) (*die Z 38*), négation des caractéristiques musicales de T/H ; la forme amalgamée *elektropop* (*tip 127*) tend à redéfinir T/H par les deux membres de manière générale (par comparaison, *elektronische Pop* - *taz 606* - n'a pas la même valeur conceptuelle) ;

- la substitution directe de X à T/H, notamment dans les titres de rubrique, implique une redéfinition appuyée de T/H par X (*Sz, Sp, St*)

- on peut noter ici que les réalisations de compositions, notamment dans *Sz*, sont très souvent liées à la sélection d'un membre de X du champ religieux et se trouvent ainsi modalisées à la fois par leur caractére évenementiel et par le fait qu'elles ont été forgées par d'autres locuteurs (religieux) et reprises par ce locuteur ensuite.

- Les positionnements **conformes** découlent très souvent de modalisations des structures précédentes (commentaires restrictifs ou négatifs associés aux énoncés), mais également de certains comportements particuliers :

- la remise en cause explicite de *X ist T/H* :

ein Rockband ist ein Rockband auch wenn sie T/H macht (un groupe de rock est un groupe de rock même s'il fait T/H) (*taz 177*)

- la connotation négative de *X macht T/H* (*taz 226*) et *T/H ist X* (*Zitty 25, taz 404*), ainsi que la réalisation de *T/H ist nicht X* :

Pop gibt es bei T/H in keiner Spur (il n'y a aucune trace de pop chez lui) (*taz 294*)

- des mises en relation moins contraintes dans les compositions, qui sont de plus moins nombreuses, notamment, les deux exemples cités plus haut (*taz 606* et *Sz 110*) ;

- l'association aux énoncés qui découlent de *T/H ist X* d'une négation de l'une des définitions de T/H, notamment 2.3 (*taz 30*).

Les relations les plus contraintes entre les deux classes sont moins fréquentes dans *taz, Zitty, Spex*, et plus modérées dans *faz* ; en revanche, dans *tip, die Z, Sp* et *St*, elles posent problème au niveau des redéfinitions de T/H par X qu'elles engendrent et des connotations négatives associées à T/H. Dans *Sz,* la plupart des structures peuvent être considérées comme modalisées par la sélection dans la classe de X, la réalisation de substitutions directes dans les titres de rubrique reste toutefois un positionnement non conforme.

- Comparaisons et autres structures.

Les comportements identifiés dans la distribution des classes se retrouvent dans les autres types de mises en relation.

- Les positionnements **non conformes** ne découlent que rarement de la structure réalisée (par exemple, d'une équivalence explicite entre T/H et X), mais de différents facteurs qui font basculer le positionnement conforme lié à la structure :

- les comparaisons modalisées (du type *T/H und X haben etwas gemein* - T/H et X ont quelque chose en commun) se basent sur des définitions de T/H propres aux locuteurs, et notamment la redéfinition de *Liebe* par *Sex* (*tip 48*), une mise en relation avec *Droge* (*tip 42, St 12*) ou la négation d'une définition (*tip 49*) ;

- les différenciations entre T/H et X s'appuient généralement sur la négation de la définition 2.3, dans des structures très proches des analogies temporelles : différents membres de X sont qualifiés par 2.3 (plus ou moins explicitement) et T/H est décrit de manière sous-entendue par une négation de 2.3 (*faz 18, 20, Sp 28, 45, 35*) :

> *In den 60ern warfen die Aufsässigen Molotowcocktails, in den 70ern gründeten die Bürgerinitiativen, in den 80ern etablierten sie die Grünen - wer in den 90ern jung ist und ein besseres Leben will, läuft zuckend hinter lärmenden Tiefladern ein* (dans les années 60, les insoumis lançaient des cocktails Molotow, dans les années 70, ils créaient les initiatives citoyennes, dans les années 80, ils établissaient les Verts - celui qui dans les années 90 est jeune et veut une meilleure vie afflue en frémissant derrière des remorques) (*Sp 35*)

- une tendance générale qui consiste à connoter positivement X par rapport à T/H, notamment dans les réalisations issues de *X ist in T/H* et, inversement, d'attribuer à T/H des connotations péjoratives :

> *er kokettiert T/H mit popigen Latin-Rhythmen* (il rend T/H charmant avec des rythmes latins pop) (*tip 127*)
>
> *Da ist der Raver dogmatischer als jeder Stalinist* (le raver est là plus dogmatique que n'importe quel staliniste) (*Sp 112*)
>
> *Zwing tut gut nach T/H* (le zwing fait du bien après T/H) (*St 160*)

Cette relation *X ist in T/H* (X est dans T/H) prend par ailleurs une valeur générale qui fait du mélange avec X une caractéristique générale de T/H, perçu comme positif (*sympatisch*) :

> *T/H kümmert sich wenig um musikalische Reinheitsgebote* (T/H s'occupe peu de la pureté musicale - *Reinheitsgebote* désignant la loi garantissant la pureté de la fabrication de la bière) (*St 116*)

- Les positionnements **conformes** découlent à la fois de réalisations explicites et de remises en cause des structures non conformes :

- les comparaisons (modalisées ou non) sont conformes du fait de plusieurs facteurs :

- elles prennent une valeur générique et concernent l'ensemble des cultures de jeunes ou des subcultures (*Sz 82, 39, taz 151*) ;

- elles portent sur des définitions conformes de T/H, notamment 2.3 (*taz 583*), 2.2.A (*Sz 19*) ;

- elles ne sont pas prises en charge ou sont mises en relation avec une qualification par I, lorsque la comparaison repose sur un élément négatif (*taz 422, 151, 493*)

- les différenciations entre T/H et X, par exemple, *T/H ist* Adj-*er als X* ou *T/H ist die* Adj-*ste Musik*, introduisent généralement une connotation positive de T/H (*taz, Sz, Spex*) ; lorsqu'il s'agit d'une connotation négative, elle est portée par les deux classes (*taz 498*, dans une structure analogique) ;

- la réalisation explicite de *T/H ist nicht X* (*Sz 52*), par des relations oppositives ou sous la forme *T/H mit X ist nicht T/H* (T/H avec X n'est pas T/H) (*taz 103, 370, Spex 67*)

- les mises en relation *T/H und X* n'apparaissent que dans deux contextes :

- dans *eine Mischung aus T/H und X* (*taz, tip*), dont nous avons pu voir qu'il suppose une séparation préalable des deux classes ;

- associées aux éléments de la définition 2.2.A qui le permettent (*Sample, Mix*) (*Spex, taz, tip*) ; à cet égard, l'énoncé suivant est particulièrement explicite, puisque toutes les occurrences de la classe de X déterminent des caractéristiques de T/H (notamment visible dans la réalisation de *Drums* - approprié à T/H - et non de *Schlagzeug* - batterie) :

> *Kombination aus richtig jazzigen Drums und jazzy klingenden Samples* (combinaison d'une batterie - d'un rythme - qui a vraiment les caractéristiques du jazz et de samples qui sonnent jazz) (*Spex 45*)

Les mises en relation de T/H avec X confirment les positionnements issus de ces structures dans la première synchronie :

- les comportements non conformes se caractérisent éssentiellement par :

- une équivalence entre T/H et X (*die Z, tip*), qui va jusqu'à des substitutions directes de X à T/H dans la plupart des structures (*Sp, St*, une occurrence dans *Sz*), qui constitue la base de l'ensemble des réalisations ;

- la connotation positive de X par rapport à T/H (*tip, Sp*) ;

- par le renversement des structures conformes, qui découle de l'insertion de définitions propres aux locuteurs (définitions musicales ou substitutions directes) (*faz, Sp, tip, St, Sz*).

Malgré les structures conformes (différenciations, par exemple), le comportement est non conforme, puisqu'il s'appuie sur une non reconnaissance des spécificités de T/H, mais montre, d'un certain point de vue, une reconnaissance du fonctionnement de cette définition.

- les comportements conformes se réalisent surtout par :

- des modalisations des relations non conformes (*taz*) ;

- la connotation négative de X (*Zitty, taz*) ;

- l'absence d'équivalence entre des deux classes (*Sz, taz*), qui va jusqu'à la réalisation de négations explicites *T/H ist nicht X* ;

- des mises en relation entre les deux classes qui se basent sur des définitions conformes de T/H.

1.5. *T/H ist Drogenmusik* (T/H est une musique de drogués/pour se droguer)

Cette définition donne lieu à un clivage moins marqué entre les locuteurs, qui pour la plupart, réalisent des énoncés non conformes. Les différenciations entre eux s'établissent sur la base de certains comportements particuliers, qui permettent de déterminer un degré de non conformité plus ou moins important et ainsi un positionnement plus ou moins appuyé.

- Le positionnement **non conforme** est ainsi renforcé par différents procédés :

- l'insistance sur l'ampleur, la quantité, dans les énoncés qui découlent de *Drogen sind in T/H* (les drogues sont dans T/H) et *T/H nehmen Drogen* (T/H prennent de la drogue) dans *faz, St, Sp, tip* :

> *Drogen sind vor allem (+ mehr) in T/H (als in andere Jugendmusik)* (les drogues sont surtout (+ plus) dans T/H (que dans les autres musiques de jeunes)
>
> *Drogen sind oft in T/H* (les drogues sont souvent dans T/H)

- la valeur générique prise par la relation entre *Droge* et T/H, notamment du fait :

- de commentaires sur son caractère évident, du type *natürlich* (évidemment) :

Natürlich war jeder auf Pille (évidemment tout le monde était sous pillule) (*Sp 106*)

- de la présence de cette classe en titre d'article (*faz, St, Sp*) :

Jeder eine Pille fertig (tout le monde une pillule, prêt) (*Sp 89*)
Ecstasy und die Techno-Szene (l'ecstasy et la scène Techno) (*faz 68*)

- de l'association extrêmement contrainte des deux classes qui conduit à une redéfinition de T/H (*tip, faz, taz*), par exemple :

T/H ist dröger Monokultur (T/H est une monoculture de la drogue) (*tip 113*)

Droge ist Bestanteil der T/H-Szene (la drogue est une partie intégrante de la scène T/H) (*faz 70*)

- l'insertion de cette classe dans les définitions précises de T/H se réalisent de différentes façons :

- des formes synthétiques, qui approprient *Droge* de manière très contrainte à T/H : *DrogeParade* (*faz 47*), *PartyDrogen* (*Sp 98*), *DrogenFest* (*die Z 104*) ;

- la définition 2.1.D est la plus reformulée dans ce cadre : chacun de ces composants est mis en relation avec cette classe, notamment la notion de durée, par exemple *Dauerdroge* (*tip 27, faz 55, 69, die Z 87*), le rapport à la musique (*die Z 4, Sp 41*), la description des mouvements (*faz 4, die Z 4, St 170*) ; son association avec le champ de *ekstatisch* est au contraire moins présent que dans la première synchronie :

(...) wollen die Raver vor allem eines : möglichst lange durchhalten. Viele versprechen sich durch Ecstasy-Pillen die gewünschte Kondition (les ravers veulent surtout une chose : tenir le plus longtemps possible. Beaucoup attendent des pilules d'ecstasy les conditions désirées) (*faz 55*)

ein paar beats per minute zu viel, und der T/H-Tänzer wurde sich wieder willenlos bewegen in Trance oder auf Drogen (quelques beats par minute de trop, et le danseur T/H bougera de nouveau involontairement en trance ou sur les drogues) (*die Z 4*)

ihre Körper im Dialogu mit der Chimie (leur corps en dialogue avec la chimie) (*St 170*)

- les relations avec la définition 2.2 engendrent des redéfinitions particulièrement appuyées de ce niveau : l'activité du DJ, par exemple, présentée comme subordonnée à *Droge* dans une relation du type : *dank/mit Droge Musik machen* (faire de la musique grâce aux / avec les drogues) (*Sp, tip*) :

DJ T/H_1 raucht einen Joint und mit jedem Joint wird die Musik besser (DJ T/H_1 fume un joint et avec chaque joint la musique devient meilleure) (*Sp 55*)

On en trouve une forme inverse, du point de vue des récepteurs (dans un rapport à 2.1.D), dans des énoncés que l'on ramener à : *(nur) mit Drogen die Musik aushalten* (supporter la musique seulement avec les drogues) (*St 3, 16*), forme particulièrement contrainte de détermination de *Musik* par *Droge*, attribué à un autre locuteur extérieur (*Sz 196, Sp 105*). La réalisation de *die Musik ist für Droge gemacht* (la musique est faite pour la drogue), redéfinit les buts et visées de T/H, ce qui contribue à effacer toute référence à 1.5 (fonction expressive) et 2.3 (fonction sociale) :

> *Ambient für Drogenköpfe* (ambient pour des têtes droguées) (*tip 90*)

- les redéfinitions touchent également 2.1.A (*tip 42*), et sont particulièrement importantes lorsqu'il s'agit de 2.1.C (redéfinition des principes de T/H en fonction de *Droge*) :

> *Die Parole "Let the sun shine in your heart" ist vor allem auf Ecstasy-Konsumenten gemünzt* (le slogan "laisse le soleil briller dans ton coeur" vise surtout les consommateurs d'ecstasy) (*Sp 123*)

- Les **modalisations** de ce positionnement sont sensibles à travers :

- l'absence d'insistances et de renforcements tels que ceux observés plus haut ;

- la réalisation de relations moins contraintes et moins fréquentes entre les définitions de T/H et la classe de *Droge* (*taz, Spex*), souvent non prises en charge (*Sz 30, 196, 26, Spex 155*) ;

- l'association aux structures non conformes de négations des définitions de T/H (***Sz***).

- La proposition ***T/H ist keine Drogenmusik*** est peu fréquente :

- elle est modalisée dans *faz*, dans différents énoncés, et notamment, par *nicht automatisch* et *nicht zwangsläufig* (pas automatiquement, pas nécessairement) et par son attribution à un locuteur extérieur :

> *So haben Befragungen von Ecstasy-Gebrauchern in Deutschland ergeben, daη der Besuch von Diskotheken und T/H-Partys nicht automatisch mit dem Gebrauch illegaler Drogen einhergeht* (ainsi, des sondages d'utilisateurs d'ecstasy en Allemagne ont montré, que la visite des discothèques et des fêtes T/H ne s'accompagnent pas automatiquement de l'utilisation de drogues illégales) (*faz 65*)

L'énoncé suivant, non conforme et présenté comme issu du discours rapporté, découle d'une relation du type *Je mehr man in T/H-Szene ist, desto mehr man Droge nimmt* (plus on est dans la scène T/H, plus on prend de drogues) :

> *"drogenfreier, aber möglichst szenenäher Raum"* (sans drogues mais le plus proche possible de la scène) (*faz 66*)

- dans *taz* et *Zitty*, on trouve des énoncés qui impliquent un rejet de la proposition (*taz 311, Zitty 119*), ainsi que des références fréquentes aux initiatives de prévention, ce qui tend à modaliser la relation entre T/H et *Droge*.

Les énoncés qui réalisent la classe de *Droge* font apparaître un clivage cohérent :

- le comportement de *taz, Zitty, Spex, Sz* peut être qualifié de modéré : ils réalisent explicitement *T/H ist keine Drogenmusik,* malgré la présence de : *T/H nehmen Drogen* et *Drogen sind in T/H* et *T/H ist T/H und Drogen.*

- celui de *faz, Sp, tip, St, die Z* implique non seulement une insistance : *viel T/H nehmen Drogen* et *Drogen sind (natürlich + vor allem) in T/H*, mais, le plus souvent une redéfinition de T/H en fonction de cet élément, réalisée à la fois de manière explicite et par la redéfinition de 2.1.C, 2.1.D et 2.2.A.

CONCLUSION

La reformulation de la matrice culturelle et musicale de T/H confirme les positionnements identifiés dans la première synchronie :

- le **pôle positif** est occupé par *taz, Zitty, Spex* et *Sz* ;

- le **pôle négatif** est occupé par les autres locuteurs qui se distinguent par deux fonctionnements différents :

- *die Z, Sp* et *tip* sont marqués par un fonctionnement cohérent qui substitue à *eigen* une ou plusieurs définitions qui leur sont propres et son application à tout ou partie des définitions de T/H en respectant le fonctionnement de la matrice (par exemple, avec *Droge* ou *Spaß*).

- *faz, St* réalisent des énoncés qui ne rendent pas compte du fonctionnement de la matrice, mais renvoient à une négation plus aléatoire, même si certains éléments non conformes tendent à prendre une valeur générique et à se constituer en tant que définition de T/H (*Droge* notamment).

Par rapport à la première synchronie, on note un nombre beaucoup plus important d'énoncés, également plus précis, ainsi qu'une plus grande variété des définitions. Différents locuteurs externes montrent des évolutions significatives, et notamment *Sz*, qui s'oriente vers une reconnaissance de l'autonomie du genre, malgré certaines réalisations non conformes, et *die Z*, qui se déplace du groupe de locuteurs peu impliqué dans le discours sur T/H, vers un autre, marqué de manière plus significative par la non reconnaissance de l'autonomie du genre.

Le comportement des locuteurs dans cette partie permet ainsi de localiser de manière plus définitive leurs réalisations en fonction de la proposition de base (de son pôle positif et négatif) et de les identifier ainsi dans les séquences commerciale et médiatique.

2. SEQUENCES QUI ENGAGENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE DE T/H.

Les instances commerciale et médiatique forment une troisième chaîne de langage dans le champ de T/H, qui s'associe aux deux pôles (positif et négatif) déjà identifiés. Dans les discours internes, leur intervention provoque la scission du champ de T/H en deux ensembles opposés, qui fonctionnent en distribution complémentaire, d'un côté *T/H* et de l'autre $SN_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ [-]}$, directement placé dans I comme négation de T/H. Le champ de T/H se définit ainsi par une double opposition, à la fois avec ce second ensemble et avec I/Med.

Il s'agira ici d'analyser comment les locuteurs externes rendent compte de la scission du champ de T/H, ce qui est particulièrement visible dans le respect de la distribution complémentaire des structures d'action/d'intention. Ce fonctionnement permet, d'autre part, d'identifier les changements de position des éléments qui déterminent chaque champ (positif, négatif, I/Med), de les interpréter et de déterminer les mouvements, les configurations qui font entrer le langage dans la zone du langage totalitaire.

Nous analyserons les réalisations des locuteurs externes en fonction du positionnement qu'elles engendrent, c'est-à-dire de leur situation sur l'un des deux pôles.

2.1. Passage.

Les séquences relatives au passage de T/H d'un statut à l'autre sont très fréquentes, sous les formes variées déjà analysées : les oppositions explicites sont présentes dans *tip, taz, Spex, Sz, Zitty, faz, St* et les structures elliptiques sont réalisées par tous les locuteurs externes.

- Les positionnements **non conformes** ont différentes sources :

- les structures complètes sont réalisées de manière conforme, mais s'accompagnent de caractérisations non conformes, qui ne déclenchent pas le fonctionnement de l'énoncé de passage, ne rendent pas compte de l'opposition *Underground / Mainstream* :

> *T/H ist nicht mehr Kid Paul, sondern ist erwachsen* (T/H n'est plus Kid Paul mais a grandi) (*tip 147*)

La structure de passage est ici détournée et le membre qui renvoie à *Mainstream* relève d'un déplacement, de la valeur figée de nom propre (*Kid Paul*) vers sa valeur lexicale (*kid* - enfant)

et des implications fondamentales de la structure (application du passage à des considérations autres).

> *Damals |T/H war noch Felljacken in dunklen Kellern|, jetzt |T/H ist in Clubwearklamotten|* (Avant, T/H était encore en vestes fourrées dans les caves sombres, aujourd'hui, T/H porte des fringues de clubs) (*St 22*)

Les caractérisations peu appropriées qui ne portent ni sur des définitions de T/H, ni sur une reformulation de *Mainstream*, impliquent une utilisation non conforme de la structure.
Il en est de même dans les structures elliptiques, où *Mainstream* est reformulée par un ensemble peu approprié, ne déclenchant pas le fonctionnement du passage :

> *T/H sind müde oder erwachsen geworden* (T/H sont devenus fatigués ou adultes) (*St 155*)

- certaines reformulations des membres de la structure de passage sont également non conformes :

- la réalisation de *T/H ist Mainstream* par une redéfinition de T/H du type *T/H will Geld verdienen* :

> *heute verdient T/H rund um 1000 DM* (aujourd'hui, T/H gagne autour de 1000 DM) (*tip 157*)
> *du bist auch ein Produkt geworden* (tu est aussi devenu un produit) (*Sp 168*)
> *T/H ist reich geworden* (T/H est devenu riche) (*St 9*)

- la qualification de *T/H ist Underground* par une définition de T/H propre au locuteur externe, ce qui ne remet pas en cause le fonctionnement de l'énoncé de passage, mais implique un positionnement non conforme du point de vue musical et culturel :

> *T/H ist nicht mehr modern-minimalistisch Marschmusik* (T/H n'est plus une musique militaire moderne minimaliste) (*tip 83*)

- les négations, les remises en cause du passage passent par :

- la réalisation d'une définition conforme de T/H (soulignée) dans le membre *T/H ist Mainstream* :

> *T/H ist zu einer <u>Jugendbewegung</u> geworden* (T/H est devenu un mouvement de la jeunesse) (*die Z 66*)
>
> *LP ist inzwischen <u>eine politische Demonstration</u>* (LP est entre-temps une manifestation politique) (*Sp 60*)

- l'inversion des caractérisations *Mainstream* et *Underground*, ainsi que certains énoncés explicites :

> *T/H war immer kommerziell* (T/H a toujours été commercial) (*Sp 111*)

Daran habe sich nichts geändert (rien n'a changé en cela) (*Sp 52*)

- enfin, les séquences réalisées par *die Z* et *faz* ne marquent généralement que très peu les oppositions temporelles et les définitions de T/H.

- Les positionnements **conformes** sont marqués par :

- la réalisation de nombreuses structures oppositives (*taz, Zitty, Spex, Sz*). Les reformulations de *sondern* par *aber* (mais), renforcent la structure en associant à I un jugement négatif, même si elles n'impliquent pas d'opposition exclusive.

- le renforcement des structures elliptiques par les marques du passage (*Früher/Damals* et autres marqueurs temporels) ainsi que par les définitions de T/H (par exemple, *taz 571, 32* ou *Sz 205, 219*) ;

- la réalisation fréquente de *Aus T/H ist Mainstream geworden* (T/H s'est transformé en Mainstream), qui préserve l'ensemble des éléments de la structure de départ (*Sz 75, 87, 187*, également présent dans *Sp 11* et *St 57*, qui réalisent pourtant une majorité des énoncés non conformes) ;

- l'effacement du procés dans *von T/H zum Mainstream* (de T/H à la mainstream) préserve les arguments possibles et caractéristiques aspectuelles de la forme verbale effacée ici : le positionnement est ainsi conforme, renforcé par les connotations négatives attachées à la structure (*taz 227, Sz 186*).

Les énoncés de passage sont d'autant plus conformes que les structures permettent la reconstruction du procès, qu'elles réalisent explicitement la définition de T/H concernée par le procès ou l'opposition :

- dans le pôle positif, on note une tendance à réaliser le plus nombre possible de marqueurs typiques de l'énoncé de départ (*taz, Zitty, Spex, Sz*)

- dans le pôle négatif, les énoncés sont non conformes (ou peu appuyés), issus de négations explicites du passage, de l'absence d'éléments déclenchant (qui implique la non reconnaissance des implications du passage, malgré la reprise de certaines de ses structures) ou de l'insertion de définitions de T/H propres aux locuteurs (au niveau musical ou relevant de *T/H will Geld verdienen*) qui font basculer le positionnement conforme lié à la structure réalisée.

2.2. Caractérisation de *T/H ist I*.

Les différents ensembles que nous avons identifiés comme renvoyant à une caractérisation de *T/H ist I* présentent un fonctionnement unifié et relèvent, dans les discours internes, d'une opposition sous-jacente entre T/H et I. Nous les examinerons successivement en nous attachant à comparer les réalisations conformes et non conformes.

2.2.1. *T/H der I ist, ist [*caract. de T/H*]* (T/H, qui est I, est [...])

- Le **pôle négatif** est ici marqué par le non respect de l'opposition, qui se manifeste par la réalisation des deux structures :

- *T/H, der T/H ist, ist I* (T/H, qui est T/H, est I) (*tip 27, Sp 173, St 131*)

- *T/H der I ist, ist T/H* (T/H, qui est I, est T/H) (*St 76, 109, die Z 36*)

Malgré des caractérisations de T/H peu marquées par ses définitions, le positionnement est ici non conforme.

- Dans le **pôle positif**, on note au contraire des procédés de renforcements du positionnement conforme :

- le respect de l'opposition sous-jacent à la réalisation de *T/H, der T/H ist, ist nicht I* (T/H, qui est T/H, n'est pas I) (*taz, Zitty*) et la structure inverse *T/H, der I ist, ist nicht T/H* (T/H, qui est I, n'est pas T/H) (*taz, Spex, Zitty, Sz*) qui est également présente dans certains énoncés de t*ip* et *St*.

- la reconnaissance de la scission du champ de T/H, sous-jacente à l'ensemble des discours internes, se manifeste ici par :

- les mises en relation internes, *T/H, der U ist, ist nicht I* (*Sz, taz, Zitty*) ou proches de *T/H, der T/H ist, ist T/H* (T/H, qui est T/H, est T/H) (*Sz 164, taz 158*),

- la réalisation de séquences qui amalgament différentes caractérisations (négation de définition de T/H, connotation négative, caractérisation en fonction de I) dans des structures plus ou moins contraintes :

Techno-Pop-Version von X (version techno pop de X) (*Sz 168*)

zwei clevere T/H-Produzenten und drei telegene Tanzmäuse (deux producteurs de T/H habiles/sournois et trois souris/nanas télégéniques qui dansent) (*taz 513*)

Erfolggeheimnis liegt in Crossoverpotential (le secret du succès réside dans le potentiel de crossover) (*Zitty 157*)

2.2.2. Relations causales.

Ces énoncés, peu fréquents, rendent explicitement compte de l'incidence de I sur T/H dans des tournures qui impliquent une interdépendance entre une définition de T/H et sa caractérisation en tant que I.

- Le seul énoncé **non conforme** est réalisé par *tip* dans un énoncé au fonctionnement plus particulier :

T/H_1 bekam "aufgrund der Vielzahl von Bewegungen" keine Zuschlag. Oder aber, weil ihre Sponsoren nicht zukräftig genug waren (T/H_1 n'a pas reçu d'autorisation "en raison du grand nombre de mouvement". Ou alors parce que ses sponsors n'étaient pas suffisament forts/puissants) (*tip 72*)

Le discours rapporté des locuteurs internes, entre guillemets, qui justifie *T/H_1 bekam keine Zuschlag* (T/H_1 n'a pas reçu d'autorisation (pour être sur la LP)), est reformulé dans un énoncé pris en charge par *tip* (*ihre Sponsoren sind nicht kräftig genug* - ses sponsors ne sont pas assez forts/puissants), qui, introduit par *Oder aber* (ou alors), est attribué de façon implicite aux locuteurs internes. Cette structure, équivalente à *T/H ist nicht I genug, um auf LP zu sein* (T/H n'est pas assez I pour être sur la LP) inverse la relation réalisée dans les discours internes (*T/H ist zu T/H, um I zu sein* - T/H est trop T/H pour être I) (inversion du rapport quantitatif - *zu* (trop) devient *nicht genug* (pas assez) - et de la distribution des classes d'équivalence, et donc du rapport causal entre les deux).

- Dans le **pôle positif**, la relation se fait sous deux angles :

- [*T/H ist I*] *veranlasst T/H gegen LP zu sein* (T/H est I fait que T/H est contre I), dans lequel la négation de T/H est vue comme la cause de I (*taz 607, 139*) et, inversement, la qualification par T/H comme celle d'une négation de I (*Spex, Zitty*), avec également un énoncé identique à ceux réalisés dans les discours internes, qui instaure une relation très contrainte entre les caractérisations en fonction de T/H (de sa négation) et de I :

Konkurrenz belebt das Geschäft (la concurrence fait vivre le commerce) (*taz 139*)

- *T/H ist zu T/H um I zu sein* (T/H est trop T/H pour être I) (*Spex 41, Zitty 17*) dans lequel la qualification par T/H entraine la négation de I.

Les réalisations des structures causales montrent dans *taz, Spex* et *Zitty,* un refus de la dépendance entre T/H et I et marquent une opposition forte entre les deux. *tip* présente un comportement inverse qui fait de I un critère déterminant pour la qualification de T/H.

2.2.3. Groupes prépositionnels.

Comme nous avons pu le voir, certaines prépositions appliquent la notion de moyen, d'instrument à I (cas typique dans les discours internes) ou à T/H (modification de la structure). Le positionnement des locuteurs est dépendant à la fois de la distribution des classes d'équivalence et de la sélection à l'intérieur de celles-ci.

- Le **pôle négatif** présente un fonctionnement cohérent avec celui identifié plus haut :

- il est marqué par l'absence d'opposition entre T/H et I : la qualification par I n'entraine pas de négation de T/H, souvent réalisé dans le groupe prépositionnel (donc associé à la notion de moyen), dans une structure du type :

T/H ist I (mit + aus + durch) T/H (T/H est I (avec + à partir de + par/à travers) T/H) (*tip 137, St 112, 114*)

- l'introduction d'une définition propre au locuteur ne modifie pas le positionnement issu de la structure : la référence à I, si elle n'est pas très marquée par cette classe (*Ernst* - sérieux) est explicite en contexte :

Sie haben aus Spaη Ernst gemacht (ils ont fait du sérieux à partir de l'amusement) (*St 23*)

- le rétablissement du rapport instrumental (la présence de I dans le groupe prépositionnel) : *T/H ist T/H (mit + durch + aus + dank) I* (T/H est T/H (avec + par/à travers + à partir de + grâce à) I) (*tip 55, Sp 52, St 99*) implique une conception de I comme source de l'action, du fait de l'absence de négation de T/H (rôle déterminant de I dans la qualification *T/H ist T/H*), qui peut être renforcée par un énoncé proche de *T/H will Geld verdienen* (T/H veut gagner de l'argent) :

Seine Erfüllung wird durch das Geld nicht weniger (sa satisfaction n'est pas moindre par/du fait de l'argent) (*Sp 52*)

T/H macht T/H aus Marktkalkül (T/H fait T/H à partir de calculs de marché) (*tip 84*)

- Dans le **pôle positif**, l'opposition entre T/H et I est constamment maintenue :

- les structures qui relèvent de *T/H ist I mit "..."* (T/H est I avec "...") (*Sz, taz, Spex, Zitty, St*) compensent l'absence de caractérisation de T/H par un environnement très marqué par des négations explicites des définitions de T/H ou des comparaisons avec X (*Spex 144*) :

in Richtung Pop-Charts (dans la direction des hit-parades pop) (*Spex 66*)
Elektronik Pop-Hoffnung (espoir de la pop electronique) (*Spex 108*)

- la réalisation d'une caractérisation de T/H dans le groupe prépositionnel est systématiquement associée à une négation de ses définitions ou renvoie à X, quelle que soit la préposition réalisée (*mit* ou *durch*) :

mit der Kopie der Kopie der Kopie (avec la copie de la copie de la copie) (*Spex 148*)

- le rétablissement du rapport instrumental entraine également une négation des définitions de T/H (*taz328, Spex 85*) ;

- la réalisation de relations internes renforce le positionnement conforme en rendant compte de la scission du champ :

T/H ist I dank großer Promotionmaschinerie (T/H est I grâce à une machinerie promotionnel) (*taz 559*)

2.2.4. Examen de la distribution des classes dans les structures

L'insertion des deux classes dans des structures aux relations contraintes tend à effacer la caractérisation en fonction de T/H au profit de la seule qualification en fonction de I. L'affirmation plus ou moins forte d'une équivalence entre T/H et I qui en résulte doit rendre compte de la scission du champ pour être conforme.

- Les positionnements **non conformes** sont issus des procédés suivants :

- l'attribution à T/H d'un rôle dans I :

- par un énoncé du type *T/H verdient Geld* réalisé de manière explicite ou dans une composition (*Sp 138, 146, St 140*) :

T/H kassieren je Mix fünfstellige Dollarsummen plus Gewinnbeteilung (T/H encaissent des sommes en dollars à cinq chiffres par mix plus la participation aux bénéfices) (*St 140*)

T/H-Millionärin (la millionnaire de T/H) (*Sz 134, St 76*)

- par l'association à T/H d'un verbe typique de I :

Weiηt du, wie viele Platten du verkauft hast ? (sais-tu, combien de disques tu as vendu?) (*Sp 171*)

T/H redet nicht, sie handelt (T/H ne parle pas, elle fait du commerce) (*St 149*)

- le plus souvent, le développement des compositions du type $SN_{T/H}$-SN_I pose le problème de l'attribution de la fonction d'agent à l'une des classes :

T/H-Kommerzialisierung (commercialisation de T/H) (*tip 127*)

La forme passive dont est issue la composition : *T/H wird kommerzialisiert* laisse en suspens l'agent à l'origine de I ;

T/H-Vermarkter (celui qui commercialise T/H) (*Sp 118*)

La reconstruction *jemand vermarkt T/H* (quelqu'un commercialise T/H) est ambiguë du point de vue de l'interprétation du verbe (*commercialiser* ici plutôt que *faire de l'argent avec*) et de l'attribution de l'action.

T/H exklusiv auszubeuten (exploiter T/H de manière exclusive) (*die Z 150*)

La caractérisation en fonction de I (du type *T/H kommerziell ausbeuten*) est ici effacée, l'énoncé implique une connotation négative liée au verbe, mais entraîne également une ambiguïté sur sa valeur (exploiter T/H commercialement ou non).

- la redéfinition de T/H en fonction de I qui apparaît dans différentes réalisations :

- les substitutions directes, *(T/H ist) I*, moins fréquentes que dans la première synchronie, le plus souvent, la redéfinition d'un sous-genre par *Trend* (tendance, mode) (*St 112, 106, die Z 40*) ;

- les relations proches des compositions, du point de vue de la forme, qui effacent le trait d'union ou sont réalisées par le génitif saxon :

Umzugsunternehmer (entrepreneur du défilé) (*tip 58*)
die Plattenmillionärin T/H (la millionnaire du disque T/H) (*Sp 167*)
die große Geldmaschine Love Parade (la grande machine à argent LP) (*tip 60*)

T/H_1 größten Hits (les plus grands hits de T/H_1) (*St 117*)

L'effacement du trait d'union dans cette structure résulte d'une insertion de I dans une définition précise de T/H (les possibilités de reconstruction sont ici très importantes).

- l'insertion de la classe de I dans les définitions de T/H touche tous les niveaux et peut avoir différentes conséquences :

- elle implique une redéfinition par une forme synthétique qui fait basculer les définitions de T/H dans le champ de I :

Stars legen ihre Vinyls auf (les stars mixent) (*faz 57*)
Wie legt man erfolgreich auf? (comment mixe-t-on avec succès?) (*Sp 136*)
in Beats kann man I hören (dans le beat, on peut entendre I) (*die Z 59*)

Dans *St*, deux expressions figées servent de base à une redéfinition de T/H en fonction de I, qui prend par là une valeur générique :

T/H tanzt ums Goldene Camel (T/H danse autour du Camel d'or) *(St 28)*

Cet énoncé, déjà analysé dans une forme proche dans la première synchronie, se base sur différentes substitutions successives : *um das Goldene Kalb zu tanzen* (avoir le culte de l'argent) devient *um das Goldene Camel zu tanzen* : la modification de la structure suppose une lexicalisation de *tanzen* dans l'expression figée précédente, et donc sa valeur appropriée à T/H ; la substitution de *Camel* à *Kalb* sous-entend une structure analogique : (*Camel + Sponsor + I) ist das Goldene Kalb von T/H* ((Camel + le sponsor + I) est le veau d'or de T/H). Cette structure n'implique donc pas seulement que T/H a le culte de l'argent, mais que T/H a le culte de I (sponsors et entreprises au sens concret) :

T/H tanzt	*um das Computer*	Č	*2.1.D*
	um Geld	Č	*T/H will Geld verdienen*
	um I	Č	*T/H will I sein / T/H ist I.*

(T/H danse autour de l'ordinateur : 2.1.D
autour de l'argent : T/H veut gagner de l'argent
autour de I : T/H veut être I / T/H est I)

T/H tanzt wo der Rubel ravt (T/H danse là où l'argent rave) *(St 87*)

der Rubel rollt (l'argent circule) devient ici *der Rubel ravt*, ce qui fait du verbe typique de T/H un verbe approprié à I. On assiste au même procédé, sous l'angle ici de la définition locative de 2.1.D (*in besonderen Orten* - dans des lieux particuliers - devient *in besondere I-*

Orte - dans les lieux particuliers de I), avec une insistance quantitative implicite liée à la valeur de l'expression.

> *750000 Konzumenten tanzen um die Siegesäule* (750000 consommateurs dansent autour de la colonne de la victoire) (*St 56*)

La classe de I est ici insérée à un autre niveau : *St* substitue *Konsumenten* (consommateurs) à *T/H-Anhänger* (adeptes de T/H) ou *Ravers* (ravers) et la valeur locative du groupe prépositionnel en *um* n'est pas redéfinie par I (la colonne de la victoire étant la place de Berlin autour de laquelle se déroule LP).

- la redéfinition par I touche des éléments habituellement non reconnus par le locuteur externe (dans 2.2.A et 2.3, le plus souvent) : l'insertion de I dans ce cadre semble alors constituer une justification de la non reconnaissance de la définition en question :

> *T/H mussen das populäre Material live vorstellen (nach dem phenomenalen Erfolg)* (T/H doivent présenter sur scène le matériau populaire (après le succès phénoménal)) (*tip 106*)

Le positionnement de *tip* dans cette définition 2.2.A est non conforme, régi par la proposition *Musik, die man auf der Bühne spielen kann, ist (nicht T/H + ist X)* - la musique que l'on peut jouer sur scène (est X + n'est pas T/H)) : la substitution à T/H (*Musik*) de I (*populär Material*), associée une justification par I, avec des modalités très contraintes (*müssen*). Son positionnement dans ce cadre est ici complété par *T/H, die man auf der Bühne spielen kann, ist I* - T/H que l'on peut jouer sur scène est I).
Le plus souvent, c'est la négation de *politisch* qui est justifiée par I (*tip 3*) :

> *Warum sollten T/H für eine Linke oder eine Rechte streiten, wo I sponsert* (pourquoi T/H devrait se battre pour une Gauche ou une Droite là où I sponsorise) (*die Z 70*)

- l'insistance générale, dans toutes les structures, sur l'ampleur de I et la forte présence de définition de T/H par *Markt* (marché) ou *Umsatz* (chiffre d'affaire) (*St 11, 44, 72, 73, 94 tip 54*) tendent à renforcer l'équivalence entre T/H et I ;

- Le **pôle positif** réalise les mêmes structures que le pôle négatif. La présence ou non de certaines configurations n'entraine pas un positionnement systèmatique. En revanche, certains procédés modalisent ou font basculer le positionnement lié à la structure :

- l'association, typique des discours internes, d'une négation de définition, d'une connotation négative, et d'une qualification par I (même si les trois ne sont pas toujours réalisés), dans des syntagmes nominaux ou de manière plus développée :

als Kinderstar des Deppen-Techno (en tant que enfant star de la techno de benets) (*taz 585*)

megalomanisches Kommerzspektakel (spectacle commercial mégalomaniaque) (*Zitty 67*)

T/H hat sich aufgemacht in dem Mainstream, in den Charts, in den Pop (T/H est parti dans la mainstream, dans les hit-parades, dans la pop) (*taz 557*)

Il en est de même dans les substitutions directes, qui sont toujours doubles, au sens où à la substitution d'un premier élément de T/H par I est toujours associée une seconde substitution :

Die Hit laufen in Dauerrotation des Clipfernsehens (le hit passe en boucles sur les chaines de clip) (*Sz 209*)

EndverbraucherInnen haben den Hit sehr bekommen : er ist seit Ende letztes Jahres vergoldet (les consommateurs finaux ont très bien reçu le hit : il est disque d'or depuis la fin de l'année dernière) (*taz 514*)

Dans tous les cas, il est possible de reconstruire un système d'opposition sous-jacent qui rend compte de la scission du champ de T/H.

- l'absence d'insistance sur l'ampleur de I ou sur l'équivalence de T/H et I, à l'exception des séquences précédentes, ainsi que les relations neutres reconstruites à partir des compositions et une tendance à réaliser de préférence un adjectif issu de la classe de I, plutôt qu'une forme composée à partir des deux classes : *Hitparadestürmer T/H*$_1$ (*Zitty 144*) est issu de *T/H stürmt der Hitparaden* (T/H conquiert les hits-parades) (*taz, Zitty*) qui fait référence à *T/H hat Erfolg* ;

- les insertions de I dans les définitions de T/H peuvent être de plusieurs ordres :

- la relation est modalisée, au niveau de la prise en charge, par son introduction par *nennen wir das ...* (que l'on appelle cela ...) (*Sz 177*), par la négation de la définition 2.3 (*Karneval*), et par l'alternative exclusive, qui n'implique pas de définition de T/H uniquement en fonction de I :

LP ist Party oder Wirtschaftsfaktor oder Karneval ? (LP est une fête ou un facteur économique ou un carnaval ?) (*Sz 177*)

- la relation entre les deux classes est explicitement rejetée :

Liebe kann man nicht kaufen (on ne peut pas acheter l'amour) (*Spex 109*)

- on note toutefois, certains comportements non conformes, dans *Sz*, qui réalise des insistances sur l'ampleur de I (même si elles sont peu fréquentes) ainsi qu'une insertion de I dans la définition 2.1.C non modalisée :

Liebt eine Sponsoren (aimez un sponsor) (*Sz 226*)

2.2.5. Conclusion

En ce qui concerne la caractérisation de *T/H ist I*, on peut faire plusieurs remarques :

- les comportements non conformes sont marqués par :

- l'absence générale d'opposition entre T/H et I (*tip, Sp, St, die Z*) ;

- la redéfinition explicite de T/H en fonction de I, dans les substitutions directes (*St, die Z*), les compositions (*tip, St, Sp*) et l'insertion de cette classe dans les défiitions de T/H (*faz, Sp, die Z, St*) avec une insistance sur l'ampleur ou le degré de l'équivalence entre T/H et I ;

- les rôles particuliers attribués à chaque classe et notamment :

- l'ambiguité sur le rôle de T/H ou la réalisation de *T/H will Geld verdienen* et *T/H will I sein* (*Sp, St, tip*),

- la classe de I est vue comme critère important dans la caractérisation de T/H, dans les relations causales (*tip*) ; elle est associée à des définitions de T/H non reconnues par ailleurs (*tip, die Z*) ; le rétablissement du rapport instrumental donne lieu à une désignation de I comme source de l'action de T/H, sous l'angle de *T/H will I sein* ;

- l'utilisation de structures conformes au profit de ce type d'énoncés implique un renforcement et montre une reconnaissance du fonctionnement des caractérisations, mais une utilisation détournée, qui engendre une négation.

faz a ici un comportement plus modéré que l'ensemble des locuteurs de ce groupe.

- les séquences conformes sont issues de différents comportements :

- la reconnaissance générale d'une opposition entre T/H et I réalisée par le système *T/H, der I ist, ist nicht T/H* (*taz, Zitty, Spex, Sz*), cohérente avec la reformulation du passage par ces locuteurs ;

- même si les réalisations sont moins figées et moins systématiques, les séquences rendent compte de la scission du champ de T/H (*taz, Spex, Zitty, Sz*), dans la mesure où :

- la qualification par I entraine sa situation dans I avec des énoncés très marqués par ce champ et desquels les caractéristiques de T/H sont absentes ;

- l'absence de certaines structures ou leur faible fréquence tend à confirmer le rejet d'une définition de T/H par I.

- du refus d'une interdépendance entre les caractérisations de T/H et sa relation avec I, et notamment, la négation de T/H est vue comme la source d'une définition par I ou I est vu comme source de cette négation (*taz, Spex, Zitty*)

- des modalisations apportées aux structures non conformes, ou leur remise en cause explicite.

Les deux principaux groupes de locuteurs ont des comportements opposés que l'on peut illustrer par les éléments suivants :

- $SN_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ [-]}$ *ist I* dans le pôle positif ;

- $[T/H]_I$ dans le pôle négatif.

- *faz* se situe alternativement dans l'un ou l'autre sans fonctionnement systématique, mais semble tendre vers le pôle négatif (redéfinition de T/H en fonction de I).

2.3. Structures oppositives.

Elles rendent compte de l'opposition fondamentale entre *T/H ist T/H* et *T/H ist I*, et permettent, compte tenu de l'effacement des valeurs temporelles liées au passage, de considérer les énoncés du point de vue de l'opposition "locative" entre U et I, et ainsi d'identifier des traces des discours internes (dans lesquels la scission du champ de T/H relève de cette opposition locative).

- Le **pôle négatif** se caractérise par une opposition entre T/H et I peu marquée et la réalisation préférentielle d'oppositions internes à l'un des champs, ainsi que par la tendance, qui en découle, à redéfinir ou détourner l'opposition, lui donner une valeur différente, la situer à un autre niveau :

- les oppositions internes à I sont de deux types :

- elles ont une valeur générique dans *tip*, particulièrement explicite dans les énoncés concernant la *Fuck Parade*, qui redéfinissent l'opposition elle-même par I (*gegen*) et reposent sur : *FP und LP sind I* (FP et LP sont I) et *FP, der I ist, ist gegen LP, der I ist* (FP, qui est I est contre LP, qui est I) :

> *die konkurrierende FP* (FP qui lui fait concurrence) (*tip 81*)
>
> *"..." ist das Konkurrenzprodukt zur LP-Sampler* ("..." est le produit concurrent à la compilation de LP) (*tip 54*)

- elles portent sur le degré de commercialisation de T/H ; qu'elles opposent deux T/H différents ou deux situations d'un même T/H, l'ancrage des deux membres dans I est explicite :

> *FP bieten das weniger kommerzialisierte Alternativprogramm* (FP propose le programme alternatif moins commercial) (*tip 77*)
>
> *Doch war er vor allem in den USA zu einem der gefragtesten DJs wurde, blieb er in Deutschland im Schatten* (mais/cependant il était devenu l'un des DJs les plus demandé surtout aux Etats-Unis, en Allemagne, il est resté dans l'ombre) (*St 137*)
>
> *Star kassieren bis zu [*nb*] DM, anders als [der Rest darf sich mit [*nb*] DM begnügen]* (les stars touchent jusqu'à [nb] DM autrement que le reste qui doit se contenter de [nb] DM) (*Sp 145*)

Certains éléments renforcent ici la structure : l'aspect volontariste attribué à T/H (verbe de I - *kassieren*), l'énoncé implicite *T/H will Geld verdienen*), l'insistance sur la caractérisation de T/H_1 en tant que I (substitution directe de *Star* à T/H), et sur la quantité dans le premier membre (*bis zum [*nb*] DM*), et l'effacement de la définition de T/H. L'opposition ne porte donc que sur I : T/H_1 *ist anders*$_I$ *als* T/H_2 [30]

Dans tous les cas, et quelles que soient les connotations associées aux énoncés (par ailleurs souvent positives), on assiste à une redéfinition non conforme de l'opposition elle-même, en fonction d'une caractérisation commerciale (ce qui semble impliquer un énoncé sous-jacent *T/H ist nur I)*. Les locuteurs montrent ainsi un refus de l'opposition entre *T/H ist T/H* et *T/H ist I* au profit de T/H *ist* I_1 et T/H *ist* I_2 : la différenciation entre T/H, qui se fait à l'intérieur de I, n'implique pas de changement de statut de T/H et détourne les structures oppositives typiques de la scission du champ, transposées ainsi dans le champ de I : la différenciation

[30] L'indice I sur l'élément qui porte l'opposition doit être interprété comme suit : T/H_1 *et* T/H_2 *s'opposent dans le champ de I*, alors que l'interprétation conforme de l'opposition est : T/H_1 *est T/H et s'oppose à (*T/H_2 *qui est I)*

entre deux types de T/H se fait uniquement par rapport à I (et non plus en fonction de l'opposition T/H / NEGT/H).

- les séquences qui rétablissent la portée conforme de l'opposition présentent d'autres éléments qui font basculer le positionnement :

- l'opposition porte sur des éléments hors de I :

> *Da T/H_1 sind gegen Party, bei denen sie nicht alle Teilnehmer mit Vorname kennen, "T/H_2 (große Party) ist der Beweis daη T/H ist nicht U"* (Comme T/H1 sont contre les fêtes dans lesquelles ils ne connaissent pas tous les participants par leur prénom, "T/H2 (grande fête) est la preuve que T/H n'est pas underground") (*die Z 50*)

La structure sous-jacente : *T/H_1 ist gegen T/H_2* (T/H_1 est contre T/H_2) est associée à une explication non conforme, qui suppose une définition propre au locuteur de *Underground*, qui ne se base pas sur son opposition à I, mais sur d'autres éléments (*Party, bei denen man alle Teilnehmer mit Vorname kennt* - fêtes dans lesquelles on connaît tous les participants par leur prénom). *Da* suppose une déduction présentée par *die Z* comme normale et évidente, une connivence entre le locuteur et son interlocuteur, une implication acceptée, présentée comme normale (inverse de la concession), qui annule l'opposition ou la rend non spectaculaire.

- lorsque le rapport à I est rétabli, on assiste à une connotation négative des locuteurs internes ou à la remise en cause de leur discours :

> *wenn man T/H_2, der I ist, vor grauen Raver in Schutz nehmen will, das sei ja wohl kein T/H sondern Kommerz, muss man sich anhören* (quand on veut défendre T/H_2, qui est I, des ravers mornes, on doit s'entendre dire, ce n'est pas T/H mais du commerce) (*tip 140*)

On a ici un rapport direct avec la matrice, du fait de la reprise de l'énoncé, qui implique la scission du champ, et l'entrée d'une partie de T/H dans I : *T/H, der I ist, ist nicht Kunst sondern Kommerz* (T/H, qui est I n'est pas de l'art mais du commerce). Ici, le point de vue de *tip* : *T/H_2 in Schutz nehmen* est contredit par les locuteurs internes (*grauen Raver*) : la connotation négative des locuteurs internes est associée de manière implicite (*muss man sich anhören*) à une remise en cause de la vérité de cet énoncé, qui montre une reconnaissance du fonctionnement de la matrice, mais connote négativement son fondement et ceux qui l'énoncent.

> *Mehrere Parallelen zur LP werden angezogen, obwohl die "Fuck Parade" besonderen Wert darauf legt, sich von der "kommerziellen LP" abzugrenzen* (beaucoup

de parallèles sont faits avec la LP, malgrè le fait que la ”fuck parade” accorde beaucoup d'importance à se différencier de la ”LP commerciale”) (*faz 44*)

L'énoncé efface l'opposition entre FP et LP et les modalités énonciatives impliquent un jugement de valeur : la séquence qui réalise *FP ist wie LP* est marqué par le discours rapporté d'un locuteur indéterminé (associé à des marques de distanciation faibles) ; celle qui renvoie à *FP ist nicht (LP + I)* introduit le discours rapporté par une tournure proche de *T/H will* et les guillemets sur le contenu, impliquent que *faz* ne prend pas en charge la qualification T/H_2 *ist I* (remise en cause de la vérité du discours de T/H_1). Compte tenu des modalités de prise en charge, le positionnement de *faz* peut être résumé par : *FP ist I obwohl FP sagt (FP ist nicht I)* (FP est I malgré le fait que FP dise qu'il n'est pas I) qui renvoie implicitement à : T/H_1 *ist gegen* T/H_2, puisque l'opposition n'est pas justifiée par I.

De même, l'opposition conforme réalisée par *faz* bascule du fait de la prise en charge particulière :

> *Politiker wollen nicht mehr LP als Demo anerkennen, stattdessen LP-Veranstalter als kommerzieller Veranstalter soll Auftrag für "Sondernnutzung offentlichen Straηenlandes" einreichen* (Les politiques ne veulent plus reconnaître la LP en tant que manifestation politique. Au lieu de cela, l'organisateur de LP doit en tant qu'organisateur commercial déposer une demande de contrat pour utilisation exceptionnelle de la voie publique) (*faz 43*)

Cet énoncé implique différents déplacements à l'intérieur de la structure :

- *LP ist nicht 2.3* attribué explicitement à *Politiker* ;
- T/H_1 *ist I (kommerzieller Veranstalter*), dont la prise en charge est ambiguë ;
- *"Sondernnutzung offentlichen Straηenlandes"* (utilisation exceptionnelle de la voie publique), les guillemets marquent le discours rapporté, d'un locuteur au statut particulier (texte de loi)

On a un déplacement de la caractérisation de LP par 2.3 (*Demonstration*) vers celle de T/H_1 (en tant que personne) par I (*kommerzieller Veranstalter*), et un retour à une caractérisation de LP qui ne fait pas forcément référence à I, mais plutôt à une définition juridique de LP (*Sondernnutzung*).

Au contraire, le locuteur se distancie de la négation de 2.3 et de sa redéfinition juridique, mais prend en charge *T/H ist I*.

- les négations explicites de l'opposition sont essentiellement sensibles dans le non respect du fonctionnement des structures concessives. Celles-ci impliquent généralement un énoncé que l'on peut ramener à *T/H ist I obwohl |T/H ist [-]|* (T/H est I bien que T/H soit [-]) (*Sp 163*), qui présente ainsi comme anormal un énoncé du type : *T/H, der [-] ist, ist I* et est issu de *T/H der I ist, ist [+]*.

- l'absence de commentaire sur les négations de l'opposition entre T/H et I du type *T/H ist T/H und I* (T/H est T/H et I), même si ces séquences sont peu fréquentes, va également dans le sens général des comportements identifiés dans le pôle négatif (*die Z 7,* par exemple)

- dans *tip*, les structures oppositives donnent lieu à un positionnement spécifique :

Geld oder Liebe ? (l'argent ou l'amour ?) (*tip 57*)

Cet énoncé constitue une forme synthétique de *T/H will Geld oder T/H will Liebe ?,* et confirme la tendance de ce locuteur à attribuer à T/H une action en direction de I.

> *Bleibt der Müll wieder an Stadt hängen oder wird der direkte Weg einer alles umfassenden Veranstaltung gewählt wo organisiert, verkauft und verdient wird, wo am Ende auch der Profiteur den Dreck wegmacht?* (Est-ce que les déchets restent de nouveau à la charge de la ville, ou est-ce que le chemin direct d'une manifestation globale va être choisi, dans laquelle on va organiser, vendre, gagner de l'argent, où à la fin, le profiteur aussi enlève la merde ?) (*tip 78*)

Dans cet énoncé, on trouve plusieurs comportements opposés :

- le locuteur reconnaît ici la définition 2.3 de T/H (*LP ist eine Demo*, par ailleurs non reconnue), sous la forme d'une structure issue de ses implications juridiques : *Stadt bezahlt Müll* (la ville paye les déchets) ;

- la reconnaissance du statut juridique inverse par *Veranstaltung* passe par une redéfinition en fonction de I : *T/H bezahlt Müll* (T/H paye les déchets).

On a ainsi des coupes opérées dans différentes sphères de langage (T/H, négation de T/H, juridique, commerciale). Le fonctionnement de cet énoncé montre le caractère aléatoire de la caractérisation de LP en tant que manifestation, et justifie la qualification de T/H en tant que *Profiteur*. Il se situe ainsi dans la zone du langage totalitaire, la définition 2.3 *LP ist eine Demo* reformulée par son statut juridique, qui peut sélectionner autant une valeur neutre, qu'une valeur fortement connotée par rapport à I, constitue une zone d'*éclateur du langage*[31].

- Le **pôle positif** présente un fonctionnement globalement conforme et réalise beaucoup plus d'énoncés que le pôle négatif :

---

[31] définie comme la zone qui permet d'actionner différentes chaînes de langage *« détruisant la crédibilité des discours constitués »* (Faye 1973 ; 164)

- la relation exclusive *Entweder/Oder* est peu fréquente, plus souvent reformulée par une alternative simple (*oder*) ou sous la forme typique suivante :

Rebellion oder Ausverkauf ? (rebellion ou braderie ?) (*Sz 74, taz 45*)

La modalité interrogative tend à donner un caractère exclusif à l'alternative ; cette structure peut également faire l'objet d'un énoncé plus développé (*Spex 85*), ou être associée à des contraintes moins fortes :

So kann LP mit jedem beliebigen Bedeutungsmuster belegt werden, *sei es Kunst, sei es Kommerz* (ainsi, il est possible de remplir LP avec le modèle de signification préféré de chacun, que ce soit de l'art, que ce soit du commerce) (*Zitty 67*)

Les modalités liées à *kann belegt werden* semblent introduire une forme de discours rapporté d'un locuteur général, ainsi qu'une distanciation de la part de *Zitty*.

- *T/H ist nicht I, aber T/H* (T/H n'st pas I, mais T/H) qui implique, par *aber*, une rectification qui porte sur *T/H ist nicht I*, peut être utilisé, lorsque I intervient dans les deux membres de l'opposition :

T/H ist I, aber|T/H ist T/H| ? (T/H est I mais T/H est-il T/H?) *(Spex 142)*

"T/H ist nicht I" aber T/H hat das Potential I zu sein ("T/H n'est pas I" mais a le potentiel pour être I) (*taz 549*)

- l'opposition entre FP et LP est généralement renforcée par son insertion dans une structure typique de 2.1.C ou par sa forme synthétique :

Gegen LP, der I ist, zu demonstrieren (manifester contre (LP qui est I)) (*taz 549, Spex 142*)
Gegendemonstration zu LP (contre-manifestation à la LP) (*Zitty 41*)

- l'opposition entre deux T/H, introduite par *während* (pendant que/alors que) et *stattdessen* (au lieu de / à la place de) est marquée par une insistance sur les définitions de T/H (*Zitty, taz, Spex*) :

T/H-Mayday und die LP erbten das Spektakel, während die 303 jene quintessentielle Maschine im Untergrund heilig gehalten wurden (le mayday et la LP font le spectacle pendant que le 303, cette machine, quintessence de T/H, est sacrée dans l'undergorund) (*Zitty 96*)

La présence de 2.2.A, *Underground* associée à l'opposition à *T/H ist I* tend à rendre compte de la scission du champ de T/H (qualification de T/H_2 uniquement par T/H).

- le fonctionnement des structures concessives est respecté, c'est-à-dire que l'absence d'opposition entre I et T/H est présentée comme anormale :

> *Partys, die I sind, werden zwar noch immer Raves genannt, aber sind keine mehr* (les fêtes qui sont I, sont certes encore appelées raves, mais n'en sont plus) (*Sz 144*)

> *Qualitätsvoll tanzen gehen trotz LP-Tourismus* (aller danser sur de la qualité, malgré le tourisme de la LP) (*Zitty 141*)

Dans *taz, Zitty, Spex, Sz*, les énoncés concessifs présentent également comme normale, l'opposition affirmation / négation (*zwar aber* - certes mais).

- les structures qui découlent de *T/H ist I und T/H* sont généralement modalisées par différents procédés :

- *Verbindung von T/H und I* (relation/liaison entre T/H et I), reformulé par *Verbrüderung, Verknüpfung, Symbiose* (fraternisation, relation/lien, symbiose) instaure une relation particulière entre T/H et I (avec le plus souvent T/H caractérisé par *Underground*), et relève d'une négation de l'opposition entre T/H et I : elle est associée à une connotation négative ou une modalisation temporelle (*taz 95, 580, Sz 40*) ou présentée comme anormale :

> *eine Verbrüderung von T/H und I (wenn es nicht so abgestanden klingen würde)* (une fraternisation de T/H et I (si cela ne sonnait pas trop creux, éventé, pas frais, vicié)) (*Zitty108*)

L'énoncé réalisé sans connotations ni modalisations renvoie au cas générique - *Jugendkultur* (*Sz 78*).

- *T/H ist zwischen T/H und I* (T/H est entre T/H et I) prend sa valeur en fonction de la sélection du verbe, qui peut modaliser la qualification de T/H à la fois par T/H et I en donnant à *zwischen* une valeur locative équivalente à *T/H ist weder I noch U* ; les deux classes étant conçues dans leur définition la plus extrême, la structure implique que T/H n'appartient ni à l'ensemble T/H ni à l'ensemble I (*taz, Sz*) :

> *Idealfall ist die Balance zwischen I und U* (le cas idéal est l'équilibre entre I et U) (*taz 210*)

Les oppositions, peu fréquentes dans le pôle négatif, sont réalisées de manière conforme dans le pôle positif, où elles découlent du système sous-jacent à leur positionnement (*T/H, der I ist, ist nicht T/H*) et rendent compte de la scission du champ de T/H (*taz, Zitty, Spex, Sz*).

Les positionnements non conformes sont peu issus de négations de l'opposition (seulement dans les concessions), et sont essentiellement marqués par un détournement des structures et un déplacement de la portée de l'opposition :

- un énoncé générique *T/H ist I* qui rejette toute opposition entre T/H et I et la déplace à l'intérieur de I : *$T/H1_I$ ist anders$_I$ als $T/H2_I$* ;

- elle se situe uniquement dans T/H, associée à un effacement de I, *T/H_1 ist gegen T/H_2*. La scission du champ se fait en fonction des définitions musicales et plus particulièrement d'une opposition entre T/H et T/H-def propre au locuteur, ou à un autre niveau, plus subjectif qui implique *T/H_1, der T/H ist, ist gegen T/H_2*, qui suppose une définition négative du fonctionnement de la matrice (l'opposition est vue comme fondée sur des critères personnels et non pas issus de NEG T/H, I ou de connotations négatives)

- les différents niveaux mélés dans *tip* donnent lieu à un énoncé qui se situe dans la sphère du langage totalitaire.

Notons que *faz* réalise des énoncés oppositifs, qui remettent généralement en question le discours et l'intentionnalité des locuteurs internes à propos de I.

Par les structures analysées jusqu'ici, les locuteurs mettent en place les différents champs de T/H et de I ainsi que les rapports qu'ils entretiennent. Elles constituent donc la base de l'attribution à chacun d'eux d'intentions et d'actions spécifiques. On distingue ainsi plusieurs types de fonctionnement :

- dans le pôle positif, l'opposition se situe entre T/H et I : la plupart des énoncés portent les traces d'une opposition entre T/H et $SN_{NEG\ T/H + I + [-]}$ identique à celle de la matrice (*taz, Spex, Zitty, Sz*) ;

- dans le pôle négatif, l'opposition se situe à plusieurs niveaux :

- hors de I, entre T/H_1 et T/H_2, issue de la remise en cause du fonctionnement syntaxique de la matrice, et de la redéfinition de la scission du champ comme basée sur d'autres critères que I ;

- entre *T/H* et *T/H, der I ist*, uniquement quantitative ;

- entre $[T/H_I]_1$ et $[T/H_I]_2$ qui redéfinit l'opposition comme interne à I, et suppose une définition synthétique (ou réalisée par *T/H, der I ist)*, de T/H en $[T/H]_I$, connotée positivement le plus souvent, et particulièrement manifeste dans les insertions de I dans les définitions de T/H.

Le positionnement des locuteurs dans l'opposition doit se retrouver dans la distribution des structures d'action et d'intention en fonction des différents ensembles ainsi constitués. La détermination ici des pôles positif et négatif sert de base, est considérée comme fixe.

2.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes.

- Perception de I

Les séquences qui rendent compte de la perception et de l'action de I sont réalisées selon les mêmes modalités que dans la première synchonie. Les énoncés, qui permettent d'établir un clivage entre les locuteurs et les situent sur un pôle ou l'autre, sont de deux types :

- ils rendent compte de *I sponsoren T/H* (relatifs à la sous-classe d'équivalence de I qui concerne l'industrie en général)
- ils attribuent explicitement l'action à l'une des deux classes (I ou T/H).

Tous les locuteurs externes réalisent des séquences issues des structures typiques de cette partie (cf. synchronie I), quelle que soit la sous-classe de I. D'autre part, on peut associer dans la plupart des cas, les énoncés renvoyant à d'autres classes (notamment *Politiker* et *die Stadt*), dans le contexte spécifique de la Love Parade, à la sous-classe de I - industrie en général, et celles de *Med* à l'ensemble des structures typiques de I.

- examen de *I sponsoren T/H*

Les énoncés sont ici classés en fonction de la nature des reformulations de cette structure.

- Les énoncés "neutres" du type ***I sponsert T/H*** (I sponsorise T/H) ou *I ist in T/H als Sponsor* (I est dans T/H en tant que sponsor) sont présents dans *die Z, St* et les locuteurs du pôle positif. Ils peuvent être reformulés par des syntagmes nominaux comme *I-Gelder* (l'argent de I)*, kräftige Zuschussen von I* (apports financiers importants de I) (*St 88*) ; dans *Spex*, la réalisation de *Sponsoring* est associée à des connotations négatives explicites :

Killt Sponsoring die Szene ? (est-ce-que le sponsoring tue la scène?) (*Spex 53*)

Sponsoring-Overkill (*Spex 64*)

Ce syntagme résulte de l'application à *Sponsor* de *Overkill*, terme spécialisé dans le domaine militaire, qui désigne une situation, dans laquelle un état a plus d'armes (surtout nucléaires) que nécessaire pour anéantir son ennemi. La référence sous-jacente au domaine militaire associe une connotation négative à *Sponsoring* et la présence de *Sponsor* est vue comme dangereuse et trop importante.

- La reformulation de ***finanziell unterstützen*** (soutenir financièrement), issu de la définition de *sponsoren* (cf. première synchronie) peut prendre différentes formes :

- elle introduit des modalités d'action entièrement attribuées à I :

- *T/H wird von I finanziert* (*taz 384*) équivalent à *I ist finanzielles Mittel für T/H* (I est un moyen financier pour T/H) ;

- *[*nb*] DM werden von I aufgebracht + durch I aufgefangen* (*Sz 188*) ([nb] DM sont apportés par I + recueillis par (le moyen de) I), équivalents à *I ist ein Mittel Geld zusammenzubringen* (I est un moyen de rassembler de l'argent) renforcé par la précision d'une quantité.

- elle peut détailler l'ensemble des implications de la définition de *sponsoren* et préciser, de manière explicite, la partie qui suppose *um seine Produkte zu verkaufen* (pour vendre ses produits). Cette réference à l'action typique de I (*I will verkaufen* - I veut vendre) ne suffit toutefois pas toujours à rendre le positionnement conforme, qui peut basculer du fait de l'utilisation de *zahlen* (payer), qui suppose *T/H bekommt Geld von I* et efface *unterstützen* (soutenir). On peut mesurer la différence entre les énoncés suivants :

> *500000 Mark zahlten allein die 3 Hauptsponsoren, um ihre Produkte unter Jugendvolk zu bringen* (les sponsors ont payé 500000 Mark pour amener ses produits à la jeunesse) (*St 58*)
>
> *Schlagworte verdecken das Ziel, ein Produkt massenhaft zu verkaufen* (les slogans cachent le but, (qui est) de vendre un produit de manière massive) (*taz 237*)

- La reformulation de *sponsoren* par ***zahlen*** (payer) introduit une insistance sur *finanziell* et souvent un effacement de *unterstützen* :

- dans *Sp*, les énoncés réalisés renvoient plus à la valeur de *rémunération* qu'à celle de *soutien* :

> *I zahlt [*nb*] für die Produktionenkosten* (I paye pour les coûts de production) (*Sp 154*)
>
> *I trägt die Organisationskosten* (I prend en charge les coûts de d'organisation) (*Sp 152*)

- dans *St*, la présence de ce verbe renvoie au même fonctionnement que l'énoncé de *tip* analysé dans les oppositions (*tip 78*) :

> *Liebesparade ist die erste große Demo, die von der Industrie bezahlt wird* (la parade de l'amour est la première grande manifestation payée par l'industrie) (*St 67*)

Il implique différents niveaux :

- la reconnaissance de la définition 2.3, par ailleurs non reconnue (*LP ist eine Demo*), mais également associée à une définition particulière *Liebesparade* (soit simple traduction, soit définition exclusive de LP en fonction de *Liebe*, réalisée par ce locuteur dans 2.1.C) ;

- la transformation de la structure : *T/H wird von I sponsert* (le passif fait référence au pôle positif et va dans le sens d'un énoncé conforme) en *T/H wird von I bezahlt*, qui efface la valeur *unterstützen* et implique *T/H bekommt Geld von I* (T/H reçoit de l'argent de I) et *T/H verdient Geld* (T/H gagne de l'argent).

La justification de la définition conforme 2.3 par I a des implications proches de celles de *tip*, par exemple, une qualification de T/H en tant que *Profiteur*.

Ce fonctionnement est caractéristique du langage totalitaire, le verbe *sponsoren* sert ici d'éclateur de langage (il peut être conforme ou non, selon que sa valeur interne *unterstützen* est effacée ou non).

- La reformulation par ***I ist in T/H*** (I est dans T/H), conséquence de *I sponsort T/H* peut subir différentes modifications :

- le discours rapporté insiste sur l'aspect volontariste de I :

- dans *taz*, il est issu de *I will + möchte in T/H sein*, et peut également être associé à des négations de définitions de T/H (1.5, notamment) (*taz 237*)

- dans *tip*, au contraire, sa portée est déplacée : *I überbieten sich um auf LP bemerkt zu sein* (I rivalisent pour être remarqués sur la Love Parade), implique *I wollen bemerkt sein*, qui pose comme accepté *I ist in T/H* (*tip 55*).

- l'effacement de l'aspect volontariste associé à I et le contexte marqué par *Slogan* est très fort puisque la reprise d'un élément de 2.1.C implique une redéfinition de 2.1.C par I (*I ist in* $[T/H]_I$) :

I-Slogan stand auf dem Transparent der LP (le slogan de I est sur la banderole de la LP) (*tip 55*)

- *I ist nicht in T/H* (I n'est pas dans T/H) est systématiquement associé dans *faz*, à la définition 2.3 :

Da der politische Charakter (von LP) im Zweifel gerät, I ziehen sich zurück. Nur was politisch ist und mithin im Unterhaltungsbetrieb nicht aufgeht, kann kommerziell erfolgreich sein (comme le caractère politique de LP est remis en question, I se retire. Seulement ce qui est politique et ainsi ne rentre pas dans l'industrie des loisirs, peut avoir un succès commercial) (*faz 39*)

La reformulation de 2.3 renvoie uniquement au statut de LP (*LP ist keine politische Demo*), et donc au déplacement de valeur *politique* vers une valeur *commerciale* de 2.3 (*Veranstaltung*), réalisé dans la suite de l'énoncé (*Nur was...*). On a donc un énoncé général :

I ist nicht in LP weil |*LP ist nicht (politisch + von Stadt bezahlt)*|
|*LP ist nicht im Unterhaltungsbetrieb*|
(I n'est pas dans la LP, parce que la LP n'est pas (politique + est payée par la ville)
la LP n'est pas dans l'industrie des loisirs)

dont les modalités de prise en charge restent ambiguës : *da*, suppose un clin d'œil de *faz*, la justification de *I ist nicht in T/H* ayant de plus un locuteur indéterminé ambigu. Il donne lieu à une relation paradoxale :

(I ist nicht in T/H) weil |*T/H ist nicht T/H*| (I n'est pas dans T/H, parce que T/H n'est pas T/H)

Les différentes substitutions relèvent du même type de relation que dans les énoncés de *tip* et *St* analysés plus haut, redéfinition de *politisch* et donc de *Demo* uniquement en fonction de son statut organisationnel (*Veranstaltung*). La mise en rapport avec *LP ist kommerziell erfolgreich* implique *LP ist keine Demo :*

LP kann nicht kommerziell erfolgreich sein, weil LP nicht von der Stadt bezahlt wird, sondern von (T/H + I) (LP n'est pas une manifestation : LP ne peut pas être un succès commercial, parce que LP n'est pas payée par la ville, mais par (T/H + I))

On peut résumer cette structure à : *Da* |*T/H ist nicht T/H*|, |*I ist nicht in T/H*|, qui implique une mise en relation non conforme (négation du changement de statut de T/H provoqué par I) et un effacement du cheminement sous-jacent qui fait passer de *Demo* à *politisch*, et à *erfolgreich sein*. Ces points rapprochent le fonctionnement de cet énoncé de ceux de *St* et *tip*, sans en présenter les mêmes implications, compte tenu du caractère analytique de la structure, des modalités énonciatives (locuteur implicite issu de I) et du positionnement plus modéré de *faz* dans la définition 2.3 *LP ist eine Demo*.

La reformulation de *I sponsert T/H* est conforme dans le pôle positif, réalisé par *T/H wird von I sponsert, damit I Geld verdient* (T/H est sponsorisé par I pour que I gagne de l'argent) qui devient *T/H wird von I bezahlt* (T/H est payé par I) dans le pôle négatif et constitue la base sur laquelle se construisent les énoncés qui se situent dans la zone du langage totalitaire.

- utilisation du passif dans les actions de I

Si l'ensemble des structures typiques de l'action de I sur T/H est ici réalisée et ne constitue pas de critère de différenciation des locuteurs externes, l'emploi du passif dans ce cadre permet de déterminer de manière plus précise à qui est attribuée l'action relevant de I (ce qui est tout l'enjeu de cette partie) et ainsi d'établir un clivage entre les deux pôles sur la base de différents comportements.

- Dans le **pôle positif**, l'ensemble des intentions et actions de I sont reformulées de manière conforme et sans ambiguités concernant l'agent qui est à l'origine de l'action : ce positionnement conforme passe par différentes réalisations :

- la réalisation explicite de *I will Geld verdienen* (I veut gagner de l'argent) et de *I verdient Geld mit T/H* (I gagne de l'argent avec T/H), par exemple :

> *I, die ihr Geld bislang mit T/H verdient hatten* (I, qui jusqu'à présent ont gagné leur argent avec T/H) (*Sz 200*)

- l'association systématique d'un verbe d'action typique de I à un agent de la même classe dans les structure actives comme passives :

> *wie T/H uns die Majors verkaufen wollen* (comment les majors veulent nous vendre T/H) (*Zitty 164*)

- le rejet de l'attribution à I d'une action typique de T/H dans les structures du type *I macht T/H* souvent par des connotations négatives (*taz, Sz*), également par la réalisation systématique de l'agent I, et une volonté de ne pas impliquer T/H dans ce type de procès, et renvoie ainsi à la scission du champ. A l'action marquée de I peuvent être associés le rejet de celle de T/H, des connotations négatives, la négation éventuelle de certaines définitions.

- la réalisation explicite et prise en charge de *I ändert T/H* (I change T/H), avec des structures particulièrement appuyées et négatives pour I :

- *I macht T/H zu Geld* est réalisé avec des modalités différentes :

I versucht T/H zu berechnen (I essaie de calculer T/H) (*Zitty 52*)

Berechnen, qui peut être développé en *durch Rechnen festzustellen* suppose un changement de statut (T/H devient quelque chose de calculable, quantifiable).

I möchte T/H für sich vereinnahmen (I voudrait accaparer T/H pour lui) (*taz 92*)

La valeur possible de *vereinnahmen* qui peut être reformulé par :

vereinnahmen : Geld im Empfang nehmen, als Verdienst zu ertragen (percevoir de l'argent)

marque un changement de statut de T/H, qui devient un moyen de gagner de l'argent. Dans les deux cas, la nature et toutes les implications de l'action de I sur T/H sont explicites.

- les énoncés issus de *I veranlassen T/H etwas zu tun* sont très proches des discours internes, à la fois par l'utilisation du matériel lexical, et par les implications que l'on peut en tirer. Ainsi, les verbes *zwingen, bedrohen, drücken* (forcer, menacer, faire pression) ont tous la même structure :

> *I veranlasst T/H durch Gewalt, Zwang, etwas zu tun* (I fait faire à T/H quelque chose par la violence, la force)

dans laquelle la préposition de moyen introduit une connotation négative de l'agent du procès :

I nähern sich T/H gefährlich (I se rapprochent de T/H dangereusement) (*taz 549*)

L'énoncé peut être ramené à *I drohen T/H* (issu de *gefährlich*) et à une structure causative du type : *I veranlassen T/H durch Gewalt etwas zu tun* (I font faire quelque chose à T/H par la violence).

La comparaison avec *I nähern sich T/H aus* (I s'approchent de T/H) (*die Z 159*) montre la différence de point de vue des deux locuteurs : dans *die Z*, l'action réalisée par *sich ausnähern* (s'approcher) n'implique pas de transformation de T/H.

De même, le syntagme nominal *ökonomische Druck* (pression économique) (*taz 192*) est explicite à la fois de la perception négative de l'action de I et de son attribution explicite à cette classe.

- la structure inverse *T/H lassen sich von I ändern* (T/H se laissent/font changer par I) sélectionne généralement la valeur causative de *lassen* :

T/H ist für Med übertragbar (T/H est adaptable pour les médias) (*taz 150, Spex 95*)

T/H lässt sich übertragen est équivalent à *lässt sich in eine andere Form bringen* et fait apparaître *bringen*, causatif qui permet de revenir à la structure précédente :

> *T/H kann von Med veranlassn werden, etwas Anderes zu sein* (Med peuvent faire faire autre chose à T/H, au sens de s'en servir autrement que comme T/H)

Il en est de même pour la structure suivante :

> *für Med, T/H ist wahrnehmbar* (pour Med, T/H est utilisable, profitable) (*Spex 95, 74*)

Elle implique : *T/H lässt sich als Möglichkeit nutzen* (T/H peut être/se laisse utilis(é)er comme possibilité), dans laquelle la présence de *für Med* permet la reconstruction de l'agent : *T/H kann von Med genutzt werden* (T/H peut être utilisé par les médias).

- Le **pôle négatif** se caractérise dans ce cadre par différentes constantes :

- la réalisation fréquente de nominalisations de groupes verbaux passifs, basées sur les verbes typiques de la classe de I, dans lesquelles l'agent est généralement effacé, ce qui rend ces structures ambiguës :

- le groupe prépositionnel agent effacé peut être reconstruit indifféremment avec les classes de T/H ou de I :

> *Kommerzialisierung von T/H* (la commercialisation de T/H) (*faz 54, die Z 98*)

> *mit der Erfolg kam auch die kommerzielle Ausschlachtung* (avec le succès vint aussi l'exploitation commerciale) (*faz 38*)

- *durch* peut être interprété comme introducteur du complément d'agent (désignant l'intermédiaire, le moyen), mais également, compte tenu de la nature locative du complément (*Plattenladen*), comme préposition perlative, ce qui efface ainsi l'action concrète de I (le sujet est ici inanimé ne peut donc pas être agent) :

> *Verkauf und Vermarktung von T/H durch Plattenladen* (vente et commercialisation de T/H par les magasins de disques) (*die Z 101*)

Le développement de la nominalisation du groupe verbal passif fait également apparaître cette préposition, dont la valeur reste ambiguë :

> *Vereinnahmung der LP durch I* (le fait de s'accaparer LP par I) (*tip 79*)

Le substantif peut être ramené à *(T/H + LP) wird von/durch I vereinnahmt* qui a deux interprétations possibles : *LP wird von I vereinahmt* (LP a été accaparé par I) ou *LP wird von T/H durch I vereinahmt* (LP a été accaparée par T/H à travers/au moyen de I).

- les structures verbales passives effacent également l'agent, quel que soit le verbe spécifique qu'elles réalisent, et provoquent ainsi le même type d'ambiguïté :

Fachleute fürchten daη T/H aufgesaugt und weggeworfen werden (les gens spécialisés redoutent que T/H soient absorbés et jetés) (*Sp 170*)

mit T/H kann Werkung gemacht werden (avec T/H il est possible de faire de la publicité) (*St 68*)

- la présence de l'agent est associée à des modalités spécifiques :

- l'énoncé n'est pas pris en charge, il est attribué à un locuteur interne :

nach kurzer Zeit wieder vom Mainstream aufgesaugen werden (après un court temps, être de nouveau absorbé par la mainstream") (*Sp 159*)

die Industrie belauert die Szene um jeden Trend im Keim aufzusaugen (l'industrie surveille la scène pour étouffer dans l'œuf chaque tendance) (*St 30*)

Le dernier énoncé, qui ne contient pas de passif explicite, peut être ramené à *I lässt nicht T/H zur Entfaltung kommen* (I ne laisse pas T/H s'épanouir), action négative et forte de I sur T/H.

- l'agent réalisé dans la structure conforme est neutre ou renvoie plus à T/H qu'à I :

das Berliner Studio macht Discjockeys zum Stars (le studio berlinois fait des disc-jockeys des stars) (*tip 134*)

- l'agent I est réalisé dans les cas où apparait également à une action de T/H :

I wirken mit gut dotierte Verträgen, um sich T/H-Dienste zu sichern (I font signe en agitant des contrats bien dotés/lucratifs, pour s'assurer les services de T/H) (*St 113*)

On assiste à un renversement de la perspective précédente : un renforcement de *I will T/H haben* (*I will dass T/H im I-Dienst ist* - I veut que T/H soit à son service) et une insistance sous-entendue sur la contrepartie, l'action de T/H : *T/H will Geld verdienen.* L'action de I est réalisée par des tournures conformes en surface (ici du type *I will T/H haben*) mais elle est liée de manière très contrainte à *T/H will Geld verdienen*

T/H sind im I-Dienst weil |I schlägt gut dotierte Verträgen vor| (T/H sont au service de I, parce que I propose des contrats lucratifs)

L'action de I sur T/H est donc présentée comme résultat de *I bezahlt T/H*, comme conséquence d'un énoncé *T/H will Geld verdienen* et conditionnée par cette action de T/H.

- la reformulation de *I veranlassen T/H etwas zu tun* (I font faire quelque chose à T/H) est également associée à des modalités spécifiques qui tendent vers un effacement (ou une minimisation) de l'action de I :

- l'absence d'agent humain (*der Markt ändert sich* - le marché change) rend impossible l'interprétation causative de la structure :

> *Zug- und Drückkraft den Musikmarkt-Veränderungen beginn die Koherenz von T/H zu bedrohen* (la force de pression et de traction des changements du marché de la musique commence à menacer la cohérence de T/H) (*faz 30*)

La valeur de *drohen* sélectionnée ici est différente de celle que ce verbe prend dans les discours interne : elle est proche de *für jemanden eine Gefahr bilden* (représenter un danger pour quelqu'un) qui suppose que le sujet n'a pas de prise active sur le procès et donc que I n'est pas directement à l'origine de ce procès.

- dans la structure inverse *T/H lässt sich von I ändern* (T/H se font / laissent changer par I), la sélection de la valeur permissive de *lassen* renvoie au même type de positionnement :

> *Lassen sich Trends forcieren ?* (est-ce-que les modes/tendances se laissent forcer) (*tip 97*)

C'est *forcieren* qui porte ici l'aspect causatif : *lassen sich von I veranlassen etwas zu tun* (se laissent amener par I à faire quelque chose) : la sélection de la valeur permissive de *lassen + INF* est donc automatique :

> *<u>lassen + INF</u> : die Möglichkeit zu etwas bieten, in bestimmter Weise geeignet sein* (être adapté à quelque chose d'une manière particulière)

Cet aspect est renforcé par l'absence de l'agent (significative de l'interprétation permissive) et par la substitution directe de I (*Trends*) à t/h (*Subgenres*) : *T/H zulassen I etwas zu tun* (T/H permettent à I de faire quelque chose).

- la réalisation conforme de *I veranlassen etwas zu tun* (I font faire quelque chose) n'implique pas d'action sur I, mais une relation médiatisée, qui peut être ramenée à *I veranlassen Leute sich für T/H zu interessieren* (I font quelque chose pour que les gens s'intéressent à T/H) :

> *I versuchen Begeisterung zu schüren* (I essaient de susciter de l'attention) (*die Z 14*)

- la présence dans ce pôle de structures conformes est associée à différentes modifications qui font entrer l'énoncé dans la zone du langage totalitaire :

> *die Gefahr, korrumpiert und von I unterwandert zu werden* (le danger d'être corrompu et d'être noyauté par I) (*Sp 44*)

Cet énoncé présente le fonctionnement particulier suivant :

- la reconnaissance, liée à *von I unterwandet werden*, de la structure rendant compte de l'action de I sur T/H : *I veranlasst T/H durch besondere negative Mittel etwas zu tun* (I fait faire quelque chose à T/H par certains moyens négatifs). La forme passive est typique du pôle positif et renforce ainsi le positionnement conforme.

- *korrumpieren* fait l'objet de modifications à plusieurs niveaux : effacement explicite de l'agent, puisqu'il est précisé pour le second verbe, avec lequel il partage l'auxiliaire ; reformulation de *besondere negative Mittel* par *Geld* qui préserve la caractérisation négative de ce moyen, mais implique *T/H verdient Geld*.

Le verbe *korrumpieren* fonctionne ici comme éclateur de langage : du fait de la structure réalisée et de la définition du verbe, il peut aller dans le sens d'un positionnement conforme, qui connote négativement l'action de I, ou au contraire impliquer *T/H verdient Geld*. Cet énoncé présente donc le même fonctionnement que *St* et *tip*, plus haut, et se situe dans la zone du langage totalitaire. Son fonctionnement général est issu d'un énoncé que l'on peut développer ainsi :

> *die Gefahr, durch Geld veranlassen zu werden, etwas zu tun und von I zunichte gemacht werden* (le danger d'être amené à faire quelque chose par l'argent et d'être réduit à néant par I)

L'insertion de *Geld* dans la structure conforme, l'effacement de l'agent I, la connotation négative portée par *etwas zu tun* (*korrumpieren* implique *etwas zweifelhaftes zu tun* - faire quelque chose de douteux), impliquent un premier énoncé :

> *T/H werden von I bezahlt* (T/H sont payés par I)

qui, malgré le passif, est non conforme (*I zahlt T/H* est une reformulation non conforme de *Sponsor* qui ne préserve que *Gegenleistung* - contre-partie, et efface toute autre valeur) et donc

> *T/H verdient Geld* (T/H gagne de l'argent)

qui est effectivement réalisé, compte tenu de l'effacement de l'agent

> *T/H werden durch Geld veranlassen, etwas zu tun* (l'argent fait faire quelque chose à T/H)

Un dernier énoncé implique une connotation négative qui porte uniquement sur T/H (et son action qui justifie *korrumpieren*) et insiste dans la définition de *Gefähr* (*Möglichkeit, dass jemand in Schaden eintritt* - possibilité que quelqu'un subisse des dommages) sur *Möglichkeit* (possibilité) pour I et sur *jdn eintritt in Schaden* pour T/H.

- la reformulation de *I machen T/H* pose également problème, dans la mesure où I est généralement présenté comme source/agent d'une action typique de T/H et non de I :

I zogen die Faden im Untergrund (I tirent les ficelles dans les coulisses) (*St 43*)

La traduction de *Underground* et son association à *ziehen die Faden* lui donnent une valeur locative, non spécifique au domaine musical ou artistique (pas de substitution de I à U, seulement *I macht T/H*).

Il en est de même pour certaines occurrences de la classe de *Med* dans ces structures :

"LP und Underground-Ding" sind eine "Erfindung" von Med ("LP et le truc de l'underground" sont une "trouvaille" de Med) (*die Z 66*)

Med. est vu comme l'origine des énoncés *T/H ist LP* et de *T/H ist U*, (*Med macht dass [T/H ist (LP + U)*], et redéfinit ainsi ces deux définitions primordiales de T/H .

La perception de I par les locuteurs externes illustre différentes tendances :

- dans le pôle positif, on assiste à une insistance sur l'action de I, une reformulation de *Sponsor*, associée à *I will Geld verdienen*, et une reconnaissance de la scission du champ ;

- le pôle négatif est marqué une volonté de ne pas impliquer I dans l'action, qui passe par différents procédés :

- l'effacement de l'agent de l'action typique de I ;

- la non prise en charge de cet agent lorsqu'il est réalisé, sa reformulation par un champ extérieur à I ;

- la réalisation d'un agent de I est présenté comme dépendant d'une action préalable de T/H du type *T/H will Geld verdienen*.

- cet énoncé *T/H will Geld verdienen* est à la base de l'ensemble des séquences et gouverne la reformulation de *Sponsor* ;

- lorsque la structure réalisée est conforme dans ce pôle, on assiste à l'émergence du langage totalitaire.

On peut résumer l'utilisation du passif dans les deux pôles par le tableau suivant :

pôle positif	**pôle négatif**
I verdient + verkauft + vermarkt T/H] - *T/H wird von I verkauft + vermarktet] -*	*T/H wird verkauft* *Vermarktung von T/H*
I sponsert T/H] - + ø *T/H wird von I finanziert*	*I sponsert T/H* *I zählt T/H*
I besitzt T/H] - + DRI *I ist in T/H] - + DRI*	*T/H wird von I besitzt DR* *I ist in* $[T/H]_I$ *I ist nicht in T/H weil |T/H ist nicht politisch|*
I ändert T/H in einer negativen Weise *I macht T/H zunichte] -* *I macht T/H zu Geld] - + DR* *T/H lässt sich nicht zu Geld machen*	*I ändert nicht T/H*
T/H werden von I durch Gewalt veranlassen, etwas zu tun] - *T/H kann von I veranlassen werden etwas zu tun]-*	*T/H werden durch Geld veranlassen, etwas zu tun* *T/H zulassen I, T/H zu ändern*
I nutzt T/H *I interessiert sich für T/H*	*I nutzt T/H* *I veranlasst Leute sich für T/H zu interessieren*

C'est dans la distribution du rôle d'agent que se différencient les deux groupes :

- dans le pôle positif, le complément d'agent est systématiquement réalisé, associé à l'utilisation du causatif et du passif, qui insistent sur l'action de I et tendent à exclure T/H du procès.

- dans le pôle négatif (à l'exception de *faz*), le complément d'agent est effacé, que ce soit dans le cadre du passif ou du causatif ; on assiste à un renversement de la structure qui réintroduit T/H dans le procès, et marque une volonté de ne pas impliquer I, ce qui est illustré par la relation médiatisée : *I veranlasst Leute sich für T/H zu interessieren*.

Le passif en allemand rend compte de la présentation de l'information sous un autre angle :

A - *I vermarkt T/H* (I commercialise T/H), marque l'action de I sur T/H ;

B - *T/H wird von I vermarktet* (T/H est commercialisé par I) présente T/H comme subissant le procès.

Dans le corpus, cette différence de perspective est primordiale au regard de la matrice, qui rend compte de la scission du champ de T/H en fonction de l'opposition générique *T/H macht nicht I* et $SN_{NEG\ T/H\ +\ I\ +\ [-]}$ *macht I*.

Ainsi, les structures (A et B) impliquent une action de I : concrète dans A, elle est perçue de manière plus ou moins lointaine dans B, puisque l'accent est mis sur le fait que T/H subit l'action de I.

La valeur de l'effacement du complément d'agent dans B est ambiguë, puisqu'elle dépend des reconstructions possibles perçues par chaque locuteur :

- le pôle positif ne réalise pas d'effacement, ce qui est cohérent avec sa tendance à insister sur l'action de I ;

- dans le pôle négatif, on a plusieurs comportements :

- les nominalisations de groupes verbaux passifs (type *Vermarktung von T/H*), impliquent une ambiguïté sur l'agent réel et les raisons de son effacement ;

- les structures passives verbales qui réalisent l'agent et renvoient à *Geld* (argent) et *(be)zahlen* (payer) donnent naissance au discours totalitaire.

Cet aspect semble désambiguiser la valeur de l'effacement ou de la réalisation de l'agent : T/H est l'agent évident d'un procès du type *T/H verdient Geld mit T/H*, ce qui est marqué par l'absence de réalisation de *I verdient Geld mit T/H* par les locuteurs, et le fait que le seul causatif réalisé ne touche pas T/H mais introduit une relation médiatisée, ainsi que par certains énoncés qui impliquent *T/H zulassen* (T/H permettent) : ces différents comportements semblent aller dans le sens d'une négation générale de *I ändert T/H* et en même temps la justifier.

La valeur particulière attribuée au complément d'agent devra être confirmée par l'analyse des intentions et actions attribuées à T/H.

- perception des médias par les locuteurs externes

Les différentes séquences qui traduisent une perception particulière des médias peuvent être appréhendées à travers les commentaires associés par les locuteurs externes à l'image de T/H véhiculée par les médias.

- Dans le **pôle positif**, on trouve un comportement cohérent avec celui présent dans les actions et intentions de I :

- les commentaires *falsch* (faux), *reduziert* (réducteur), *gefährlich* (dangereux) ou *negativ* (négatif) peuvent être de différente nature :

- ils sont le plus souvent explicites :

Med vermitteln ein falsches ("Liebe machen und Drogen nehmen") und reduziertes ("nur die Jugend zu feiern") Image von LP (Med. véhiculent une image de LP qui est fausse ("faire l'amour et se droguer") et réductrice ("uniquement fêter la jeunesse") (*Spex 39)*

Med ist fixiert auf T/H, der I ist (Med sont fixés sur T/H, qui est I) (*taz 6*)

Med fielen gar nur mehr Klischees ein (il ne vient à l'esprit des médias que des clichés) (*taz 127*)

- ils sont sous-jacents à un commentaire plus général, qui peut rétablir une définition conforme de T/H, le plus souvent dans le cadre de 2.3 ou d'une relation avec *Droge* :

In den Med ist T/H "eine Generation ohne Sinn und Verstand", will nichts bewegen und nichts verändern, ist "Spaη pur". Woher dieses Nichts-Als-Spaη-Haben-Wollen rürht, ob im explizit unpolitisch, nicht wiederum etwas zu tiefst Politisches steckt, interessiert hier nicht (dans les médias, T/H est "une génération sans sens et raison", ne veut rien bouger, rien transformer, c'est "l'amusement pur". Sur quoi se base ce Ne-Rien-Vouloir-Avoir-(d'autre)Que-Du plaisir, si dans le explicitement non politique ne se cache pas quelque chose de plus profondément politique, n'intersse pas ici) (*Sz 124*)

wer schreibt eigentlich immer solchen Käse in die Infos ? (mais qui écrit de telles conneries (litt. fromage) dans les infos?) (*Spex 115*)

Dans *Spex*, la reformulation de *gefährlich* passe par l'utilisation d'un lexique très marqué (*Hysterie*, *Entsetzen* - horreur) pour décrire le comportement des médias, dans les mises en relation avec *Droge* (*Spex 96*).

Dans tous les cas, le discours rapporté des médias est explicitement présenté comme tel, associé à des marques de distanciation (guillemets, verbes introducteurs de discours rapporté). On trouve dans *die Z* (locuteur situé habituellement sur le pôle négatif) un commenatire conforme : *irsinnig* (dingue, insensé) (*die Z 171*).

- Le **pôle négatif** est marqué par différents comportements non conformes :

- le discours rapporté des médias ne fait généralement l'objet d'aucun commentaire et peut être intégré à l'énoncé pris en charge : dans *Sp* notamment, les verbes réalisés ne sont pas des verbes introducteurs de discours rapporté typiques, mais sont appropriés au contenu du discours rapporté :

"eine Art Freiheitsbewegung" sah Med. wachsen (Med voit grandir "un genre de mouvement de liberation") (*Sp 90*)

"die Geräusche des Krieges" hörte Med (med entendait "bruits/sons de la guerre") (*Sp 90*)

- les commentaires *reduziert* et *falsch* sont redéfinis en fonction d'une optique propre au locuteur :

Med vermitteln ein falsches Image von weiblichen DJs (med véhiculent une image fausse des DJs féminins) (*St 143*)

La reconnaissance de *falsch* est ici subordonnée à *weibliche DJs*, c'est-à-dire à un cas particulier et suppose, dans les autres cas, la négation de la proposition, par exemple : *Med vermitteln kein falsches Image von männlichen DJs* (Med ne véhiculent pas une fausse image des DJs masculins).

L'énoncé réalisé par *die Z* procède également de la même façon, en redéfinissant les implications de *reduziert* : on peut le ramener à :

Entweder Med vermitteln ein falsches$_{\text{-die Z}}$ *Image von T/H, oder |T/H ist I der einzig Müllproblemen auswirft|* (Soit Med véhiculent une image fausse de T/H, soit [T/H est (vu comme) I, qui ne pose que des problèmes de déchets]) (*die Z 158*)

La structure en *entweder/oder* introduit une exclusivité ; dans la seconde partie de l'énoncé, le commentaire issu de *reduziert* ne porte pas sur la définition, mais sur *T/H wirft Problemen* :

Med vermitteln ein reduziertes Image von den Problemen den T/H auswirft (Med véhiculent une image réduite des problèmes que pose T/H)

reduziert est ainsi redéfini de la même manière que *falsch* plus hauten fonction de critères propres au locuteur.

La redéfinition de *falsch* peut également être d'une nature différente :

Med unterschrieben LP (entweder) jede Menge politisches Sprengkraft, gerade weil es sich zu unpolitisch gibt (les médias cautionnent/attribuent à la LP (soit) toute sorte de force explosive politique, justement parce qu'elle se donne trop comme apolitique) (*die Z 158*)

Cette structure implique : *Med. vermitteln ein falsches Image von T/H*, avec une redéfinition en fonction des critères propres à ce locuteur, par exemple :

Med. sagen daη	*|T/H ist 2.3|*	*gerade weil*	*|T/H ist nicht 2.3|*
	def. Med.		def.-$_{\text{die Z}}$

- la négation de *falsch* passe essentiellement par la présence d'une définition de T/H propre au locuteur, attribuée également aux médias :

Lustige Weltsicht von LP findet sich in den Med (la vision du monde amusante de LP se trouve dans les médias) (*Sp 135*)

Med versorgten Deutschlands Medien mit immer gleichen Bildern. Vom Tanz ums Goldene Camel (les médias fournissent les médias allemands avec toujours les mêmes images. De danse autour du camel d'or) (*St 28*)

Le discours rapporté semble n'avoir ici qu'une valeur purement informative, puisque les locuteurs ne montrent ni distanciation, ni prise de position (absence de connotation, valeur neutre des verbes introducteurs : *erklären, kommentieren, sagen* - expliquer, commenter, dire).

La forme *T/H-$_{Sp}$ finden sich in den Med.* (T/H-$_{Sp}$ se trouvent dans Med) donne lieu à une connotation négative de T/H et semble impliquer, malgré la faible valeur active de *sich finden,* que T/H est vu comme étant à l'origine du procès. Les médias ne sont pas perçus comme modificateurs de T/H, ces énoncés ont la simple valeur d'illustration de *T/H ist mediatisiert*.

- La reformulation de la **perception de la société** est peu fréquente : nous en avons analysé quelques occurrences dans les actions de I notamment, étant donné qu'elle passe par les mêmes structures (notamment pour *Stadt* et *Politiker*). Elle se réalise par trois grands types d'énoncés, qui ne dépendent pas toujours du positionnement préalable pour Med :

- *die Gesellschaft sieht T/H als etwas Negatives* (la société voit T/H comme quelmque chose de négatif) (*die Z 146, Sz 163*) peut également faire apparaître une définition propre au locuteur (*inhaltsame Musikbewegung* - mouvement musical sans contenu - *die Z 67*), qui n'est pas remise en cause et est peu marquée par des procédés de distanciation ou de remise en cause.

- *die Gesellschaft sieht T/H als I* (la société voit T/H en tant que I) peut être plus ou moins pris en charge : les guillemets et le verbe introducteur *sagen* impliquent une certaine distanciation (*St 31*) tandis que leur absence et la réalisation d'une définition 2.3 propre au locuteur tend vers une prise en charge (*Sp 120*).

- l'action de la société sur T/H est également peu reformulée : les structures typiques sont notamment présentes dans *taz* et *Sp* :

Clubs wurden polizeilich geschlossen (les clubs ont été fermés par la police) (*taz 193*)

Die Entscheidung der Polizei macht die Zukunft der LP ungewiss (la décision de la police rend le futur de LP incertain) (*Sp 178*)

Les structures réalisées ici sont proches de celles utilisées pour I, et notamment *(I + Gesellschaft) veranlassen T/H etwas zu tun* ((I + la société) font faire quelque chose à T/H).

2.5. Perception de T/H par les locuteurs externes

Elle se construit autour de la description des intentions de T/H et de ses actions en fonction de I, dans des énoncés qui fonctionnent selon l'opposition :

- *T/H will nicht I sein*, application à T/H d'une structure de T/H (*T/H macht T/H + T/H will T/H sein*), qui suppose une perception négative de I et des actions de T/H qui vont dans le sens de I : *T/H macht nicht etwas um T/H zu sein* (T/H ne fait pas quelque chose pour être I);

- *T/H will I sein* attribue à T/H une structure typique de I : *T/H will Geld verdienen* et ainsi une perception positive de I et des actions qui vont dans ce sens : *T/H macht etwas um I zu sein* (T/H fait quelque chose pour être I).

- Description des intentions et actions de T/H dans le pôle négatif

- La réalisation de ***T/H will Geld verdienen*** (T/H veut gagner de l'argent), sous-jacente à de nombreuses séquences concernant I dans ce pôle, est ici fréquente :

- de manière explicite, souvent renforcée par le rejet de la classe de T/H ou l'insistance sur la classe de I :

> *T/H hofft also auf seine Zukunft als Mitsummepopstar* (T/H compte sur son avenir de popstar aux rentrées d'argent élevée) (*tip 105*)
>
> *weibliche T/H wollen I sein, wie Männer* (les T/H féminins veulent être I comme les hommes) (*St 153*)
>
> *Hast du davon getraümt, einmal berühmt zu werden ?* (as-tu déjà rêvé d'être un jour célèbre?) (*tip*)
>
> *das Wichtigste für T/H ist Geld und nicht Politik* (le plus important pour T/H est l'argent et pas la politique) (*Sp 43*)
>
> *Geld muss sein* (L'argent doit être) (*Sp 49*)

- les seules négations de la proposition sont présentées comme des exceptions dans des comparaisons entre deux T/H :

> *T/H will nicht (wie alle T/H) (Geld verdienen + I sein)* (T/H ne veut pas, comme tous les autres T/H (gagner de l'argent + être I) (*tip 84, Sp 48*[32]*)*

Les énoncés reposent sur : *alle T/H wollen I sein* (tous les T/H veulent être I), dont la prise en charge est ambiguë (notamment dans *tip*) associé à des formes d'insistance sur l'ampleur et l'action de I.

- La perception de I attribuée à T/H par ces locuteurs dans les structures ***T/H sehen I als*** (T/H voient I comme) peut être résumée par les comportements suivants :

- le positionnement conforme lié à la réalisation de *T/H sehen I als etwas Negatives* (T/H voient I comme quelque chose de négatif), bascule du fait de plusieurs facteurs :

- la perception négative de T/H, qui ressort soit d'un commentaire spécifique sur T/H et implique une définition de T/H qui se situe uniquement dans I :

> *Leute, die nichts an T/H verdienen haben, vorwerfen den Ausverkauf einer Kultur die angeblich Underground war* (les gens qui n'ont rien gagné avec T/H, reprochent la braderie / liquidation d'une culture qui était soi-disant underground) (*Sp 111*)

La remise en cause de la structure de passage (*die angeblich Underground war*), implique *T/H war I*, et est renforcée par la connotation négative des locuteurs internes (remise en cause de la vérité du discours interne), justifiée par leur caractérisation (*T/H haben nichts an T/H verdienen*). L'opposition est ici déplacée (procédé déjà observé), elle ne se situe plus entre T/H et I, mais touche à un niveau interne à T/H dans le champ de I.

- la caractérisation de T/H par une définition propre au locuteur, implique également une perception négative de T/H :

> *Dem harten Kern der T/H-Generation war die LP zu gigantisch, zu uniform, zu kommerziell. Diese Ravers zogen es vor in den T/H-Klubs Berlins unterzutauschen und die Gluckspillen lieber in den Kellern und Fabriken einzuwerfen* (la LP était trop gigantesque, trop uniforme, trop commerciale pour le noyau dur de la génération T/H. Ces ravers ont préférer se planquer dans les clubs T/H de Berlin, et prendre les pilules du bonheur de préférence dans les caves et les usines) (*Sp 91*)

- la comparaison entre deux T/H dans cette structure se fait sur la base d'une reformulation de I tellement peu marquée (soulignée), que l'opposition entre T/H_1 (décrit

[32] cet énoncé est traité dans le corpus dans la partie concernant $I_{T/H}$.

comme NEG I) et T/H_2 (décrit au contraire comme I) semble devenir une opposition générale, qui n'a plus de lien avec leurs définitions respectives en fonction de I :

> *das offentliche Party-Geschehen ist vielen Ravern suspekt* (le fait de faire des événements/ fêtes publiques est suspect pour beaucoup de ravers) (*Sp 158*)
>
> *Für den echten Raver ist diese Aufregung natürlich der Beweis daη T/H tot ist* (pour le raver véritable, cette agitation est naturellement la preuve que T/H est morte) (*Sp 13*)

- la réalisation de *T/H sehen I als etwas Positives* (T/H voient I comme quelque chose de positif) (*St, faz*) est non conforme, mais cohérente avec le positionnement général de ces locuteurs tout au long des séquences commerciales et médiatiques : elle prend des formes généralement détournées, associées à une ambiguïté sur l'agent de I et que l'on peut ramener à :

> *T/H sehen I nicht als Verlust* (T/H ne voient pas I comme une perte) (*faz 54*)

Dans les énoncés inverses, issus de *T/H sehen NEG I als etwas Negatives* (T/H voient NEG I comme quelque chose de négatif), on retrouve le même positionnement :

> *Nein zu I zu sagen war eine fatale Entscheidung* (dire non à I était une décision fatale) (*St 142*)
> *sich zurückzuziehen wäre "Elitäre"* (se retirer serait "élitaire") (*faz 54*)

L'énoncé suivant reprend les structures typiques de l'action de I (*T/H lässt sich nicht ...* - T/H ne se laisse / fait pas) dans une perspective inverse, liée au matérial lexical utilisé :

> *T/H lässt sich nicht von Erfolg beirren* (T/H ne se laisse pas irriter, rendre incertain par le succès) (*Sp 158*)

Il implique à la fois *T/H lässt sich nicht von Erfolg stören* (T/H ne laisse pas gêner par le succès) et *T/H lässt sich nicht von Erfolg irritieren* (ne se laisse pas énerver par le succès), et donc *T/H sieht nicht Erfolg als etwas was stört/irritiert* (T/H ne voit pas le succès comme quelque chose de génant/énervant). *Erfolg*, sujet non animé, ne peut pas renvoyer ici à une action concrète de I et n'est donc pas équivalent aux structures du type *I ändert T/H* ; il relève ainsi du domaine de la perception.

- L'introduction d'une action spécifique de T/H du type ***T/H macht etwas um I zu sein*** renvoie le plus souvent au positionnement de ces locuteurs dans *I sponsoren T/H* (I sponsorisent T/H) : la concordance avec *zahlen* est souvent explicite :

> *T/H entscheidet wessen Geld er nimmt* (T/H décide de l'argent de qui il prend) (*Sp 94*)

- de ce comportement découle la réalisation de *T/H macht etwas damit |I verdient Geld mit T/H|* (T/H fait quelque chose pour que I gagne de l'argent avec T/H), énoncé fréquent dans ce pôle, qui justifie l'utilisation dans I du verbe *zahlen* (payer) plutôt que de *sponsoren* ou *unterstützen* (soutenir) :

> *T/H beraten I wie I-Produkte in der Szene zu verkaufen* (T/H conseille I sur la manière de vendre ses produits dans le scène) (*St 26*)
>
> *T/H einigen sich samt Sponsoren* (T/H se mettent d'accord avec quelques sponsors) (*die Z 107*)

Tous ces énoncés (*tip 66, Sp 74, St 98, die Z 107*) supposent que les seules actions de I réalisées selon les modalités de la matrice (*I verdient Geld mit T/H, I ist in T/H, I hat/besitzt T/H*) sont soumises à une action préalable de T/H : ce dernier est vu comme suscitant, provoquant l'action de I. Cet aspect est particulièrement manifeste dans le détournement des structures typiques de I dans les discours internes :

> *Der Politiker lässt sich im Wahlkampf von T/H beraten* (l'homme politique se laisse / fait conseiller par T/H pour l'élection) (*tip 66*)

L'utilisation ici de *sich von jemandem lassen, etwas zu tun* appliquée à *Politiker* suppose un renversement de la perspective des discours internes : T/H prend le rôle de I dans une structure non réalisée dans ce cadre par ce locuteur (ou avec une valeur permissive), l'ensemble des éléments de l'énoncé sont réalisés : l'agent T/H est explicite et la valeur de *lassen* sélectionnée est causative (contrairement au comportement dans les séquences qui touchent I).

- les actions typiques attribuées à T/H par ce pôle dans la première synchronie sont peu fréquentes et comportent souvent des modalisations qui rendent difficile leur interprétation en terme de positionnement :

> *Der Tanzmarathon sei ein "Vorbild für die Zusammenarbeit der Szene mit der Wirtschaft"* (le marathon de la danse serait un "exemple pour le travail en commun de la scène avec le domaine économique") (*St 48*)

Le plus souvent, elles permettent de désambiguiser l'utilisation spécifique faite du passif précédemment : le contexte explicite des occurrences du passif (par exemple, dans les comparaisons entre deux T/H) et la réalisation de l'agent par la classe de T/H, supposent en effet que les actions relevant de I sont attribuées à T/H : cette redéfinition des actions de I comme actions de T/H implique que T/H est vu comme l'agent générique du champ de I :

Reduzierung des Festes auf I (la réduction de la fête à I) (*tip 73*)

Anbiederung an I (le fayotage avec I) (*tip 38*)

T/H treibt ihre eigene Kommerzialisierung voran (T/H fait avancer sa propre commercialisation) (*die Z 55*)

Dans la même optique, on peut interpréter l'énoncé suivant, qui fait apparaître une structure conforme en surface, mais dont les implications tendent vers *T/H macht etwas um Geld zu verdienen* (T/H fait quelque chose pour gagner de l'argent) :

Die Szene legt nur Wert darauf, ihre Exklusivität zu bewahren und ändert Stilbezeichnungen, wenn sie zu populär werden (la scène accorde seulement de l'importance à préserver son exclusivité et change de désignation quand elles deviennent trop populaires) (*die Z 30*)

Exklusivität est ici ambigu et peut impliquer *kommerzielle Exklusivität* (exclusivité commerciale) (et donc *T/H will Geld verdienen)*, ainsi que la définition 1.5, dans un contexte marqué par T/H ; les noms des sous-genres (et leur apparition) sont justifiés par leur rapport à I, ce qui est cohérent avec le positionnement de *die Z* dans la définition 2.2.B, marqué par le caractère interchangeable des différents sous-genres sans rapport avec leurs caractéristiques musicales.

- Description des intentions et actions de T/H dans le pôle positif

- La réalisation de ***T/H will kein Geld verdienen*** (T/H ne veut pas gagner d'argent) et *T/H will nicht I sein* (T/H ne veut pas être I), le plus souvent dans *taz* et *Zitty*, est associée à des formes d'insistances :

T/H wollen ganz und gar keine Stars werden (T/H ne veulent absolument pas devenir des stars) (*taz 553*)

Respekt aus dem Underground ist für T/H_1 das Wichtigste (le respect de l'underground est pour T/H_1 le plus important) (*taz 122*)

Les énoncés qui, au contraire, tendent vers *T/H will I sein / Geld verdienen* (T/H veut être I / gagner de l'argent) renvoient de manière plus ou moins directe à la scission du champ en associant à cette séquence, une négation des définitions de T/H (soulignée dans l'exemple) ou une connotation négative :

T/H_1 hat <u>das hedonistische Prinzip</u> gegen einen Manageridealismus eingetauschen (T/H_1 a échangé le principe de l'hédonisme contre un idéalisme de manager) (*Sz 37*)

- La **perception de I** attribuée à T/H par les locuteurs externes est toujours négative :

- elle reprend les éléments typiques de la classe d'équivalence de I, tels que *Ausverkauf* (braderie, solde) (*taz 400, Zitty 157*), *kommerziell* (*Sz 192, Zitty 25*) et peut y associer la négation d'une définition de T/H (*Sz 76, Zitty 25, 132, 168*).

- les comparaisons entre deux T/H insistent généralement sur l'action de I, par la reprise des structures réalisées dans ce cadre (ici, *gefährden* - menacer) :

> *T/H_1 sehen die Errungschaften des wahren T/H gefährdet* (T/H_1 voit les conquêtes / les aquisitions du vrai T/H menacées) (*Spex 119*)

Dans *taz*, certaines séquences renvoient au contraire à une action de T/H, mais celle-ci est modalisée par le fait que *taz* reconnaît la scission du champ :

> *T/H_2 muss sich mit dem Vorwürf herumschlagen, gnadenlos den Ausverkauf von T/H vorangetrieben zu haben* (T/H_1 doit se débattre avec le reproche, d'avoir contribuer impitoyablement à la braderie de T/H) (*taz 118*)

- L'action de T/H du type ***T/H macht etwas um I zu sein*** (T/H fait quelque chose pour être I) illustre le comportement du pôle positif dans cette partie :

> *Jedes dissidente Potenzial wurde an die Werbeindustrie verkloppt* (tous le potentiel dissident a été vendu à l'industrie publicitaire) (*Spex 11*)

> *T/H_1 ist einer der erfolgreichen Geschäftsleute, die den Erfolg von T/H von Anfang an begleiteten - und auch von ihm profitieren hatten* (T/H_1 est un des hommes d'affaire qui ont du succés, qui ont accompagné le succés de T/H - et qui en ont profité) (*Sz 160*)

> *T/H, der I ist, denkt "Politik" nur mediengerecht, also in Schlagwörte* (T/H, qui est I, ne pense la "politique" que pour satisfaire aux médias, c'est-à-dire avec des formules toutes faites) (*taz 23*)

> *T/H ist nicht kunstvoll sondern künstlich. Die Kunst steht im Dienst der Werbung* (T/H n'est pas artistique mais artificiel. L'art est au service de la publicité) (*Sz 38*)

Elle est marquée par :

- la modalisation de l'action de T/H, par le passif sans agent (*Spex 11*) ;

- la négation des définitions de T/H (2.3, 1.1), qui peut être associée à leur redéfinition en fonction de I et une connotation négative (*Sz 38, taz 23*) ;

- la caractérisation de T/H uniquement en fonction de I (*Sz 160*) ;

Tous ces procédés renvoient à la scission du champ observée dans les discours internes.

- La réalisation de ***T/H macht nicht, etwas um I zu sein*** (T/H ne fait pas quelque chose pour être I) présente les mêmes caractéristiques :

- elle reprend les définitions de T/H (*taz 158*) ou est connotée positivement (*taz 137*)

- elle implique une négation de l'action de T/H au profit de celle de I, qui peut être plus ou moins marquée :

> *Gegen das Anprogrammieren, was die Welt von T/H erwartet* (contre le préprogrammé, ce que le monde attend de T/H) (*taz 129*)

Cet énoncé reprend de manière explicite les tournures typiques utilisées pour rendre compte de l'action de I et le passif est associé à un agent plus ou moins proche de I réalisé, ce qui renvoie à *T/H macht nicht etwas, damit |I ändert T/H|* (T/H ne fait pas quelque chose pour que I change T/H).

- les séquences issues *T/H lässt sich nicht von I ändern* (T/H ne se laisse pas changer par I) reprennent les actions typiques de I et leur associent une action contraire de T/H : *lassen* prend ici une valeur causative le plus souvent, qui suppose une action marquée de T/H en direction d'une négation de I :

T/H lässt sich nicht vereinnahmen (T/H ne se laisse pas accaparer) (*Zitty 53*)

Même si l'agent I est ici effacé, l'équivalence avec *kann nicht vereinnahmen werden* (ne peut pas être accaparé) préserve l'insistance sur l'action de I.

T/H lässt keine Fotos im Umlauf bringen (T/H ne fait circuler aucune photo) (*taz 372*)

Cet énoncé est issu de la négation de l'énoncé causatif : *T/H lässt I, T/H zu mediatisieren* (T/H permet à I de médiatiser T/H).

T/H lässt sich nicht von I irr machen (T/H ne se fait pas rendre fou par I) (*taz 86*)

L'action de I est ici très marquée et connotée négativement, celle de T/H est également renforcée par la valeur causative (*T/H kann von I irr gemacht werden* - T/H peut être rendu fou par I).

- la réalisation explicite de *T/H macht etwas um nicht I zu sein* (T/H fait quelque chose pour ne pas être I) (*taz 200*), constitue d'autre part un préalable au type d'action spécifique de T/H (création d'un label indépendant).

La description des intentions et actions de T/H découle des positionnements dans I :

- dans le pôle positif, les énoncés sont régis par une insistance sur l'action de I et une négation ou une modalisation de celle de T/H ;

- dans le pôle négatif, on assiste à une application généralisée des structures de l'action de I et ainsi une justification du comportement général observé jusqu'ici :

- l'absence de réalisation de *I ändert T/H* et de certaines structures dans I, les seules réalisations de cette structure sont soumises à une action préalable de T/H ;

- l'effacement de l'agent, puisqu'il est réalisé par T/H, ce qui désambiguise le passif (l'action n'est pas attribuée à I puisque T/H est l'agent générique de I) ;

- la reformulation de *sponsoren* par *zahlen* du fait de l'énoncé sous-jacent à l'ensemble des réalisations *T/H will Geld verdienen* ;

- Reformulation de *T/H macht $I_{T/H}$* (T/H fait $I_{T/H}$)

- Dans le **pôle positif**, les séquences qui rendent compte de la création d'un label indépendant découlent de l'énoncé générique : *T/H will nicht machen, was I will, so |T/H macht $I_{T/H}$|* et renvoient au positionnement général de ces locuteurs, marqué par :

- une insistance sur la définition 1.5 - *eigen* ;

- le rejet explicite de *T/H will I sein*

- l'action de I vue comme négative, réalisée par les structures typiques :

auf $Med_{T/H}$ wird die Musik nicht von Chefredakteur gewählt (T/H font quelque chose de personnel : sur MedT/H, la musique n'est pas choisie par un rédacteur en chef) (*Sz 157*)

- Dans le **pôle négatif**, cet énoncé est reformulé en fonction des positionnements précédents qui conditionnent l'ensemble des séquences qui concernent $I_{T/H}$:

- la création de $I_{T/H}$ n'est pas mise en relation avec une action de I ou la définition 1.5, mais décrite dans une structure de la forme *T/H macht nicht etwas mit I (so) T/H macht $I_{T/H}$* (T/H ne fait pas quelque chose avec I (donc) T/H fait $I_{T/H}$) :

I-Vortrag mit T/H tags zuvor liquidiert worden war. T/H rief $I_{T/H}$ ins Leben (le contrat de I avec T/H avait été liquidé quelques jours plus tôt. T/H créa $I_{T/H}$) (*tip 1*)

La reformulation ambiguë de *T/H macht nicht etwas mit I* du fait de l'effacement de l'agent à l'origine du procès qui reformule *T/H ist nicht mehr I* (T/H n'est plus I) insiste sur l'absence d'intentionnalité de T/H et d'action de I. Le rapport à *T/H will Geld verdienen* est implicite, mais peut être reconstruit du fait du positionnement général de ce locuteur.

- l'énoncé générique qui rend compte de $I_{T/H}$ est issu d'une substitution à *T/H will T/H machen* de *Geld verdienen* et prend la forme : *T/H macht $I_{T/H}$ um Geld zu verdienen* (T/H fait $I_{T/H}$ pour gagner de l'argent). La structure causale est ou non marquée, mais peut le plus

souvent être reconstruite. Les deux énoncés suivants réalisés par *Sp* relèvent d'un fonctionnement particulier :

> *Raver gründen Unternehmen, Raver schreiben Zeitungen, Raver machen Mode, Raver wollen Frieden, Raver lieben Geld* (les ravers créent des entreprises, écrivent des journaux, font de la mode, veulent la paix, aiment l'argent) (*Sp 22*)

La relation causale est sous-entendue dans la répétition de la structure ; la reconnaissance de la définition 2.1.C *T/H wollen Frieden* est explicite (elle renvoie à *Demonstration* par *wollen*, et aux principes de T/H), alors que ce locuteur ne la reconnaît pas habituellement. Un second principe issu de 2.1.C *Liebe* est reformulé en fonction de I : *T/H lieben Geld* (T/H aiment l'argent), et renvoie autant à 2.1.C qu'à *T/H wollen Geld verdienen*, et sert de justification plus ou moins implicite à $I_{T/H}$.

> *Gegen I hat T/H-Szene ein wirksames Mittel gefunden : Geld. Die Raver verkaufen sich selbst : sie sind Unternehmer, Manager und Buchhalter ; sie führen selbst den Kampf um das Geld der Raver und das sind ungefähr vier Milliarden Mark* (contre I, la scène T/H a trouvé un moyen efficace : l'argent. Les ravers se vendent eux-mêmes : ils sont entrepreneurs, managers, comptables, ils mènent eux-mêmes le combat pour l'argent des ravers, et cela représente environ 4 milliards de Mark) (*Sp 44*)

Cet énoncé présente le même fonctionnement particulier que celui identifié plus haut (réalisation de l'agent dans les structures passives par un locuteur du pôle négatif) :

- la structure oppositive *T/H ist gegen I* suppose une reconnaissance implicite de l'action de I, non réalisée par ailleurs ou de manière non conforme ;

- ($I_{T/H}$ + *Geld*) *ist ein Mittel gegen I* (($I_{T/H}$ + l'argent) est un moyen contre I), substitution directe de *Geld* à $I_{T/H}$ et de *Unternehmer* (entrepreneurs) à T/H.

- l'attribution à T/H de l'action de I : *T/H verkauft sich selbst* (justification de l'effacement du complément d'agent dans les structures passives) ;

- *T/H führen selbst den Kampf ums Geld von T/H* équivalent à *den Kampf gegen I* : le matériel lexical utilisé introduit le rapport de cause à effet entre $I_{T/H}$ et *Geld verdienen*, ce qui sirtue l'énoncé dans le langage totalitaire.

Ainsi, à partir de la structure : *T/H macht* $I_{T/H}$ *um Geld zu verdienen*, se déroule l'ensemble des actions typiques de I dans la matrice et le pôle positif, appliqué à T/H avec le même rapport de cause à effet, entre *I will Geld verdienen, so macht etwas um Geld verdienen.*

La création d'un label indépendant montre les deux comportements suivants :

- dans le pôle positif, $I_{T/H}$ est mis en relation avec 1.5 et l'action de I, à laquel il constitue une réponse ;

- dans le pôle négatif, l'absence de reconnaissance de l'action de I sur T/H implique :

- l'absence de mises en relation de ce type pour justifier $I_{T/H}$ (*tip*)

- sa justification par *T/H will Geld verdienen*

Le discours totalitaire découle de l'association d'une structure conforme et de la finalité précédente.

Les séquences réalisées ici confirment que le pôle négatif ne perçoit pas d'action spécifique de I, celle-ci est entièrement attribuée à T/H.

- Caractérisation de $I_{T/H}$

- Dans le **pôle négatif**, la caractérisation de $I_{T/H}$ se fait dans l'optique précédente : il devient également un agent général du champ de I :

- les locuteurs de ce pôle réalisent très peu de qualifications de $I_{T/H}$ par T/H :

"Fanzine", ein sogenannte Fan-Magazine (un fanzine, ce que l'on appelle un magazine pour les fans) (*faz 29*)

von ihm gegründeten Labels (un label crée par lui) (*tip 129*)

Zentralorgan der T/H-Bewegung (l'organe central du mouvement T/H) (*tip 129*)

L'effacement ou la réalisation neutre du rapport à T/H suppose la non reconnaissance de sa justification, telle qu'elle est présentée par les discours internes, et laisse ainsi en quelque sorte la place pour une justification en fonction du système propre à ces locuteurs (c'est-à-dire en fonction de I).

- les caractéristaions peu fréquentes de $I_{T/H}$ en fonction d'une définition de T/H introduisent un élément de 1.5 (uniquement *eigen*) de manière peu marquée (*tip 28, 108, 124, St 158, 51*) et réalisent souvent *Plattenfirma* de manière préférentielle à *Label* (ce qui situe $I_{T/H}$ plus dans le champ de I) :

- lorsqu'une définition de T/H est réalisée (ici 2.2.B), elle entre dans des énoncés où ce rapport est modalisé :

auf $I_{T/H}$ soll einen Sound präsentiert werden (sur $I_{T/H}$ un son doit être présenté) (*tip 2, 155*)

La relation est ici remise en cause par le discours rapporté (*sollen* est proche ici de *à ce que l'on dit*) et le passif qui efface l'action de T/H alors que l'énoncé est conforme.

- la reconnaissance partielle de la structure qui rend compte de la création d'un label indépendant est associée à une définition de T/H propre au locuteur :

> *T/H macht $I_{T/H}$ aus Handlung von Droge* (T/H fait $I_{T/H}$ à partir du commerce de la drogue) (*Sp 42*)

> *$I_{T/H}$ zu gründen und ruinieren und neue zu gründen, gehört zu T/H wie der Auf und Ab der Bassline* (créer $I_{T/H}$ et les ruiner et en créer de nouveaux appartient à T/H comme les hauts et les bas de la bassline) (*Sp 110*)

La reconnaissance du rapport entre T/H et $I_{T/H}$ passe ici par une définition préalable de T/H en fonction de I, et une structure équivalente à : *Geld zu verdienen gehört zum T/H wie 2.2.A* (gagner de l'argent fait partie de T/H comme 2.2.A) très représentative de la perception de T/H et $I_{T/H}$ par ce locuteur.

- la caractérisation de $I_{T/H}$ en fonction de I est très fréquente : les locuteurs appliquent ici à $I_{T/H}$ l'ensemble des structures analysées et des mises en relation entre T/H et I :

- la réalisation d'une équivalence entre I et $I_{T/H}$ passe par des associations plus ou moins contraintes des deux classes du type *$I_{T/H}$ ist I* :

> *$I_{T/H}$ ist Millionenimperium* ($I_{T/H}$ est un empire qui rapporte des millions) (*die Z 166*)

> *T/H_1-Fanzine ist Konkurrenz für $Med_{T/H}$* (le fanzine de T/H_1 c'est de la concurrence pour $Med_{T/H}$) (*St 92*)

Les déterminations de $I_{T/H}$ par I relèvent des mêmes procédés que ceux utilisés pour caractériser T/H en fonction de I.
Le plus souvent, l'effacement de la copule provoque une substitution directe entre les deux classes : ainsi, T/H peut être remplacé par *Geschäftsfreunde* (amis d'affaires) (*St 49*), *Geschäftspartner* (partenaires en affaires) (*St 54*), et $I_{T/H}$ par *Unternehmen* (entreprise) (*die Z 60*).

- dans le cas particulier de LP, on assiste au même fonctionnement, basé sur une structure *T/H verdient Geld mit $I_{T/H}$* (T/H gagne de l'argent avec $I_{T/H}$), dans laquelle $I_{T/H}$ renvoie à l'association chargée d'organiser la Love Parade : on retrouve ici notamment la perception de $I_{T/H}$ comme moyen de gagner de l'argent :

> *Die LP ist ein erstklassiges Geschäft für die Veranstalter geworden* (la LP est devenue pour les organisateurs un commerce de première classe) (*Sp 122*)

Mittlerweile ein Milliongeschäft, das die Pionnieruntereinander aufgeteilt haben (entre-temps un commerce qui rapporte des millions que les pionniers ont partagé entre eux) (*Sp 78*)

Ausverkaufvorwürfe, weil |T/H$_1$ soll gesagt haben| : "I$_{T/H}$ hat mich reich gemacht" (des reproches de braderie (de T/H), parce que T/H$_1$ est censé avoir dit : "I$_{T/H}$ m'a rendu riche") (*faz 34*)

Cet énoncé implique deux niveaux de discours rapporté : le premier, marqué par les guillemets et un verbe introducteur explicite, attribué à un locuteur interne, implique un causatif très fort (*hat mich reich gemacht*) ; un second, dont le locuteur est indéterminé, mais dont on peut supposer qu'il s'agit également d'un locuteur interne (présence de *Ausverkaufvorwürfe*), marqué par *sollen* remet en cause de la vérité de *T/H hat gesagt*, ce qui est paradoxal compte tenu de la présence des guillemets, qui marquent normalement une citation exacte. On assiste donc à une remise en cause du caractère justifié du reproche, *T/H verdient Geld mit I$_{T/H}$* n'est pas perçu comme négatif, ou équivalent à une négation de T/H. De plus, *Ausverkaufvorwürfe*, s'il n'est pas justifié par la caractérisation de T/H$_1$ en tant que I (la vérité de *T/H ist I* est de plus ici remise en cause), implique un énoncé déjà observé : *T/H$_1$ ist gegen T/H$_2$* et donc un déplacement de la structure : *etwas Eigenes zu machen* devient équivalent à *gegen T/H$_2$ zu sein*.

- ces réalisations permettent la désambiguisation du passif : l'absence d'agent associé aux verbes de la classe de I dans les séquences qui déterminent I, se justifie dans les descriptions de I$_{T/H}$ par la réalisation explicite d'un agent T/H (issu de *T/H macht I$_{T/H}$ um Geld zu verdienen*) :

Handler des T/H gefallen sich als Marketingsstrategen, besitzen Trendagenturen, ... (ceux qui commercialisent T/H se plaisent en stratéges marketing, possèdent des agences de tendance) (*St 29*)

T/H war Chefvordenker und -vermarkter der deutschen Technoszene, gab deren Zentralorgan aus (T/H était le chef / maitre à penser et à commercialiser de la scène techno allemande, éditait son organe central) (*die Z 104*)

Wie wenig die Veranstaltung der Planetcom(...)-GmbH noch mit dem freiheitlichen Geist und individuelle Ausleben zu tun hat, zeigt nicht nur die Reduzierung des Festes auf einen lizensierungsbedürftigen Markenartikel (à quel point l'organisation a encore à voir avec l'esprit de liberté et la survie individuelle, ne montre pas seulement la réduction de la fête à des articles de marques sous licence) (*tip 73*)

LP-GmbH, deren Geschäftszweck nach eigenen Angaben "der weltweite Schutz und die weltweite Vermarktung der Marke LP" ist (la SARL LP, dont le but commercial est d'après ses propres dires, "la protection et la commercialisation mondiales de la marque LP") (*faz 33*)

Dans tous les cas, l'agent des verbes issus de I est explicitement T/H : cette classe se substitue donc, de manière générale, à I dans ces structures.

- l'application à $I_{T/H}$ des actions typiques de I (non réalisées dans ce cadre) permet de compléter le système sous-jacent à l'ensemble des séquences commerciales et médiatiques dans ce pôle : par exemple, dans l'énoncé suivant, $I_{T/H}$ est qualifié par un verbe typique de I *(verdienen*) :

Und die LP Berlin GmbH verdient satt (et la SARL LP Berlin gagne beaucoup) (*tip 63*)

Le renforcement de cette perception de $I_{T/H}$ ou T/H comme agent générique de la commercialisation de T/H passe par la reprise des structures causatives :

T/H lässt sich nicht von $I_{T/H}$ zu einen Hampelmann machen (T/H ne se laisse pas prendre pour un pantin par $I_{T/H}$) (*Sp 48*)

Le locuteur montre ici une reconnaissance des structures qui marquent, dans les discours internes, le refus de l'action de I, mais l'applique à $I_{T/H}$. De même, on retrouve, dans *tip*, cette structure appliquée à *Gesellschaft* :

Das moralische Druckmittel der Planetcom entfallt somit (le moyen de pression moral de Planetcom tombe ainsi) (*tip 76*)

La reprise de *Druckmittel*, très proche des discours internes (que ce soit pour la classe de *Gesellschaft* ou celle de I) rend ici explicite, de même que toute reprise des causatifs, le positionnement des locuteurs de ce pôle : l'action de I est effacée, malgré la reprise de ses modalités typiques, seule reste celle de T/H ou de $I_{T/H}$.

- Dans le **pôle positif**, les différentes caractérisations de $I_{T/H}$ découlent directement de l'énoncé générique qui justifie la création d'un label indépendant :

- la référence aux définitions de T/H est fréquente, dans des énoncés issus de *$I_{T/H}$ ist I, der T/H ist* ($I_{T/H}$, c'est I, qui est T/H), notamment 1.5, mais également, 2.1.C et 2.1.D, et très souvent 2.2.B, dans des compositions du type *t/h-Label*, qui impliquent un rapport très étroit entre un sous-genre et un label.

- le rapport à I s'établit dans le cadre d'une relation oppositive, explicite dans les qualifications par *unabhängig* (indépendant) ou un dérivé de cet adjectif (*Spex 79, taz 125*), qui peut également être très marqué par une perception négative de I et son action :

> *Auf $I_{T/H}$ all die Platten veröffentlichen, die der Schweinkapitalismus sicht nicht leisten kann* (publier sur $I_{T/H}$ tous les disques que le capitalisme de merde ne peut pas se permettre/s'offrir) (*taz 21*)

- les séquences qui impliquent une équivalence entre $I_{T/H}$ ou T/H et I, telles que celles analysées pour le pôle négatif, sont ici contre-balancées par différents procédés :

- elles renvoient à la scission du champ observée tout au long de cette partie et associent une connotation négative, la négation d'une définition de T/H et la qualification par I ou modalisent la relation :

> *$I_{T/H}$-Standpunkt ist seit Jahre klar : minimale Verantwortung, maximaler Umsatz. $I_{T/H}$ ist ein Unternehmen* (le point de vue de $I_{T/H}$ est clair de puis des années : le minimum de responsabilités, le maximum de chiffre d'affaire. $I_{T/H}$ est une entreprise) (*Zitty 46*)

> *T/H startete sein Label - inzwischen zum Miniimperium hinzugekommen* (T/H démarra son label - entre-temps devenu un mini empire) (*taz 188*)

La différence entre les pôles peut se mesurer dans l'emploi dans le pôle négatif de *Millionimperium* (empire qui rapporte des millions) et ici de *Miniimperium* (qui peut renvoyer à *Underground* par exemple, et qui ne réalise pas les procédés d'instance sur l'ampleur typiques du pôle négatif).

De la même manière, l'association à $I_{T/H}$ de qualifications en fonction de I entraine une seconde détermination par la classe de I :

> *$Med_{T/H}$, der I ist, vermittelt ein falsches Image von T/H* ($Med_{T/H}$, qui est I, véhicule une image fausse de I) (*Spex 15*)

Contrairement à l'autre pôle, la qualification de $I_{T/H}$ par I entraine son association à une action de I (qualification par I comme préalable à l'attribution d'une action à T/H et renvoie donc à la scission du champ).

- la réalisation de *T/H verdient Geld mit $I_{T/H}$* se fait généralement pas sa forme négative, dans le cadre du discours rapporté des locuteurs internes : dans certains cas, les énoncés semblent prendre une valeur ironique, compte tenu des caractérisations qui sont faites par ailleurs dans la séquence (en fonction de I notamment) :

> *Seit Jahren jammert sie herum, wie wenig Gewinn die LP seiner Firma bringe* (depuis des années il se plaint du peu de gain qu'a rapporté la LP à son entreprise) (*Zitty 97*)

- les structures typiques de I sont enfin redéfinies en fonction de T/H et de $I_{T/H}$ de deux manières :

- la redéfinition des actions typiques de I par T/H, par leur détermination en fonction d'une définition de T/H :

> *T/H exploitet seinen Erfolg auf eigene Richtung* (T/H exploite son succès dans sa propre direction) (*Spex 32*)

> *Der Kleinunternehmer, Labelbesitzer und Künstler T/H$_1$ veranstaltet eine Party um die zweite Single seines Labels zu finanzieren* (le petit entrepreneur, propriétaire de label et artiste T/H_1 organise une fête pour financer le deuxième single de son label) (*Sz 15*)

Dans ces énoncés, le champ de T/H est partiuclièrement présent (définitions 1.1, 1.5, 2.1.D) ainsi que les renvois à *Underground* (*Kleinunternehmer*), ensemble de références qui situent T/H et $I_{T/H}$ dans la zone de T/H par opposition à celle de $SN_{(NEG\ T/H + I + [-])}$.

- cette reconnaissance de la scission du champ conduit à une inversion des structures typiques de I, par exemple :

> *T/H zocken erst die Plattenindustrie ab, um dann ein eigenes Label zu gründen* (T/H arnarquent d'abord l'industrie du disque pour ensuite créer leurs propres labels) (*taz 21*)

> *Daη die LP Macher es "nicht ausgenutzt haben, vor einer Million Menschen und 3 TV-Kanälen" eine politische Botschaft zu verkünden, findet er traurig* (il trouve triste, le fait que ceux qui font la LP ne se soient pas servi d'être devant un million de personnes et 3 chaines de télé, pour faire passer un message politique) (*Zitty 91*)

Malgré la négation de la structure inversée dans le second énoncé, on retrouve ici ce procédé qui consiste à inverser les distributions des classes d'équivalence dans les structures typiques de I, et notamment *I nutzt T/H* qui devient *T/H + $I_{T/H}$ nutzt I/Med*, ou dans le suivant *I besitzt T/H* qui devient *T/H besitzt I* :

> *T/H hat I in die Händen* (T/H a I entre les mains) (*taz 246*)

CONCLUSION.

Les structures réalisées et leur distribution illustrent les oppositions posées entre différents niveaux :

- entre T/H et I, dans le **pôle positif**, qui montre un respect de la distribution complémentaire des structures d'action et d'intention :

T/H macht T/H + NEG I donne lieu à $I_{T/H}$ *ist T/H*

I macht I + NEG T/H

L'action de I est très marquée par les causatifs (*veranlassen*), qui sont réalisés comme tels, mais auxquels nous avons ramené l'utilisation du passif (dans le tableau présenté à la page suivante), ce dernier ayant pour fonction de renforcer l'action (le caractère *patient* implique *faire faire*), l'ensemble des énoncés de ce pôle ayant souvent une performance proche du passif (effacement de l'action de T/H au profit de celle de I).

- dans le pôle **négatif**, les positionnements se basent sur une redéfinition de T/H en fonction de I, qui se réalise concrètement par l'application à T/H des structures de I (cf. inversion de leurs positions dans le tableau), et concrétise l'équivalence entre T/H et I réalisée dans les autres structures, mais aussi l'absence de modification de T/H par I (passifs sans agent), qui justifie la position de I dans le tableau. Cette équivalence justifie d'autre part la définition d'une nouvelle opposition :

I macht NEG I

T/H macht I

Ce ne sont plus les objets des structures d'actions et d'intentions qui sont en distribution complémentaire, mais les agents et le procès. L'ensemble défini dans la matrice comme action de I est redéfini ici comme action de T/H, ce qui implique l'absence d'opposition, et une définition de T/H qui est interne à I voire s'y substitue. T/H devient l'agent générique du champ de I.

La perception de $I_{T/H}$ dans ce cadre en constitue un renforcement : les structures réalisées sont marquées par le causatif et le rétablissement de la distribution complémentaire sur les objets, mais dans le cadre d'une substitution générale de $I_{T/H}$ à I (et ainsi, rétablissement de l'opposition interne à T/H) :

T/H macht T/H + NEG $I_{T/H}$

$I_{T/H}$ *macht I + NEG T/H*

Le pôle négatif résulte donc :

- de la redéfinition des actions de I comme actions de T/H (effacement de I comme agent) : *T/H macht etwas um I zu sein* ;

- de l'application à $I_{T/H}$ des structures renforcées qui caractérisent l'action de I dans la matrice (et le pôle positif des discours externes) : *$I_{T/H}$ veranlasst T/H etwas zu tun* (rétablissement du rapport de ce pôle mais appliqué à $I_{T/H}$).

L'intervention dans T/H des actions définies par le pôle positif comme étant celles de I (*I macht etwas um*) provoque un mouvement très particulier de coupes entre les différentes structures, typique du langage totalitaire.

tableau 8 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de T/H par les locuteurs

· **pôle positif**

	I

		will *macht etwas um* *will*	*veranlassen*	*veranlassen durch Gewalt*
T/H	*will nicht* *macht nicht etwas um*	*Geld verdienen*		
T/H	*macht nicht etwas* *damit*		*I* *verkauft + besitzt + macht* *NEG T/H*	
T/H	*lässt sich nicht* *macht nicht etwas* *damit*			*I ändert NEG T/H*

SONDERN

T/H	*will*	*T/H sein*		
T/H	*macht etwas um*		*T/H machen*	
T/H	*macht* $I_{T/H}$ *damit*			*T/H ändert I*

· **pôle négatif**

	T/H

		will *macht etwas um* *will*	*macht etwas damit*	*zulasst*
		Geld verdienen		
			I *verkauft + besitzt + macht* *T/H*	
I	*macht nicht etwas damit*			*I ändert T/H*

SO

		T/H	$I_{T/H}$	$I_{T/H}$
		macht $I_{T/H}$ *um*	*veranlasst*	*veranlasst durch Gewalt*
		Geld zu verdienen		
T/H	*lässt sich nicht* *macht nicht etwas damit*		$I_{T/H}$ *verkauft + besitzt* *T/H*	$I_{T/H}$ *ändert T/H*
				$I_{T/H}$ *ändert I*

SYNTHESE DE LA SECONDE SYNCHRONIE

Les locuteurs montrent une évolution par rapport à la première synchronie, essentiellement au niveau des séquences commerciales : le changement de groupe de *Sz* est cohérent avec les différences qu'il présentait avec *tip* et *Sp* (réalisation d'énoncés conformes essentiellement dans les structures oppositives et dans l'action de I), de même que celui de *faz* par rapport à *die Z* et *St*, ces derniers réalisant un certain nombre d'énoncés communs avec *tip* et *Sp.*

Les deux pôles opposés délimitant le discours sur T/H en Allemagne sont donc identifiables :

- *Spex, Zitty, Sz, taz* se situent sur le pôle positif de la topographie, c'est-à-dire à la même place que les locuteurs internes, représentée par la proposition *T/H ist ein autonomes musikalisches Genre* ;

- *faz ; St, Sp, tip, die Z* se situent au contraire sur le pôle négatif, issu de la transformation négative de cette proposition : *T/H ist kein autonomes musikalisches Genre*.

Le langage totalitaire naît dans le pôle négatif de la reconnaissance ponctuelle et partielle d'une définition de T/H, non reconnue par ailleurs, et de sa mise en relation avec une caractérisation qui se situe dans le champ de I. Il fonctionne selon différents paramètres :

- l'association de 2.3 *LP ist eine Demo* et de I (dans *tip* et *St*) implique une reconnaissance de 2.3 redéfinie en fonction de I et donne lieu à *T/H verdient Geld* qui fournit une justification à la caractérisation comme *Profiteur* de T/H, à la négation de la qualification par *politisch* de LP, et à la négation de toute autre caractérisation musicale de T/H. Dans *tip*, *Veranstaltung* et dans *St*, *bezahlen* fonctionnent comme éclateur de langage.

- l'association de l'action de I et de l'action de T/H dans *Sp*, implique la reconnaissance des structures qui rendent compte de l'action de I sur T/H, et donne lieu, du fait de l'effacement de l'agent et de l'utilisation du verbe *korrumpieren,* à *T/H verdient Geld* ; dans les autres énoncés, la reconnaissance de la structure qui rend compte de la création de $I_{T/H}$, donne lieu à la redéfinition de 2.1.C et de l'opposition en fonction de I, et ainsi renvoie à la même structure *T/H verdient Geld.* Dans ce cas, c'est $I_{T/H}$ et les structures qui lui sont propres qui fonctionnent comme éclateur de langage.

On peut remarquer que dans ces locuteurs, certains éléments laissait prévoir un tel positionnement et notamment, l'insertion de définitions propres aux locuteurs dans des structures conformes typiques de la matrice ou du pôle positif, et les ambiguïtés sur la distribution des classes d'équivalence de T/H et I en fonction d'agent.

4EME PARTIE : GENERALISATIONS : LE FONCTIONNEMENT DU DISCOURS SUR LA MUSIQUE

L'analyse effectuée ici du discours sur les deux genres musicaux R et T/H en Allemagne permet de discerner un fonctionnement général de ce discours : elle pose également les bases d'une généralisation au discours sur ces genres en France, comme nous le verrons dans la seconde partie.

A. ANALYSE DU DISCOURS SUR LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE.

Après l'examen des résultats obtenus par l'analyse détaillée des corpus, qui permettent la caractérisation des différents discours étudiés et de leur fonctionnement, nous tenterons de justifier nos choix méthodologiques par le type d'analyse qu'ils impliquent et de montrer ainsi qu'ils répondent à un certain nombre d'objectifs de cette étude.

1. Résultats de l'analyse.

L'analyse détaillée des discours sur R et T/H permet de dégager un certain nombre de points communs à différents niveaux :

- les discours internes fonctionnent globalement de la même manière, en définissant le genre, en le légitimant et déterminent, de manière semblable, l'espace dans lequel le discours sur le genre s'énonce ;
- les discours externes reformulent cet ensemble selon les mêmes procédés et, au niveau de chaque locuteur externe, les reformulations ressortent du même comportement dans les deux genres.

Nous présenterons les résultats de l'analyse en terme de fonctionnement général de chaque type de discours (interne/externe) en mettant en évidence les divergences et en tentant de les expliquer.

1.1. Discours internes

1.1.1. Définition des genres.

Le premier constat issu de cette analyse est celui de la structure générale similaire de la matrice issue des deux discours internes qui se décompose comme suit :

- la définition 1 délimite l'univers général, dans la proposition : *(R + T/H) ist (Kunst + Kultur + Musik + eine Gruppe + ein Ausdrucksmittel)* ;

- la définition 2.1 relève d'une première appropriation, au niveau *culturel* : *(R + T/H) ist eine gesamte Kultur* est la structure principale de cet ensemble qui fait ensuite l'objet de descriptions appropriées à chaque genre (définitions 2.1.B à 2.1.D) ;

- la définition 2.2 renvoie à une seconde appropriation, au niveau *musical* qui introduit l'ensemble des caractéristiques musicales spécifiques à chaque genre ;

- la définition 2.3 constitue un ensemble plus large qui rend compte du domaine *social* et situe le genre musical (en prenant pour base les spécificités décrites en 2.1 et 2.2) dans son rapport à la société ;

- la définition 2.4, par la mise en relation avec d'autres genres musicaux, situe le genre dans le domaine musical en fonction de ses spécificités, dans un rapport qui s'établit de la même manière dans les deux genres, c'est-à-dire gouverné par un rejet de X ;

- la définition 3 situe le genre dans l'univers commercial et médiatique, dans le même type de rapport d'opposition, de rejet, que pour X.

Ces deux derniers niveaux sont explicitement présentés comme extérieurs à l'univers du genre.

Ces différents niveaux, qui procèdent par appropriation et par localisation du genre, définissent l'ensemble de ce genre par les différents enjeux que nous avons identifiés (culturel - musical - social - commercial et médiatique) et le délimitent en distinguant les éléments qui lui sont internes et ceux qui lui sont externes.

1.1.2. Fonctionnement des discours.

Dans les deux discours, c'est l'utilisation de *eigen* qui illustre le fonctionnement du discours à tous les niveaux.

∉ **dans les définitions 1.1 à 2.3**, *eigen* a une valeur de substitut générique à la fois du genre (unités lexicales R et T/H) et de chacune de ses définitions. Les possibilités de substitution de *eigen* aux éléments réalisés, quel que soit leur niveau (genre, définition, composant des définitions, unité lexicale) déterminent la grammaire des genres, c'est-à-dire les places auxquelles peuvent être réalisées des éléments du genre et rend ainsi compte des énoncés possibles et impossibles.

Les différentes définitions des genres sont ainsi prises dans un mouvement successif qui les redéfinit en fonction des autres selon une relation régie par *eigen* (par exemple, les définitions 2.2, dans les deux genres, sont décrites à la fois, par des éléments nouveaux, spécifiques au niveau musical, et par leur appartenance à l'ensemble). Dans les deux cas, c'est *eigen* qui détermine les relations, ce que nous avons illustré, dans les différents tableaux récapitulatif, par la proposition :

(R + T/H) ist ein Mittel um was (Eigenes + R) ist auf (eigene + R) Weise zu machen

qui se décline à tous les niveaux :

- les définitions 2.1.D (pour R) et 2.1.C (pour T/H), par exemple, sont constamment appliquées aux autres définitions (2.2 et 2.3 notamment) ;

- à l'intérieur des définitions, les différents composants sont redéfinis les uns en fonction des autres selon le même principe ;

- ce fonctionnement s'applique également entre des éléments de niveaux différents (application, dans T/H, de chaque principe - 2.1.C -, à différents composants de 2.3, par exemple).

∉ **dans les définitions 2.4**, *eigen* garde sa valeur de substitut générique de l'ensemble formé par les définitions précédentes (et de chaque élément en particulier) et se situe dans une relation d'opposition avec X :

(R + T/H) *ist* *eigen + (R + T/H)*
ist *nicht X*

Les deux discours fonctionnent globalement de la même manière, même si les énoncés touchent des éléments différents et si certaines relations sont spécifiques à l'un des deux genres : c'est le fonctionnement, la circulation, la valeur de *eigen* qui détermine la réalisation des énoncés.

∉ **dans les définitions commerciales et médiatiques**, *eigen* fonctionne également de la même manière et définit ce champ (comme celui de X) dans une relation d'opposition à l'ensemble auquel il se substitue :

(R + T/H) *ist* *eigen + (R + T/H)*
ist *nicht I/Med.*

A partir de cette détermination des champs respectifs de [*eigen + (R + T/H)*] et I/Med (cette classe étant définie de la même manière dans R et T/H), les deux discours se différencient par les modalités d'opposition qui régissent les relations entre les deux classes :

- dans R, l'opposition se reflète dans la distribution complémentaire des structures respectives de (*R + eigen*) et de la classe d'équivalence de I/Med, selon le mode :

R, der ***(R + eigen)*** *ist,* *ist* ***nicht I***
R, der ***I*** *ist,* *ist* ***nicht (R + eigen)***

- dans T/H, les énoncés font apparaître une opposition absolue, générique, dans laquelle *(T/H + eigen)* et I/Med forment deux champs, qui ne sont plus seulement opposés, mais s'excluent l'un l'autre (dans une relation qui rend impossible une caractérisation simultanée par T/H et I/Med), selon le mode :

T/H, *der* ***(T/H + eigen)*** *ist, ist* ***(T/H + eigen)***
($SN_{NEGT/H}$), *der* ***I*** *ist, ist* ***I***

Cette différence renvoie, entre autres, à une formulation singulière du passage d'une synchronie à l'autre, par deux énoncés différents qui régissent les relations entre les classes :

- dans R, *Entweder |R ist R| oder |R ist I|* (Soit R est R, soit R est I) ;

- dans T/H, *T/H ist T/H gegen ($SN_{NEGT/H + I +[-]}$ + I)* (T/H est T/H contre ($SN_{NEGT/H + I +[-]}$ + I)) ; l'énoncé réalisé dans R est également présent, mais est ici conçu de manière absolue : *T/H, der I ist* est ainsi directement redéfini comme I, la référence à T/H est effacée.

Ce fonctionnement général renvoie, malgré la différence observée ici, à celui de *eigen* : sa circulation dans l'espace défini par les deux discours résulte de (et illustre) l'application locale ou plus générale de la proposition de base : ***(R + T/H) ist ein autonomes musikalisches Genre***.

Nous avons vu dans l'analyse de la définition 1.5 (dans R) que cette unité porte, au niveau lexical, les implications de la proposition de base (ainsi que son équivalence avec *autonom*). Compte tenu de sa validité à tous les niveaux comme substitut générique, il peut être considéré comme se substituant successivement, non seulement à *autonom* dont il est proche, mais également à *musikalisch* et *Genre*.
La proposition de base, à travers sa reformulation par *eigen* et l'application de celui-ci à tous les niveaux, s'avère opératoire pour rendre compte du fonctionnement des discours internes et des différents énoncés qui les constituent. Sa validité pour R et T/H est ainsi susceptible d'être étendue aux discours internes sur d'autres genres musicaux.

1.2.Discours externes

Ils présentent également le même fonctionnement dans les deux genres à plusieurs niveaux : ils reformulent partiellement les discours internes (ce qui semble justifier le statut de matrice de ces derniers) ; leurs énoncés renvoient à des représentations spécifiques des genres, interprétables en terme de positionnement par rapport à la proposition de base (situation sur le pôle positif ou négatif).

1.2.1. Fonctionnement des discours externes.

La manière spécifique aux discours externes de construire le sens est sensible à travers les modifications apportées aux structures de la matrice. Elles relèvent le plus souvent de variations lexicales, d'effacements et de substitutions, et nous avons pu constater, tout au long de l'analyse, que les marques de prises en charge, les différentes modalisations (notamment les connotations) jouent également un rôle primordial.
Ces différents procédés sont réalisés par tous les locuteurs externes : c'est la localisation précise des substitutions et effacements, ainsi que leur nature (c'est-à-dire, le fait qu'ils touchent aux éléments lexicaux, aux structures syntaxiques) qui détermine le positionnement.

1.2.2. Positionnement des locuteurs externes.

Chaque locuteur externe a globalement le même positionnement pour les deux genres et les procédés identiques utilisés pour reformuler les deux matrices déterminent un

fonctionnement global des pôles positif et négatif, c'est-à-dire des énoncés qui relèvent de l'affirmation de la proposition de base et de sa transformation négative.

∉ le **pôle positif** se caractérise par la reprise générale de la matrice et de son fonctionnement :

- les énoncés sont conformes (en termes de signification) à ceux de la matrice (même s'ils sont en quantité réduite) : les effacements ne touchent pas les relations définitoires, et les substitutions relèvent d'équivalences prévues par la matrice ou qui ne lui sont pas contraires (c'est-à-dire, à l'intérieur de la classe définie par *eigen*)

- ces énoncés respectent le fonctionnement de la matrice (sa grammaire), c'est-à-dire la distribution des classes d'équivalences, à tous les niveaux : dans les rapports entre définitions, avec d'autres genres, mais surtout dans les relations avec les instances commerciales et médiatiques ;

- ce pôle est marqué, d'autre part, par sa proximité avec les deux genres musicaux, la prise en charge des énoncés conformes, et inversement, une distanciation marquée par rapport aux énoncés non conformes, la connotation positive générale du genre.

∉ le **pôle négatif** forme un ensemble moins homogène :

- un premier groupe (**A**) se caractérise par :

- son absence de proximité avec les deux genres (tant lexicale que dans les structures syntaxiques réalisées) ;

- des énoncés non conformes, définitions "fausses" du genre, qui impliquent l'attribution à celui-ci de propriétés qui ne sont pas les siennes (effacements des relations, substitutions qui ne sont pas prévues par la matrice et ne renvoient pas à *eigen*, mais à une négation de cette classe) ;

- le peu de reconnaissance du fonctionnement de la matrice, dans la mesure où les négations sont aléatoires, et ne prennent aucun caractère systématique et prévisible.

- le même comportement aléatoire dans la prise en charge des énoncés conformes et non conformes.

Ce positionnement est issu d'une non reconnaissance du fonctionnement en système de la matrice, déterminé, le plus souvent, par l'absence de proximité (reformulation d'une matrice particulièrement lacunaire où sont effacées les substitutions possibles à *eigen* - les places

différenciées qui déterminent la grammaire du genre) et se manifeste notamment dans les mises en relation avec d'autres genres musicaux, et dans les séquences commerciales et médiatiques, par le fait que les structures réalisées sont souvent syntaxiquement conformes, mais introduisent des définitions du genre propres aux locuteurs externes.

- un second groupe (**B**) est marqué par un fonctionnement plus complexe :

- une plus grande proximité en termes quantitatif (nombre d'énoncés réalisés, également dans la première synchronie) et qualitatif (reprise du lexique, des structures de la matrice) ;

- la description en termes de conformité de leur position est dépendante du contexte et présente un système plus ou moins stabilisé (mais non aléatoire) de répartition des énoncés conformes / non conformes :

- le <u>comportement conforme</u> est sous-jacent dans la réalisation de certaines définitions musicales, la reconnaissance de son autonomie par rapport aux autres genres musicaux, celle de certaines structures du champ de I/Med ;
- le <u>comportement non conforme</u> se reflète dans certaines définitions musicales, la connotation négative du genre par rapport aux autres genres musicaux, et le détournement des structures du champ de I.

Ce comportement implique un traitement spécifique de *eigen* :

- la classe d'équivalence auquel il renvoie dans la matrice est remplacée par un autre ensemble qui est récurrent et dont les occurrences sont plus ou moins prévisibles ;

- il fonctionne, ainsi redéfinit, de la même manière que dans la matrice ; il devient la définition du genre propre aux locuteurs de ce groupe, phénomène qui est très visible dans la circulation des membres des classes de *Spaß* (par ailleurs différenciée, dans les deux discours) et de *Droge* (dans T/H), par exemple.

Ce groupe montre donc une reconnaissance du fonctionnement de la matrice, qu'il applique à une définition qui lui est propre (inversement, certaines définitions conformes à la matrice sont associées à des structures qui impliquent une remise en cause de son fonctionnement).

L'intervention des instances commerciales et médiatiques dans ce groupe renverse les rapports entre les classes d'équivalences établis dans la matrice ; les énoncés renvoient :

- dans R, au non respect de la distribution complémentaire de ces deux classes :

R	*ist/macht*	***I***
I	*macht*	***nicht I***

- dans T/H, à la négation de la scission du champ de T/H et de la distribution complémentaire des structures d'action/d'intention, qui inverse les positions d'agent et redéfinit l'opposition :

T/H	*ist/macht*	*I*
T/H-loc	*ist/macht*	*NEGI*

Les locuteurs réalisent donc une reformulation complète de la matrice qui conduit à une redéfinition de *eigen* propre à ce groupe.

1.2.3. Langage totalitaire.

Le langage totalitaire naît, dans le groupe B, d'une rupture dans la cohérence de ce système qui touche la répartition des énoncés non conformes / conformes :

- reconnaissance d'une définition/structure de la matrice par ailleurs non reconnue,
- reformulée de manière péjorative ou par une classe d'équivalence non conforme,
- mise en relation complexe et particulièrement synthétique avec une structure du champ de I (définie comme dans la matrice ou le pôle positif) qui en fonction du contexte, peut prendre une valeur conforme ou non.

Ce mouvement implique, dans un même énoncé, trois champs de langage simultanés, identifiables par des éléments lexicaux et syntaxiques typiques : ceux des pôle positif (éléments conformes), négatif (éléments non conformes) et de I/Med.

Afin d'illustrer ce mouvement, nous décrivons ces séquences, en fonction des différents champs de langage qu'ils mettent en jeu : les énoncés **1** à **4** sont des réductions équivalentes aux énoncés effectivement réalisés, l'énoncé **A** rend compte du positionnement qui serait issu du pôle positif pour cette structure, **B** de l'insertion d'une définition non conforme, **C** de la dernière modification qui fait entrer l'énoncé dans ce champ de langage.
Les éléments en gras sont ceux de la structure positive qui sont préservés à chaque étape, ceux soulignés, les reformulations introduites par ces locuteurs externes.

(Nous renvoyons ici à l'analyse détaillée pour la justification de ses transformations successives)

- dans T/H

1. ***(Gefahr), korrumpiert (und von I unterwandert) zu werden***
(le danger d'être corrompu (et noyauté par I))

A. (*Gefahr), I*	***veranlasst T/H***	***etwas zu tun***
B. ***(Gefahr)***,	*Geld*	***veranlasst T/H***	***etwas zu tun***
C. (***Gefahr***),	*T/H*	***veranlasst T/H***	*Geld zu verdienen*

Le procédé à l'œuvre ici est récurrent dans le discours sur T/H : l'effacement l'agent dans les structures passives (dans l'énoncé **A**, le membre de I) rend possible sa réalisation par T/H ; *korrumpieren* fait osciller la valeur des structures réalisées (ici, celle qui rend compte de l'action de I) et introduit une définition de T/H propre au locuteur : *T/H will Geld verdienen*.

2. ***T/H verkauft sich selbst um Geld zu verdienen, gegen I***
(T/H se vend lui-même pour gagner de l'argent contre I)

A. *T/H macht etwas selbst*	***um***	***etwas Eigenes zu machen,***	***gegen I***
B. ***T/H macht etwas selbst***	***um***	*Geld zu verdienen,*	***gegen I***
C. *T/H macht I*	*um*	*Geld zu verdienen,*	***gegen I***

La substitution à T/H de la définition propre au locuteur *T/H will Geld verdienen* implique une seconde substitution dans la structure d'action (l'introduction de I ici relève de l'application du fonctionnement de *eigen*).

3. ***Stadt bezahlt Müll oder Profiteur bezahlt Müll***
(la ville paye pour les déchets ou les profiteurs payent pour les déchets)

A. *LP ist eine Demo*	***oder***	***LP ist keine Demo***	***und I***
B. ***LP ist eine Demo***	***oder***	***LP ist eine Veranstaltung***	*und* ***T/H*** *verdient Geld*
C. *T/H bezahlt nicht Müll*	***oder***	*T/H verdient Geld und bezahlt*	*(und verdient Geld)*

La redéfinition propre au locuteur de *Demo* se fait en fonction de I et se substitue à l'ensemble des places.

4. ***Liebe Parade ist die erste große Demo die von I bezahlt wird.***

(la Love Parade est le première grosse manifestation qui est payée par I)

A. ***LP ist eine politische Demo***
B. ***LP ist eine Demo, die von der Stadt bezahlt wird***
C. ***LP ist die erste Demo, die von I bezahlt wird***

Dans la matrice, la mise en relation de *politische Demo* avec son statut commercial n'est généralement pas réalisée. Le pôle négatif efface ici *politisch* et sélectionne ainsi sa valeur reflétée par le terme *Veranstaltung* reformulée par *Müll bezahlen*. L'effacement de *Müll* (ainsi que *erste* qui l'introduit) permet la substitution de I à *Stadt*.

Dans tous les cas, l'ensemble qui redéfinit la classe d'équivalence de *eigen* (T/H) découle du champ de I (*T/H will Geld verdienen*) et l'applique de la même manière que *eigen* dans une structure syntaxique issue de la matrice.

- dans R

1. ***Mit R wird nicht Underground- sondern Unterhaltungskultur vermarket und als I wissen sie was Entertainement ist (gute Unterhaltung, eben).***
(Avec R, ce n'est pas une culture de l'underground, mais une culture du divertissement qui est commercialisé, et en tant que I, ils savent ce qu'est l'entertainement)

A. ***Mit NEG R wird nicht U- sondern (von I) I-Kultur vermarket und als I, sind NEG R***
B. ***Mit R wird nicht U- sondern I-Kultur vermarket und als I, sind R***
C. ***Mit R wird nicht U- sondern R-Kultur vermarket und als I, sind R***

Dans la matrice, les structures réalisées ici (groupe prépositionnel et association de R et I du type *R ist I*) sont associées à une négation de R, de même que *sondern* implique une opposition entre U et M(I). Les différentes substitutions entre R, NEG R et I provoquent un mouvement particulier. La réalisation de la classe de *eigen* par *Unterhaltung/Entertainer* redéfinit cette classe de manière simultanée en tant que R, NEG R, ou I, à toutes les places de la structure.

2. ***Es gibt in Deutschland schwarzer Musiker, die dank ihre kriminell Vergangenheit, hohes Ansehen genießen***
(il y a en Allemagne des musiciens noirs qui, grâce à leur passé criminel, jouissent d'un grand crédit)

A. ***es gibt in D, R, die dank ihre Streetcredibility, hohes Ansehen genießen***

B. ***es gibt in D***, *schwarze R*, ***die dank ihre*** *kriminell Vergangenheit*, ***hohes Ansehen genießen***
C. ***es gibt in D***, *schwarze R*, ***die dank ihre*** *kriminell Vergangenheit*, *I sind*

La prédication d'existence de DR (ce locuteur ne reconnaît normalement pas la légitimité de R en Allemagne, uniquement aux États-Unis) suppose une délexicalisation d'une partie de la définition propre au locuteur de 2.1.B/C (marqué par le caractère figé de l'application de *R ist schwarze amerikanische Ghetto-Kultur*) : l'effacement du figement pour USA ne concerne toutefois pas *schwarze* (il est ici appliqué à D) : la justification de l'existence de DR se fait par la réalisation de *schwarz* et *kriminell Vergangenheit* (justification milieu social).

Les deux énoncés qui introduisent les titres des morceaux et les délexicalisent, fonctionnent de la même manière en renvoyant tantôt à la matrice (en tant que discours rapporté des locuteurs internes) tantôt à des énoncés non conformes (mise en relation sous-jacente avec I) :

3. ***R ist "du liebst mich nicht" zu rappen, und dabei so geliebt sein, daη \|R ist I\|***
(R, c'est rapper "tu ne m'aimes pas" et par là être tellement aimé que R est I)

R ist "[NEG R]"	***zu rappen, und dabei so***	***geliebt sein***	***daη |R ist I|***
R ist "R"	***zu rappen und dabei so***	***geliebt + R sein,***	***daη |R ist I|***

4. ***R ist "Höha, schnella, weita" auch für Motto haben : R ist I***
(R c'est avoir "plus haut, plus vite, plus loin" aussi pour mot d'ordre : R est I)

R ist "Höha, schnella, weita" zu	***rappen***	**+**	***für Motto haben***
R ist höha, schnella, weita zu	*verkaufen*	*+*	*für Motto haben*

Dans les deux cas, le matériel lexical explicitement issu du discours interne (guillemets) est appliqué au champ de I et présenté comme la source de l'équivalence entre R et I.

Le fonctionnement, singulier dans chaque discours, de ce langage, relève des différences que nous avons identifiées en ce qui concerne la relation avec I/Med :

- dans R, c'est la distribution complémentaire qui provoque l'émergence du langage totalitaire : les termes qui fonctionnent comme oscillateur renvoient selon la structure tantôt à la classe de I/Med, tantôt à celle de R (ou sa transformation négative), sans stabilisation des significations ;

- dans T/H, ce langage se situe directement dans le champ de I (avec les structures typiques associées à I dans la matrice) : c'est la substitution de T/H à I, dans les définitions et dans les structures, qui est responsable de son émergence.

Il est également significatif des enjeux du discours sur chaque genre :

- dans R, ils concernent surtout la légitimité du genre en Allemagne (que ce soit au niveau social, politique ou commercial) ;

- dans T/H, ils concernent la scission du champ entre, d'une part, T/H, et d'autre part l'ensemble défini comme $SN_{NEG\ T/H+\ I\ +\ -}$ et I.

Les structures sont ainsi plus synthétiques dans T/H, elles relèvent d'une première focalisation sur l'enjeu de T/H (localisation plus précise, directement dans le champ de I), tandis qu'elles sont plus fluctuantes dans R, puisqu'elles se situent à un niveau supérieur, celui de R en tant que I.

Cette différence de focalisation reflète le fonctionnement des discours internes dans chaque genre ; nous l'avons expliqué par le degré plus important de commercialisation de T/H en Allemagne : on peut penser, dans ce cadre, qu'un stade d'évolution ultérieur de R, associé à un resserrement autour de définitions plus stabilisées (cf. existence dans le discours interne d'un locuteur en rupture totale avec les autres) peut amener le discours sur R à évoluer vers le modèle de T/H (d'une localisation des énoncés plus directe dans le champ de I), selon des modalités propres à son fonctionnement.

1.3. Conclusion.

Les résultats obtenus par l'analyse effectuée ici nous conduisent à plusieurs constatations :

∉ Le fonctionnement des **discours internes** semble justifier leur statut de matrice analytique définitoire, notamment au regard de plusieurs points :

- ils mettent en place un système unifié et cohérent de génération des énoncés, régi par la proposition de base (et plus précisément par le fonctionnement de l'unité *eigen*) ;

- ils constituent la base de tous les énoncés produits sur le genre, notamment des énoncés réalisés dans les discours externes, qui peuvent tous être interprétés comme reformulation de la matrice et de son fonctionnement.

Dans ce cadre, leur fonctionnement semblable s'appuie sur plusieurs points :

- le genre est défini à un niveau culturel et musical, par un champ qui lui est strictement correspondant (en terme spatial) et équivalent (du point de vue de sa signification). Cette définition du genre (réalisée par l'ensemble 1.1 à 2.3) est régie par une grammaire spécifique (*eigen* se substitue à chaque élément et est équivalent au genre) et réductible à la proposition de base ;

- il est défini par son rapport à l'extérieur, et notamment à deux autres champs : ceux de X et de I, qui sont tous deux également définis, par eux-mêmes, et en fonction des relations qu'ils entretiennent avec le premier ensemble, relations, qui sont précisément définies par la grammaire spécifique du genre (*eigen*).

C'est la définition de chacun de ces trois champs, et leur configuration particulière qui détermine le discours : seule la configuration réalisée dans les discours internes est équivalente à la proposition de base et peut être définie comme matrice analytique définitoire d'un genre (les définitions culturelle et musicale ; les ensembles X et I/Med, formant des matrices de même rang).

∉ Les **discours externes** fonctionnent dans ce cadre comme reformulation générale de la matrice :

- de la définition des différents champs (le genre lui-même, mais également X et I/Med)

- des relations qu'ils entretiennent entre eux,

et donc de la proposition de base.

∉ La **proposition de base** semble opératoire pour interpréter les discours externes ; toutefois, même si son application locale permet de rendre compte du positionnement des énoncés réalisés, les structures du groupe **B** du pôle négatif ne peuvent être interprétées de manière unifiée en fonction de la polarité positive ou négative de cette proposition.

C'est ici le fonctionnement de *eigen* qui en rend compte, en subissant des modifications propres aux locuteurs externes, qui touchent à la fois à l'ensemble défini comme équivalent à *eigen* (le genre) et sa circulation, son application (nous verrons comment le positionnement

général des locuteurs externes peut être ramené à la proposition de base dans le cadre d'une analyse matricielle).

D'une manière générale, l'analyse montre l'importance des découpages synchronique (qui se manifeste à tous les niveaux et a des incidences concrètes sur le fonctionnement des discours) et diachronique : ce dernier ne se définit plus uniquement en fonction d'une opposition du type discours interne/externe, mais reflète des positions précises en fonction de l'appartenance des différents locuteurs aux pôles positif/négatif, deux ensembles qui peuvent eux-même être décomposés en différents sous-groupes.

Ces différents points semblent rendre possible la généralisation des résultats : celle-ci est dépendante de la définition que nous avons donnée des discours internes comme matrice et doit s'appuyer sur des critères formels et plus systématiques que la description faite ici.

2. Analyse matricielle du discours sur la musique en Allemagne.

Les résultats obtenus ici vont dans le sens d'une justification du recours à une conception matricielle des discours étudiés, celle de son caractère opératoire passe par différentes étapes :

- il s'agit d'abord de confirmer la possibilité d'appliquer l'analyse matricielle telle qu'elle est décrite par Amr Ibrahim (1996 ; pp.99-119) pour des unités lexicales, à un niveau discursif, et de reconstruire ainsi, dans un mouvement inverse à celui de l'analyse détaillée, la matrice générale du discours sur les genres musicaux étudiés ;

- les résultats de cette analyse devront confirmer la définition que nous avons donnée des discours internes comme matrice analytique définitoire du discours sur un genre et donc l'hypothèse posée en introduction de l'équivalence stricte entre le corpus interne (matrice), la proposition de base (forme synthétique de cette matrice qui en contient tous les éléments et régit son fonctionnement) et les entrées lexicales des genres (*Rap* et *Techno*).

L'analyse matricielle devra permettre, d'autre part, de parvenir aux mêmes résultats que l'analyse détaillée et démontrer sa capacité à rendre compte du fonctionnement des discours étudiés décrits plus haut. Pour être justifiée, elle doit permettre d'expliquer de manière

systématique et dans des procédures moins "coûteuses" que l'analyse détaillée, différents aspects, et notamment :

- au niveau des discours internes, elle doit fournir une explication, à la fois, du fonctionnement semblable des deux discours et des différences locales identifiées (au niveau commercial et médiatique surtout) ;

- au niveau des discours externes, elle doit permettre de rendre compte de l'ensemble des positionnements des locuteurs externes et formaliser leur fonctionnement (c'est-à-dire, permettre de décrire les procédés qui conduisent à ces positionnements et leur donner une explication systématique et cohérente).

Il s'agira donc d'appliquer les procédures de l'analyse matricielle

- aux discours internes, d'abord, et de définir ainsi un fonctionnement général de ces derniers en termes matriciels ;

- à la proposition de base, ensuite, et de confirmer ainsi les équivalences mentionnées plus haut ;

- aux discours externes, enfin, et d'interpréter, au regard de ces analyses le comportement des locuteurs externes.

Durant ces trois étapes, l'analyse devra démontrer sa capacité à expliquer les différents phénomènes identifiés dans l'analyse détaillée.

La description des discours sur les deux genres qui suit, s'appuie à la fois sur les propriétés de l'analyse matricielle et sur l'analyse détaillée et ses résultats.

2.1. Principes d'analyse.

L'analyse matricielle pose qu'"*une entrée lexicale est susceptible d'être traitée à travers quatre grands types d'états définitoires*" (Ibrahim 1996 ; 106). Les propriétés respectives de ces états définitoires (que nous détaillerons plus loin) semblent permettre leur application à un niveau discursif, ce qui suppose, que leur fonctionnement au niveau des entrées lexicales rende compte du fonctionnement du discours, tel qu'il est défini dans l'analyse (discours clos, sur un genre musical particulier produit par des locuteurs déterminés dans un cadre linguistique, spatial et temporel déterminé) : nous posons que :

- les *matrices analytiques définitoires à actants internes fortement redondantes* [MA] illustrent les possibilités de dérivation de l'entrée lexicale renvoyant au genre, c'est-à-dire construisent les termes qui forment les différentes positions du champ ;

- les *matrices redondantes à classifieurs et paradigmes de classe* [MRS] déterminent la position du genre dans le champ de l'activité plus générale qui le caractérise (définitions 1.1 à 1.5) ;

- les *matrices analytiques faiblement redondantes à supports et noms appropriés* [MSNA] correspondent à l'appropriation par le genre du champ général défini à l'étape précédente, par lui-même et par confrontation à d'autres champs : l'introduction de nouvelles caractérisations approprie et spécifie certains éléments en fonction du genre et le définit par opposition à d'autres champs avec lesquels il entretient des relations plus ou moins localisées, ponctuelles et étroites (définitions 2.1 à 2.3 et rapports à X) ;

- les *définitions non matricielles* [DNM] du genre, qui lui associent des éléments qui lui sont extérieurs, selon des relations spécifiques, renvoient à l'introduction des instances commerciale et médiatique dans le champ du genre.

2.2. Analyse matricielle des entrées lexicales.

L'analyse qui suit applique les quatre étapes décrites plus haut, à un niveau discursif, aux entrées lexicales *Rap* et *Techno*. Elle ne détaille pas le fonctionnement de l'analyse matricielle (nous renvoyons pour cela à la description faite par A. Ibrahim (1996 ; pp. 105-118), ni les procédures syntaxiques précises qui nous permettent de passer d'un état définitoire à un autre (l'analyse détaillée des discours internes justifie les équivalences que nous posons ici).

L'analyse matricielle des entrées lexicales devra démontrer sa capacité à rendre compte de la définition de chaque genre, c'est-à-dire, confirmer leur équivalence avec la matrice construite par chaque discours.

∉ **[MA]** : seule l'entrée lexicale *Rap* peut être traitée à travers ce type de matrice (les différents dérivés de l'entrée lexicale *Techno* et de *House* ne réalisent pas la signification musicale) :

∉ *ein Rapper rappt ein Rap*
(un rappeur rappe un rap)

D'après le fonctionnement de ce type de matrice, *Rap* est ici l'élément dérivé le plus important : c'est vers lui que convergent les éléments de la définition, c'est la source des autres dérivés.

∉ **[MRS] dérivée de la [MA]** : par réduction de la redondance de la matrice précédente, on peut construire une version simplifiée, qui découle des définitions des différents dérivés, telles qu'elles sont formulées dans le *Duden* :

> ***Rapper** : jemand, der **rappt*** (Rappeur : quelqu'un qui rappe)
> ***rappen** : **Rap**musik machen ; ein **Rap** singen, spielen* (rapper : faire de la musique rap ; chanter, jouer un rap)
> ***Rap**musik : Popmusik in Form von schnellen rhythmischen Sprechgesang* (musique rap : musique pop de la forme d'un chant-parlé à un rythme rapide)
> ***Rap** : schnellen rhythmischen Sprechgesang in der Popmusik* (chant-parlé à un rythme rapide dans la musique pop)

Les définitions mentionnées ici permettent de construire une [MRS] simplifiée du type :

∉ *ein Person, der (Rapmusik + Popmusik in Form von Rap) macht (spielt + singt) ein Rap*
(une personne qui (fait de la musique rap + musique pop de la forme du rap) joue + chante un rap)

Cet énoncé déploie les différentes définitions des dérivés et montre les équivalences. Elle fait notamment apparaître différents éléments (qui coïncident avec le fonctionnement de ce type de matrice au niveau lexical) et notamment :

- *Person* qui introduit la position du nom d'agent (paradigme de classe)
- *Musik* qui semble fonctionner comme classifieur.

Le passage d'une matrice à l'autre fait donc apparaître certains éléments extérieurs (*Musik* notamment), qui introduisent un rapprochement entre l'unité lexicale *Rap* et d'autres, qui présentent certaines propriétés communes :

- *rappen* ne renvoie qu'à l'unité lexicale source *Rap* ;
- *Rapmusik machen* y renvoie directement (*Rap*-), mais la détermine également par d'autres champs : *Musik* et *machen* (éléments qui peuvent sélectionner un grand nombre d'autres unités lexicales de différentes natures).

∉ Les entrées lexicales *Techno* et *House* n'entrant pas dans une [MA], elles doivent être traitées à travers une matrice redondante à classifieurs et paradigmes de classe ([MRS]) non dérivée.

Prenons ici le cas de l'entré *Techno* : la définition du dictionnaire nous donne des pistes pour en construire la matrice :

> ***Techno** : elektronische, von besonderen schnellen Rhythmus bestimmte Tanzmusik (besonders in Diskotheken).*
> (Techno : musique de danse (en particulier dans les discothèques), électronique, marquée par un rythme particulièrement rapide.)

Elle est construite d'une manière très proche de celle de *Rap* et peut être développée ainsi :

¢# *Techno ist ein bestimmte Stil, der, der Elektronik bedient, der, von einem besonderen schnellen Rhythmus bestimmt ist, im Bereich der Musik nach der, betanzt wird, besonders in Orte wie Diskotheken*
(Techno est un style particulier, qui utilise l'électronique et est déterminé par un rythme particulièrement rapide, dans le domaine des musiques sur lesquelles on (peut) danse(r), en particulier dans des lieux comme les discothèques).

La structure équivalente qui définit les deux entrés lexicales est en corrélation avec l'apparition dans les deux cas de *Musik* ; la définition de *Techno* fait apparaître des éléments non présents dans R (*bestimmt, besonder(s + en)*) et une caractérisation plus spécifique de *Musik* par *Tanz*, ainsi que des éléments extérieurs plus nombreux.

La différence de fonctionnement entre les deux types de [MRS] (dérivées / non dérivées) renvoie à deux types de grammaticalisation :

- événementielle, avec les [MA] et les [MRS] qui en découlent, pour l'entrée *Rap* ;
- "*délocative"* (Ibrahim 1996 ; p116) avec les [MRS] non dérivées, pour l'entrée *Techno*, c'est-à-dire, qui fait de la référence au lieu la base des caractérisations.

Nous verrons les conséquences de cette différence sur le fonctionnement des deux discours.

Malgré ces processus de grammaticalisation différents, on peut ramener les deux entrées lexicales à une structure commune qui tient compte de leurs spécificités :

Rap	***Techno***

*ein (**Rapper** + Person),* *der (**rappt*** *+ **Rap**musik +* *Popmusik* *in Form von schnellen rhythmischen Sprechgesang)* *macht,* *(spielt + singt) ein (**Rap*** *+ Sprechgesang, der schneller Rhythmus hat)*	***besonderer Stil von** Musik,der* *- von **besonderen** schnellen Rhythmus **bestimmt** ist und der Elektronik bedient,* ***im Bereich der** Tanz-Musik, der **besonders** in Orte wie Diskotheken betanzt wird,* *ist **Techno***

Ces deux formes définitoires montrent que la différence tient à l'existence ou non de dérivés :

- dans R, on peut remplacer chaque ensemble par un dérivé ;

- dans T/H, les éléments se déterminent par opposition et référence aux autres possibilités : les éléments dérivés de *Rap* sont ici remplacés par différents procédés :

- spécification plus importante de *Musik* par *Tanz* (*Popmusik* pour *Rap* renvoie à un ensemble plus large) et, dans ce cadre, nouvelle spécification par le lieu (*Diskotheken*) ; puis, par l'introduction d'une détermination par la notion d'instrument (*Elektronik benutzen*), qui décrit un degré d'appartenance à un ensemble encore moins large que *Tanz-Musik* ;

- spécification de *Musik* (du même ensemble qui y renvoie pour *Rap* et *Techno*) par différents éléments (qui apparaissent en gras).

L'apparition de *Musik,* dans les deux ensembles, constitue la base des similitudes de leur fonctionnement. Les différences entre les deux ressortent des dérivés existants pour ces entrées lexicales ; pourtant, le fonctionnement des dérivés de *Rap* et des différents éléments nouveaux qui apparaissent pour déterminer *Techno*, est semblable et rapproche de celui de *eigen* dans les discours internes.

Les deux entrées semblent ainsi fonctionner à la fois par assimilation à un ensemble (*Musik*) et par spécification de cet ensemble (par les dérivés morpho-syntaxiques pour *Rap* et par les éléments qui s'en rapprochent dans *Techno*) ; ce niveau semble, d'autre part, renvoyer aux énoncés que nous avons identifiés dans les définitions 1.1 à 2.3, ils en présentent le

fonctionnement (inscription du genre dans l'ensemble art-culture-musique, caractérisation de ses propriétés spécifiques dans ce cadre).

∉ L'ensemble ainsi formé, par une spécification propre à chaque genre du modèle qui apparaît avec *Musik,* implique sa confrontation aux autres éléments susceptibles d'entrer dans ce modèle général et fonctionne selon les procédés qui caractérisent les [MSNA] :

- les structures approprient certains éléments à chaque genre et construisent ainsi une hiérarchie entre eux : par exemple, ici, un degré d'appropriation plus grand de *Rap* par rapport à *Sprechgesang* (qui a besoin de caractérisations supplémentaires pour lui être équivalent) ; dans l'analyse détaillée, cette appropriation se manifeste, par exemple, par les différentes places occupées par *Tanz* dans chaque discours (du cheminement différent qui conduit dans chacun d'eux à l'apparition de cet élément et des relations par lesquelles il est déterminé) ;

- ce mécanisme fonctionne selon un mouvement récursif : en déterminant le degré d'appropriation à l'entrée lexicale des éléments, il introduit de nouvelles caractérisations de cette entrée qui peuvent renvoyer à différents ensembles :

- cette nouvelle actualisation de l'unité donne lieu à un retour à une actualisation antérieure, mouvement qui se manifeste dans le retour incessant sur les définitions 2.1.C, dans T/H, et 2.1.D, dans R, lié à l'apparition de chaque nouvelle définition ;

- elle donne lieu à une nouvelle actualisation, par un élément moins approprié, qui peut inscrire l'énoncé dans une autre matrice que la sienne : les comparaisons entre les ensembles formés par le genre en question, d'un côté, et, X, de l'autre, qui partagent un ensemble de propriétés communes renvoyant au modèle constitué par *Musik*, fonctionnent dans les discours internes selon ce processus.

∉ L'ensemble définitoire ainsi constitué est lui-même défini par référence à un ensemble extérieur, dans une relation établie selon les caractéristiques des [DNM] : elle est issue d'un processus de définition par comparaison entre ces deux ensembles, qui est engendré par une circonstance (extra-linguistique) spécifique, qui justifie leur association selon des modalités non prévisibles.

La circonstance particulière que constitue le passage d'un genre d'une synchronie à l'autre, c'est-à-dire l'évolution de son statut par sa commercialisation/médiatisation, engendre ce type

de mouvement définitoire et constitue une justification suffisante au recours à une forme de comparaison avec un élément extérieur ([DNM]).

Le résultat de ces mouvements successifs de définition des entrées lexicales permet de rendre compte du fonctionnement de chaque genre en fonction de différents ensembles qui sont hiérarchisés :

- la matrice de *Musik* est le modèle de référence (noté désormais **MUS**) qui construit les deux genres à un niveau général ;

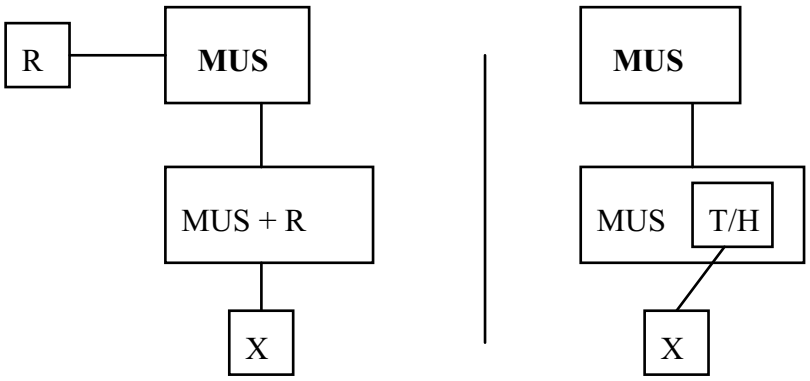
- les ensembles R et T/H renferment les différents éléments appropriés à chaque genre (**R** contient les dérivés de l'entrée lexicale et leur reformulations ; **T/H**, l'ensemble des substitutions possibles aux éléments identifiés plus haut, qui spécifie le modèle construit par **MUS**) ;

- l'ensemble formé par X est une matrice associée **X**, de même rang que les ensembles **R** et **T/H** dans la matrice de **MUS** qui est définie (par elle-même et) par des relations spécifiques avec ces deux ensembles (le plus souvent d'exclusion) ;

- I constitue un élément extérieur à **MUS**, également défini par une matrice spécifique **I** et des relations déterminées avec l'ensemble des autres éléments.

Le fonctionnement de ces différents niveaux et de leurs interactions dans chaque genre contribue à expliquer les spécificités du discours sur chacun d'eux.

¢ <u>Fonctionnement des différents cycles définitoires des entrées lexicales</u>.



Dans le discours sur R, l'ensemble constitué par les éléments de **R** est préexistant (différents dérivés) et s'associe à **MUS**. L'ensemble ainsi formé se définit ensuite par sa relation à **X** (à l'intérieur du champ de **MUS**).

Dans le discours sur T/H, l'ensemble **T/H** entre directement, pour se construire, dans **MUS,** dans un double mouvement de spécification de **MUS** par ses éléments propres et par leur rapport à **X**.

La relation entre l'ensemble constitué par **X** et les deux genres, ne s'établit donc pas de la même façon, et se situe :

- entre **(MUS + R)** et **X** ;
- entre **T/H** et **X** à l'intérieur de **MUS**.

Dans les deux cas, la nature de cette relation est oppositive :

- **(MUS + R)** *ist nicht* **X** *sondern* **(MUS + R)**
- **(MUS + TH)** *ist nicht* **X** *sondern* **T/H**

Cette différence d'entrée en discours des ensembles **R** et **T/H** renvoie aux deux processus de grammaticalisation que nous avons mentionnés plus haut, et correspond à des réalisations syntaxiques précises dans chacun des discours :

- le processus de grammaticalisation *événementiel,* qui rend compte de la possibilité de faire entrer *Rap* dans une [MA], permet l'établissement de rapports plus généraux entre l'ensemble de R et celui de X : dans les discours internes, les mises en relation relèvent de structures analytiques qui introduisent souvent des membres génériques de chacun des classes ;

- le processus de grammaticalisation *délocative,* qui rend compte du fait que *Techno* entre directement dans une [MRS] non dérivée, nécessite, au contraire, l'établissement de relations très contraintes entre les deux ensembles (elles amalgament fréquemment une négation de l'ensemble **T/H** et une affirmation de **X** dans des structures très synthétiques) qui portent sur des membres localisés à l'intérieur de chaque champ (**T/H** et **X**).

Les trois premières étapes de définition de chaque genre impliquent que l'espace qui les délimite se définit de deux façons différentes :

- dans R, le champ extérieur est défini par son exclusion de **MUS + R** ;
- dans T/H, le champ extérieur est défini par son exclusion de **T/H**.

C'est ce fonctionnement qui sert de base à la relation spécifique avec le champ de I, selon un processus similaire à celui des [DNM], c'est-à-dire qui implique une comparaison des deux ensembles au regard de leurs matrices respectives, et introduit une relation singulière entre eux.

Dans R et T/H, **I** entre en discours, défini par une matrice semblable, et en tant qu'élément extérieur, selon un processus justifié par le passage. En tant que tel, il doit se définir :

- dans R, par rapport à **MUS + R**
- dans T/H, par rapport à **T/H**

La notion d'opposition est explicite dans les deux, mais compte tenu de la différence de niveau des éléments sur lesquels elle porte dans chacun d'eux, elle est décrite d'une manière différente par les locuteurs internes à chaque genre :

- dans R, la distribution des deux classes est gouvernée par la séquence : *Entweder |R ist R|, oder |R ist I|* (Soit R est R, soit R est I). La relation entre les deux est définie par un rapport d'exclusion qui se fonde sur la perception du passage sous son aspect temporel (confirmé par la présence importante de ces énoncés et celle des marques qui en sont typiques à tous les niveaux) : c'est la localisation temporelle du discours qui détermine la sélection de membres de **R**, **X**, **I**.

Cet aspect peut être reformulé par :

- compte tenu de **I**

  une personne qui est **I**, n'est pas **MUS + R** (est **X**)

- compte tenu de **MUS + R**

  une personne qui est **MUS + R**, n'est pas **I**

- dans T/H, l'élément **I**, en tant qu'élément extérieur est exclu de toute relation à **T/H** : le champ, dans lequel il entre ainsi, est celui de **X** : **I** ne touche jamais directement **MUS + T/H**, leur relation est médiatisée par un élément extérieur **X**. C'est ce fonctionnement qui reflète la perception, dans les discours internes à T/H, du passage sous l'angle de sa conséquence, en tant que scission exclusive du champ : c'est la localisation spatiale du discours qui détermine la sélection des classes de **T/H** d'un côté et **I** et **X** de l'autre :

- compte tenu de **I**

  une personne qui est **I**, est **I** (est **X**)

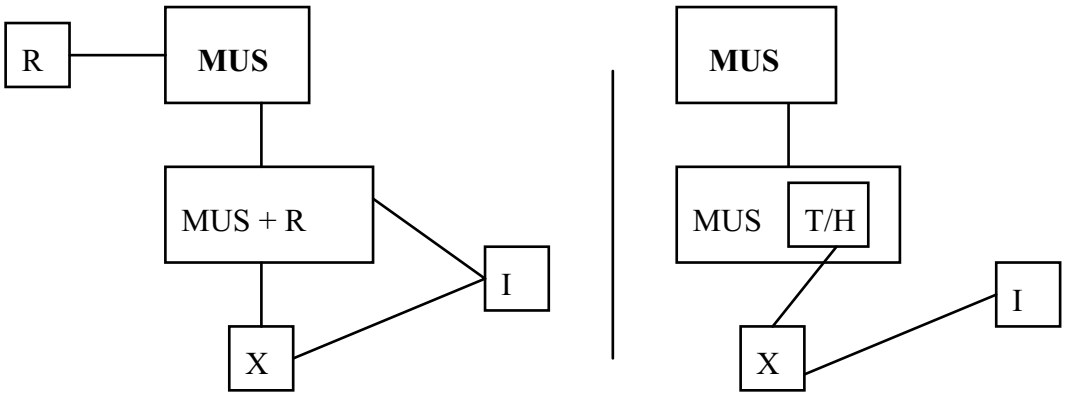
- compte tenu de **MUS + T/H**

  une personne qui est **MUS + T/H**, est **T/H**

Ce processus explique l'importance des effacements des classes en fonction d'agent et du fonctionnement du causatif, qui déterminent la valeur des structures de I (qui sont pourtant

semblables à celles réalisées dans R), qui se justifie par l'absence d'arguments internes ("naturels", strictement dérivables de l'entrée lexicale) pour occuper ces positions.

∉ Intervention de I dans les matrices des genres.



Le fonctionnement matriciel des entrées lexicales permet d'expliquer un certain nombre de phénomènes dans les discours internes et rend compte de manière générale de leur fonctionnement : nous mentionnons ici quelques exemples de son caractère explicatif :

- l'absence de [MA] pour l'entrée lexicale *Techno* rend compte du caractère peu naturel de certaines réalisations des locuteurs internes du type *Technoiten,* qui prennent souvent une valeur péjorative et justifie d'autre part, l'importance du passif dans ce discours ;

- le fonctionnement des [MNSA] se reflète à différents niveaux :

- il permet de différencier les définitions 2.3 et 2.4, malgré le fait qu'elles renvoient toutes deux à un champ extérieur à **MUS** :

- la définition 2.3 se construit comme appropriation au genre d'un élément extérieur, qui prend pour base les éléments spécifiques de chaque genre (définition "interne") ;

- la définition par X se construit à la fois sur les propriétés attribuées au genre et X, c'est-à-dire, qu'elle implique à la fois que le genre et X se définissent par leur appartenance à un même ensemble, de niveau supérieur, et par leur relation d'opposition.

D'autre part, on peut ici justifier le traitement de certains éléments extérieurs au domaine de la musique comme membre de la classe d'équivalence de X (comme *Literatur* ou *Gottesdienst*, par exemple), dans la mesure où la définition musicale du genre est à la base des comparaisons.

L'examen des relations prédicatives dans ce cadre est très important puisque la distribution des classes, et la sélection opérée à l'intérieur de chacune d'elles, dans les structures, détermine la relation avec l'élément extérieur : dans tous les cas étudiés pour des membres de X issu d'une classe hors du domaine musical, cette relation s'appuie explicitement sur la définition musicale du genre.

Le niveau de définition par X rend ainsi compte du mouvement récursif sous-jacent aux [MSNA] : il spécifie le genre dans un champ plus large - musique - par rapport aux autres éléments "naturellement" issus de ce champ (autres genres musicaux), ou posés comme ayant une inscription ponctuelle dans ce champ (autres membres de X), tandis que 2.3 rend compte du mouvement d'appropriation par le genre d'un domaine extérieur : cet aspect est particulièrement manifeste dans T/H puisque cette définition est explicitement construite par des éléments présents dans les autres définitions selon un mouvement d'appropriation de la signification de *politisch*, déterminé par les principes du genre exposés en 2.1.C (notamment le syntagme *House-Nation*).

Ce fonctionnement explique par ailleurs la non conformité de l'énoncé (*die Z 20*), réalisé dans ce cadre dans la seconde synchronie : en posant le caractère universel des principes de T/H comme évident, (alors que dans la matrice il est justifié par plusieurs étapes), il les vide du sens propre à T/H, de l'appropriation spécifique et justifiée qui en est faite par le genre et leur donne ainsi une valeur générale, les situe dans un champ extérieur au genre.

- il s'applique dans T/H de manière explicite, également à un niveau interne, dans la définition des sous-genres (2.2.B) qui suit un mouvement selon lequel chaque sous-genre est défini à la fois par son appartenance au genre T/H, et à un ensemble qui lui est interne, mais de niveau inférieur (différentes familles identifiées) et par différents éléments qui lui sont spécifiques.

Les deux autres types de matrices rendent compte d'un niveau plus général de fonctionnement : les différences entre les deux genres, mises en évidence par l'analyse détaillée, se justifient dans le cadre de l'interprétation matricielle :

- les similitudes des deux discours peuvent être expliquées par l'utilisation commune d'une même matrice ([MRS]) de référence **MUS** dans un processus général identique, d'assimilation et différenciation, même s'il ne s'opère pas aux mêmes niveaux, et a pour conséquence :

- la structure identique de l'ensemble constitué par les définitions 1.1. à 2.3 ;

- le fonctionnement de *eigen* comme substitut générique aux éléments de ces définitions et au genre pris dans son ensemble (c'est la nature des éléments substituables à *eigen* qui différencie les deux discours).

Ce processus relève, dans les deux cas, de l'application d'un opérateur *Genre* à la matrice de **MUS**, puis de la détermination de l'ensemble ainsi formé par des matrices associées (**X**) et extérieures (**I**).

- les deux discours se différencient par la nature de la relation instaurée avec I ([DNM]), qui est conditionnée par le processus spécifique d'appropriation de la matrice de référence dans les deux discours.

Ce fonctionnement implique que le discours sur un genre musical suppose :

- la construction de la matrice de référence **MUS** ;

- la redéfinition de celle-ci en fonction d'une classe d'équivalence, construite à partir des substitutions possibles à *eigen* (opérateur du genre) ;

- la reconstruction des contraintes sous-jacentes aux relations avec les matrices associées et extérieures, générées en fonction du processus de grammaticalisation spécifique, qui rend compte du discours sur chaque genre.

Ces différentes opérations semblent correspondre à l'application de la proposition de base **[*R* + *T/H*] *ist ein autonomes musikalisches Genre*** qui régit le fonctionnement des discours internes.

Afin de justifier cette équivalence, cette proposition doit donc subir le même type d'analyse que celle appliquée aux genres et rendre compte de la matrice de *Musik*, de l'application d'un opérateur *Genre*, de la situation dissociée de cet ensemble des autres ensembles qui en sont proches ou extérieurs (*autonom*).

2.3. Analyse matricielle de la proposition de base.

Nous ne faisons pas ici une analyse détaillée de la matrice de cette proposition, mais mentionnons les différents aspects sur lesquels nous appuyons l'hypothèse suivante :

> La proposition de base rend compte de l'ensemble du discours interne sur un genre en tant que principe de génération des énoncés (**R** et **T/H**) et du fonctionnement des relations qu'ils entretiennent à l'intérieur de la matrice de référence (construction de **MUS + R/T/H**) et avec des éléments qui lui sont associés (**X**) et extérieurs (**I**).

L'analyse de la proposition de base devra montrer :

- que chacune de ses entrées lexicales se déploie dans une matrice qui n'entre pas en contradiction avec les deux autres, mais plus, qui en permet l'insertion (qui construit des places qui rendent possible l'insertion des deux autres éléments qui la compose) ;
- que son actualisation propre à chaque genre détermine les relations spécifiques établies par la matrice de chacun d'eux (et rend ainsi compte du processus de grammaticalisation différent).

Un aperçu des possibilités d'analyse de chaque élément de la proposition de base et de leur fonctionnement combiné nous permettra de déterminer, dans quelle mesure cette proposition de base est opératoire, ainsi que ses modalités d'application à chaque discours.

2.3.1. Entrée lexicale *Musik*.

La définition de *Musik* par le déploiement de ses dérives ([MA]) justifie l'utilisation du substantif (et non celle de *musikalisch,* réalisé dans la proposition de base, qui relève d'une première détermination de *Musik*, élément vers lequel convergent tous les autres). La version simplifiée de cette définition peut être formulée comme suit :

∉ *ein Musiker musiziert musikalisch Musik*
(un musicien (fait de la musique) musicalement de la musique)

Les différentes définitions, données par *Duden,* des dérivés utilisés ici, permettent le reconstruction de la structure générale commune à R et T/H :

***Musiker** : jd, der **Musik**, eine Tätigkeit im **musikalischen** Bereich ausübt ;*
***musikalisch** : die **Musik** betreffend, in ihrem Bereich gehörend ; wie **Musik** wirkend ; klangvoll*
***musizieren** : **Musik** spielen*

(musicien : quelqu'un, qui exerce la musique, une activité dans le domaine musical ; musicalement : qui concerne la musique, qui appartient à son domaine ; qui a le même effet que la musique ; sonore - plein de sons ; *musizieren* : jouer de la musique)

∉ *ein Person + **Musiker**, der eine Tätigkeit ausübt, die eine (besondere + **musikalische**) Bereich betrifft, spielt **Musik**.*
(une personne + un musicien, qui exerce une activité, dans un domaine particulier + musical, joue de la musique).

Ce développement approximatif de l'entrée lexicale se fait de la même manière que pour *Rap*. La suite de l'analyse matricielle, pour laquelle cette structure et la définition du dictionnaire (présenté à la suite) servent de base, a plusieurs résultats :

- elle fait apparaître la présence d'un modèle de référence (construit par les paradigmes de classes dans la structure, et réalisé dans la définition par *Kunst*, qui porte l'ensemble de la caractérisation (synthétisé en *Tonkunst*) et renvoie à une reformulation dans le cadre d'une [MRS] non dérivée des éléments précédents (*Tätigkeit, Person, Bereich*) (en gras dans la définition qui suit)

- l'ensemble formé par [*Kunst* auquel s'applique *Musik*] est lui même déterminé par :

- un ensemble qui donne des indications sur les possibilités d'actualisation de chaque élément, qui rappelle pour certains, les éléments qui apparaissent à ce niveau de description pour T/H (souligné).

- un ensemble qui renvoie à des éléments extérieurs.

Les différentes compositions présentes dans le dictionnaire, qui se fondent sur un schéma *Musik* - , dont nous mentionnons ici quelques exemples peuvent renvoyer à des matrices associées ou extérieures.

Musik
1 - **[*Kunst*]**, ***Töne in** bestimmter (geschichtlich bedingter) Gesetzungmäßigkeit **hinsichtlich Rhythmus, Melodie, Harmonien zu einer Gruppe von Klängen und zu einer stilistisch** eigenständigen **Komposition zu ordnen**, Ton**[*kunst*]**

- klassische, moderne, elektronische Musik ; die Musik der Barok ; (...)
*neue Musik : **Richtung** in der Musik des 20 J.h.s, die sich durch Freiheit **im Gebrauch der musikalischen Mittel** auszeichnet ;*
*2 - **Erzeugnis(-se), Werk(-e)** der Musik*
*- Musik von Bach ; aus dem Radio kam laute Musik ; die Musik **brach ab** ; Musik **hören** ; jemandes Musik **aufführen** ; ein [klassische] Musik **liebender** Mensch ; er **komponiert** die Musik zu diesem Film ; Musik **machen** (musizieren ; **für ein Publikum spielen**) ;*
Mit Musik alles geht besser ;

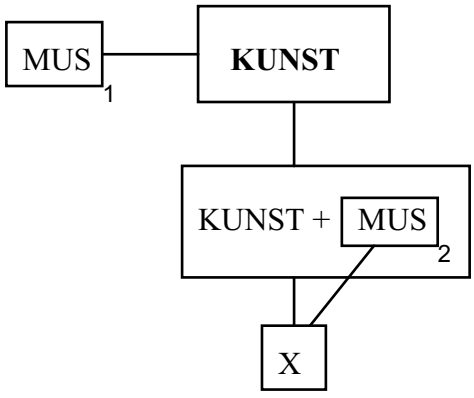
(1. Art d'ordonner les sons selon des lois particulières (historiquement déterminées), en ce qui concerne le rythme, la mélodie, l'harmonie, à un groupe de sons et dans une composition particulière au niveau du style ; - musique classique, moderne, électronique ; la musique du baroque ; nouvelle musique : tendance dans la musique du 20ème siècle, qui se distingue par sa liberté dans l'utilisation des moyens musicaux ; 2. Résultat, production de la musique ; - la musique de Bach ; de la musique forte vient de la radio ; la musique cesse ; écouter de la musique ; diriger la musique de quelqu'un ; une personne qui aime la musique classique ; il compose la musique de ce film ; faire de la musique (jouer pour un public ; avec la musique, tout va mieux)

Compositions : *Musik-*
geschichte ; instrument ; kritik ; leben ; liebe ; produzent ; professor ; schule ; theorie ; werk ; wissenschaften ; zeitschrift ; (...)

(histoire de la musique, instrument de musique, critique musicale, vie musicale, amour de la musique, producteur de musique, professeur de musique, école de musique, théorie de la musique, production musicale, journal musical)

La définition de *Musik* laisse non seulement prévoir les possibilités d'un traitement de type matriciel de cette entrée lexicale, mais également, rend possible, dans ce cadre, l'application des deux types de fonctionnement des discours sur R et T/H en cela que sa définition se construit par les deux processus de grammaticalisation, que nous avons identifiés.

∉ Fonctionnement des cycles définitoires de l'entrée *Musik*



Le premier ensemble **MUS$_1$** est constitué par les dérivés lexicaux de cette entrée, son association dans un premier temps à **KUNST**, renvoie à sa constitution en [MRS] dérivée (reformulation, selon le modèle de référence de **KUNST,** des dérivés lexicaux) (ensemble en gras dans la définition) ; le second ensemble **MUS$_2$,** qui s'associe à un autre niveau à **KUNST**, rend compte de sa constitution en [MRS] non dérivée (ensemble que nous avons souligné dans la définition).

Par ailleurs, les éléments concrets introduits par ce terme correspondent à des définitions récurrentes dans les deux genres (notamment, les caractérisations temporelles, certaines typisations (*klassisch, moderne, elektronisch*), la description d'une activité, la possibilité de différenciation de différentes tendances, l'utilisation d'instruments spécifiques, de manière particulière, le rapport à l'individu, au public, ...).

2.3.2. *Genre* et *autonom*

Les autres éléments qui appartiennent à la proposition de base peuvent être traités de la même manière dans le cadre de leur fonctionnement interne et de la matrice spécifique sélectionnée par leur combinaison. (Nous ne mentionnons ici que certains éléments de leurs définitions, qui soulignent les composants de différente nature qu'ils font apparaître).

Les définitions semblent non seulement pouvoir s'insérer dans la matrice générale de *Musik*, mais également refléter l'actualisation spécifique que constituent les discours sur R et T/H :

> ***Genre* : *Gattung*, *Art*** *(bes.* ***in der*** *Kunst) : das literarische Genre der Erzählung*
>
> ***Gattung*** *:* ***Gesamtheit von*** *(Arten von) Dingen, Eizelwesen, Formen,* ***die in wesentlichen Eigenschaften übereinstimmen*** *;*
> ***Gattungen der*** *bildenden Kunst sind Baukunst, Plastik, Malerei, Menschen jeder Gattung (****unterschiedlichster Art und Herkunft)***

(genre, espèce/sorte, en particulier dans l'art : le genre littéraire de la narration ; ensemble de sorte de choses, individus, formes, qui concordent dans leurs propriétés essentielles ; genres de l'art figuratif sont l'architecture, la sculpture, la peinture ; des gens de tous genres (de différentes sortes et origines))

Genre rend compte de l'actualisation spécifique des potentialités de la matrice de référence (des éléments de l'ensemble souligné) : à un niveau général, par son application à **KUNST** qui conduit à une première spécification en tant que **MUS** ; à un niveau interne, par son application à **MUS** qui conduit à une seconde spécification en tant que genre particulier (rend possible le discours sur R et T/H).

Pour *autonom*, nous ne mentionnons que les équivalences avec certains termes, et notamment *unabhängig,* à travers lequel se construisent les structures qui en rendent compte.

autonom
- *verwaltungsmäßig, selbstständig,* ***unabhängig***
- ***unabhängig****, eigenständig*

unabhängig *:*
- *(****hinsichtlich*** *seiner politischen, sozialen Stellung, seiner Handlungsfreiheit)* ***nicht von*** *jdm/etwas* ***abhängig***

- eine uunabhängige Frau, Richter, Zeitung (überparteilich) : finanziell, wirtschaftlich unabhängig ***sein****; **sich von** jdm/etwas unabhängig **machen** ; die Justiz muss unabhängig **sein** ; (...)*
- ***souverän, frei von der Befehlgewalt*** *eines anderen Staates, autonom*
- ***für sich bestehen, von*** *jdm/etwas* ***losgelöst***
- ***nicht von*** *etwas* ***beeinflusst, durch*** *etwas* ***bedingt, bestimmt*** *;*

(- autonome : de nature interne, autonome, indépendant ; - indépendant : en ce qui concerne ses positions politiques et sociales, sa liberté de commerce, qui n'est pas dépendant de quelqu'un ou quelque chose (une femme, un juge, un journal indépendant(e), être indépendant financièrement, économiquement, se rendre indépendant de quelqu'un/quelque chose, la justice doit être indépendante) ; souverain, libre du commandement d'un autre état, autonome ; être valable pour soi-même, séparé de quelqu'un/quelque chose ; qui n'est pas influencé, déterminé par quelque chose)

autonom rend compte des relations avec les matrices associées qui découlent de **KUNST** à un premier niveau et de **MUS** à un second niveau, en gérant l'application de l'opérateur *Genre* à chacun de ces niveaux. Par sa signification propre, il décrit la nature de ces relations, qu'elles soient internes à l'ensemble ainsi constitué ou qu'elles s'instaurent avec des éléments extérieurs (matrices externes).

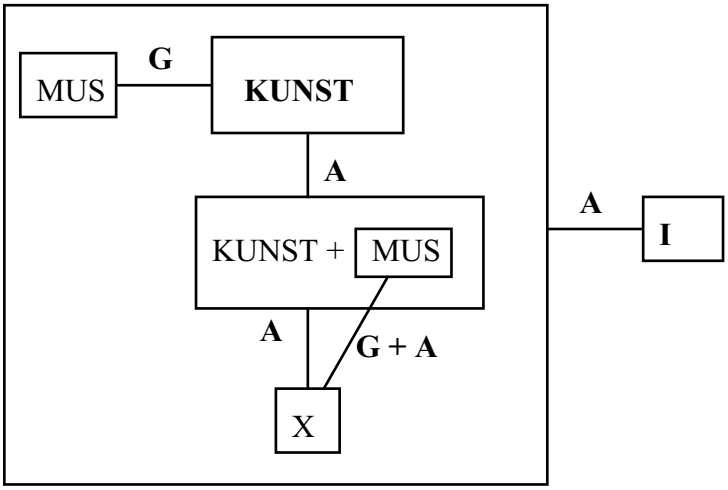
Nous gardons ici la formulation que nous avons faite de la proposition de base, même si les définitions font apparaître une plus grande appropriation des termes *Gattung* et *unabhängig*, afin de maintenir la continuité de notre propos. Une analyse matricielle stricte devrait en

revanche prendre pour base les propriétés de ces deux entrées lexicales, qui semblent plus adaptées.

Les relations entre les trois termes et la nouvelle signification qu'ils prennent par leur association correspond au fonctionnement identifié dans l'analyse des discours sur R et T/H :

- **KUNST** constitue un niveau générique ;
- **MUS** est le modèle du déploiement matriciel ;
- il est actualisé de manière spécifique par application de *Genre* (à la fois par un mouvement d'appropriation de **MUS** et de spécification/différenciation interne avec les éléments qui appartiennent à **MUS**) ;
- *autonom* construit la grammaire des relations à l'intérieur de **MUS** (dans le mouvement de spécification/différenciation) et de l'ensemble ainsi formé (par association de *Genre* et **MUS**) avec les matrices extérieures.

¢ Fonctionnement de la proposition de base



La définition matricielle de la proposition de base (au niveau du genre étudié et comme principe générateur du discours sur la musique) permet de préciser le fonctionnement de cette proposition (de localiser ses occurrences et les procédés par lesquels elle s'applique) et sa validité pour le discours sur la musique.

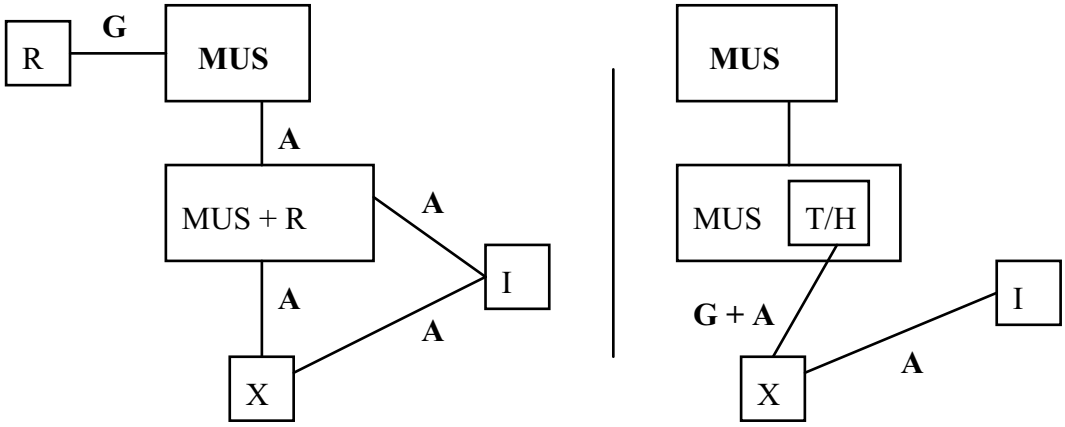
- *Genre* (**G**) s'applique à **MUS** en sélectionnant la [MRS] de **MUS** (construite par référence à **KUNST** et réalisée par les définitions 1.1 à 1.5), puis en la spécifiant par un

ensemble propre à l'élément auquel il se réfère dans le cadre d'un genre musical particulier (définitions 2.1 à 2.3) et par ses relations aux autres éléments du champ (en fonction de **X**) ;

- *autonom* (**A**) s'applique à la relation entre **MUS** et **KUNST** et à la gestion des relations de l'ensemble ainsi formé avec les matrices extérieures ; dans le cadre du discours sur un genre particulier, il détermine le fonctionnement des relations entre le genre et **X** à l'intérieur de la matrice générale de **MUS** (il exclue **X** de cette nouvelle définition **MUS** + *Genre*) ; il régit les relations entre cet ensemble (**MUS** + *Genre*) et les matrices extérieures auxquelles il est confronté (selon des modalités propres à la fois au genre et à **MUS**).

Le discours interne sur un genre relève de l'application généralisée du fonctionnement de la proposition de base.

¢ Fonctionnement de la proposition de base dans la matrice de chaque genre



Ce schéma montre que c'est l'application complète de la proposition de base (**G+A**) à **MUS** qui détermine la nature des éléments définis comme extérieurs (qu'ils soient associés ou non à celui de **MUS**) : **I** ne peut intervenir qu'une fois le cycle définitoire de chaque genre accompli, c'est-à-dire après l'association des deux ensembles **MUS** et **R**, et après la définition par **T/H** de **MUS** par opposition à **X**.

L'analyse matricielle des discours internes :

- rend compte de leur fonctionnement en tant que tels (définition du genre par légitimation) et de celui du discours sur un genre musical (autour de la proposition de base) ;

- confirme l'équivalence entre l'entrée lexicale du genre, la proposition de base et la matrice, dans un cadre discursif ;

- explique les ressemblances entre les discours sur les deux genres (par l'utilisation de la même matrice de référence **MUS** et l'application générale de la proposition de base), et leurs différences, par le processus différent de grammaticalisation des deux discours, comme résultant des éléments spécifiques que renferment les discours sur chaque genre.

Ce fonctionnement reflète bien les comportements locaux dans chaque discours, et notamment la version réduite de la matrice (découpage général des définitions 1.1 à 2.3, issu de la matrice de **MUS**), et, à un niveau extralinguistique, à la fois les différentes caractéristiques des musiques de jeunes, leur fonctionnement (en système clos) et les enjeux des discours dont ils font l'objet.

2.4. Interprétation des discours externes.

L'analyse matricielle menée ici rend compte du discours interne sur un genre musical. Son caractère opératoire à un niveau général, celui du discours sur la musique en Allemagne, doit être justifiée par sa capacité à expliquer le fonctionnement des discours externes.
En tant que reformulation de la matrice de chaque genre, les discours externes reflètent une appropriation spécifique :

- de la matrice de référence ;
- de la matrice générale de chaque genre **R** et **T/H** ;
- de l'application des opérateurs *Genre* et *autonom* à chacun de ces niveaux,

et donc, d'une part, de l'ensemble spécifique / interne à R et T/H, et d'autre part, de la proposition de base.

2.4.1. Pôle positif

Il se caractérise par le positionnement conforme des locuteurs : les modifications de la matrice touchent le niveau que nous avons défini comme [MNSA], uniquement en termes de

diversité et de degré d'appropriation des éléments réalisés, c'est-à-dire à l'actualisation de la matrice **MUS** par l'opérateur du genre et non aux rapports avec les matrices associées. Cette définition du genre conforme (même si elle est plus lacunaire) associée à une définition de la matrice de **I**, elle aussi identique à celle des discours internes (par exemple, la perception globalement négative des membres de la classe de I/Med et la reprise des structures d'action et intention) implique les mêmes types relations entre les deux (les modifications dans le cadre de la [DNM] concernent souvent les contraintes qui pèsent sur la relation : elles sont plus étroites dans les discours internes et se réalisent de manière plus synthétique). Le schéma de fonctionnement du discours de ce pôle est donc le même que celui des discours internes et relève d'une même définition des ensembles **R** et **T/H**, **X** et **I** et d'une même application des opérateurs *Genre* et *autonom* à leurs relations.

2.4.2. Pôle négatif

L'hétérogénéité de ce pôle (qui se décompose en deux types de positionnements) renvoie à deux utilisations différentes (non conformes) du fonctionnement de la matrice.

∉ dans le **groupe A**, l'absence de proximité (tant lexicale que syntaxique) avec le genre explique la plupart des positionnements non conformes (par exemple, par les définitions "fausses" du genre). En termes de matrices, cela implique :

- l'ensemble spécifique à chaque genre (**R** et **T/H**) est peu approprié ou non conforme : cela se manifeste essentiellement au niveau de la [MSNA], qui introduit des éléments peu appropriés, mais également dans certains cas, au niveau de la [MA] (par exemple, dans la réalisation de dérivés non prévus ou contraires à la matrice des discours internes : *Rapgesang, Technoiten*). Ce premier comportement constitue la base qui détermine le reste du fonctionnement de ces locuteurs :

- l'opérateur *Genre* est ainsi localement redéfini et s'applique sous cette nouvelle forme dans la [MSNA] et la [MRS] (noté ici **+/-G**) ;

- l'opérateur *autonom* subit également un traitement non conforme du fait de deux facteurs :

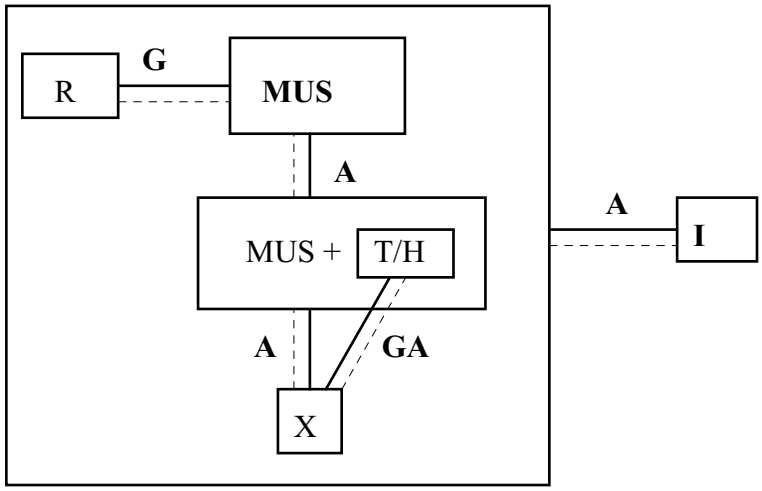
- il s'applique à l'ensemble [**MUS + G**] avec une valeur différente de celle des discours internes, c'est-à-dire que, concrètement, la définition de l'autonomie du genre s'appuie sur des caractéristiques non conformes du genre ;

- il ne s'applique pas ou très peu et implique ainsi une négation de la relation entre [**MUS + G**] et **X** ;

- les relations instaurées avec la matrice de **I** sont significatives en ce sens qu'elles sont souvent proches de celles réalisées par les discours internes, et que les relations avec [**MUS + G**] (régies ici par *autonom*) sont souvent reformulées de manière conforme, mais que les positionnements basculent du fait de l'insertion de définitions non conformes du genre : les relations sont souvent identiques, mais portent sur un ensemble de valeur différente.

Le comportement de ce groupe montre également son absence de proximité avec la matrice de référence **MUS**, puisque celle ci prévoit la distinction de différents genres et la détermination particulière de chacun.

∉ Comportement du groupe A



Les pointillés indiquent ici que les opérateurs s'appliquent ou non en fonction du contexte.

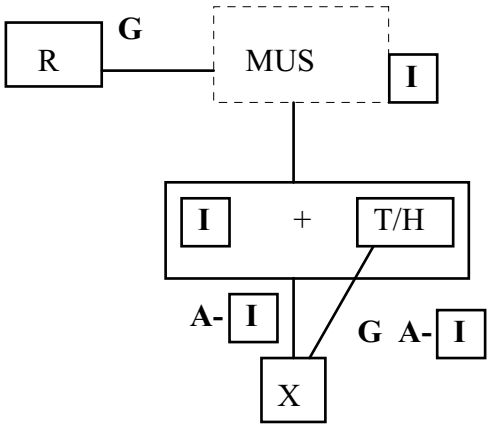
∉ le **groupe B** est marqué par un fonctionnement plus complexe, qui relève à la fois de la reconnaissance d'une partie de la matrice (notamment son fonctionnement, mais également certaines définitions des genres) et la non conformité du positionnement général.

Le comportement général de ces supports en fonction de la proposition de base, découle de la définition qu'ils réalisent de [**MUS + G**], et peut être de deux types :

- l'ensemble spécifique à **R** et **T/H** est redéfini par une définition propre au locuteur, qui est récurrente et se constitue en tant que telle (elle prend la même valeur que les définitions de R et T/H, et entre ainsi dans la classe d'équivalence de *eigen*). A partir de cette redéfinition de l'ensemble **R/T/H**, ce groupe montre le même comportement que dans la matrice : l'application des opérateurs *Genre* et *autonom* est conforme (à la fois dans la localisation et la valeur de ces termes) : c'est l'ensemble des éléments appropriés à **R** et **T/H** qui est non conforme ([MSNA]). Ces rapports avec **X**, par exemple, sont régis par une application systématique de *autonom*, de même que, dans le cadre de cette définition qui leur est propre, les relations à I sont conformes et régies par *autonom* (ils réalisent la plupart des structures de définition de **I**, les mises en relations avec [**MUS + G**] sont dans ce cadre conformes).

- l'ensemble formé par les spécificités de chaque genre est réalisé de manière conforme en ce qui concerne les définitions musicales (construction d'une [MSNA] conforme aux discours internes). L'intervention des instances commerciale et médiatique bouleverse ce positionnement : la matrice **MUS** est redéfinie par celle de **I**, qui se substitue directement à **MUS** en tant que matrice de référence avec la valeur qu'elle a dans les discours internes (c'est-à-dire qu'elle détermine l'ensemble des positions du champ). C'est la nouvelle définition du genre (de niveau [MSNA]) qui sert de base à l'application de l'opérateur *autonom*, qui ne peut fonctionner que dans la relation à **X** (le champ extérieur **I** dont les relations à [**MUS + G**] sont définies par cet opérateur est directement inséré dans la définition, ce qui efface ainsi sa localisation hors du champ du genre). Les locuteurs redéfinissent donc le genre par un champ extérieur marqué par l'opérateur *autonom* pour former un nouvel ensemble définitoire de la forme [**I + G**] auquel ils appliquent ensuite l'opérateur *autonom*.
L'intervention de **I** (élément extérieur) se fait ainsi avant l'achèvement du cycle définitoire complet de [**MUS + G**], selon le schéma suivant :

¢ Comportement du groupe B



Les deux procédés de construction du sens dans ce groupe ont pour origine commune un ensemble **R** et **T/H** non stabilisé et lacunaire, dont les effacements ne sont pas aléatoires, mais systématiques. C'est la réalisation simultanée des deux types de comportement qui donne lieu au langage totalitaire : les énoncés qui le réalisent sélectionnent à la fois l'ensemble **R** et **T/H** conforme, la redéfinition propre au support (ces deux ensembles étant actionnés de manière simultanée), dans le cadre de l'insertion dans cet ensemble, de la matrice de **I,** qui se substitue à celle de **MUS.**

Le pôle négatif renvoie donc à deux types d'utilisation de la matrice et donc de la proposition de base :

- dans **A**, le positionnement relève d'une négation générale de la proposition de base, issue d'un ensemble **R** et **T/H** non conforme ;

- dans **B**, le positionnement relève au contraire d'une affirmation de cette proposition de base (dans tous les cas), mais de l'utilisation partielle de son figement, c'est-à-dire que les éléments **MUS** / **R** et **T/H** et d'autre part *Genre / autonom* sont dissociés, le premier ensemble peut être reformulé de différentes manières, y compris par un ensemble dont les relations sont régies par *autonom* ; les deux opérateurs sont systématiquement appliqués, quelle que soit la base de la définition de genre sur laquelle ils s'appuient (on peut noter ici que le défigement / figements des éléments est un procédé récurrent).

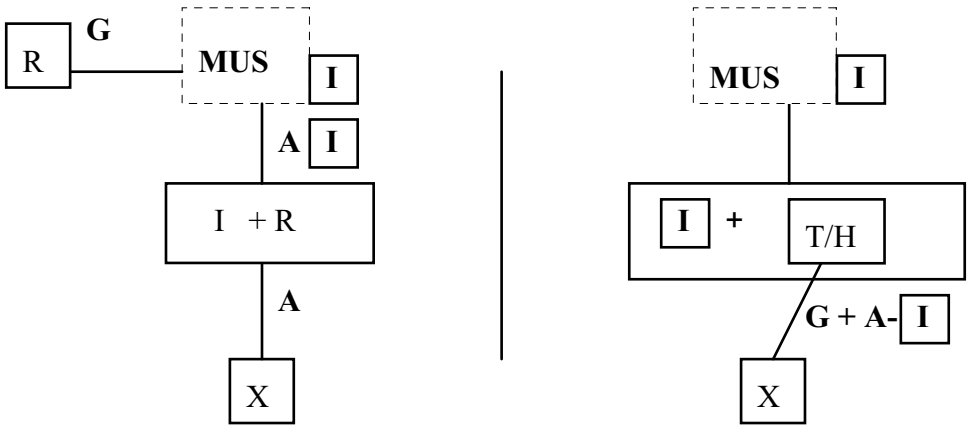
2.4.3. Langage totalitaire.

Au regard du fonctionnement du second groupe du pôle négatif, il est possible d'expliquer la différence de réalisation du langage totalitaire dans les deux genres, et notamment, par l'intervention, dans chacun d'eux, à des lieux spécifiques de la matrice de **I** :

- dans R, la matrice de **I** s'insère d'abord au niveau de **MUS** et s'y substitue ; elle entre ensuite dans la définition de R (seul *autonom* est redéfini par **I**) ;

- dans T/H, **I** entre directement comme subtitut de **MUS** dans l'ensemble qui définit **T/H** et redéfinit ainsi à la fois *Genre* et *autonom* par **I**.

¢ Fonctionnement du langage totalitaire dans les matrices de R et T/H.



La localisation différente de I correspond à la différence de fonctionnement du langage totalitaire dans les deux discours :

- dans R, il naît sur la base de l'alternative entre les définitions du genre conforme, non conforme, et en fonction de **I** ;

- dans T/H, compte tenu du fait que **MUS** est la base de la construction de la définition de **MUS + T/H**, c'est l'ensemble du champ de **MUS** qui est redéfini par **I** : le langage totalitaire implique la redéfinition de l'ensemble du genre (application simultanée de **GA**, du fait de la localisation directe de **T/H** dans **MUS**), associée à la préservation de **GA** pour la relation avec **X** : **I** s'insère donc ici à tous les niveaux.

Les exemples cités dans les résultats de l'étude et la description de leur fonctionnement montrent bien cette différence de localisation de **I**.

Dans les deux cas, c'est la modalité définie par le passage (due au fonctionnement des matrices de chaque genre) qui détermine l'insertion de **I** :

- dans l'alternative entre **G** et **I**, dans R, qui réalise différentes relations entre ces deux ensembles, dont la nature fait alterner les valeurs (la référence à une matrice ou une autre) ;

- dans la relation d'exclusion entre les ensembles **T/H** et **I**, ce qui se manifeste dans ce type d'énoncés par l'imbrication étroite des champs de langage, qui apparaissent de manière extrêmement localisée (parfois dans une structure implicite, dans un terme, seulement).

2.5. Conclusion.

Les différents éléments exposés ici donnent des pistes sur l'utilisation de l'analyse matricielle au niveau discursif dans le cadre qui nous occupe : elle est non seulement possible, dans la mesure où son application aux différents éléments qui constituent les discours étudiés rend compte des mêmes phénomènes que ceux identifiés par l'analyse détaillée, mais constitue de plus un progrès par rapport à celle-ci, en permettant d'en formaliser le fonctionnement, d'en expliquer de manière plus précise certains aspects : l'analyse détaillée met en évidence, par exemple, la différence de fonctionnement des deux discours internes dans les séquences commerciale et médiatique, mais ne l'explique pas de manière formelle : elle ne peut que constater, par exemple, les réalisations syntaxiques différentes, sans pouvoir les relier à une propriété linguistique, discursive de chaque discours.

Ainsi, l'application à un niveau discursif de cette analyse permet :

- dans les discours internes, de rendre compte, par le traitement de l'entrée lexicale et de la proposition de base, du fonctionnement général de ce type de discours : la nature de l'analyse matricielle permise par chaque entrée lexicale, explique la différence de fonctionnement des séquences commerciale et médiatique en fonction des relations établies entre les classes d'équivalence ;

- de confirmer la validité de la proposition de base, comme forme synthétique des discours internes à tous les niveaux, ainsi que comme base du positionnement des discours externes : dans ce cadre, elle n'est opératoire que dans la mesure où elle reflète un fonctionnement matriciel des discours (cette proposition échoue, hors de ce cadre, à expliquer

le comportement du groupe B de manière unifiée, c'est-à-dire, comme affirmation ou négation de celle-ci) ;

- de localiser la zone d'émergence du langage totalitaire et l'oscillation entre les pôles (affirmation/négation de la proposition de base).

Cette analyse permet donc d'atteindre certains de nos objectifs, et principalement, elle met en évidence un fonctionnement généralisable : elle confirme l'existence (déjà pressentie dans l'analyse détaillée) d'un modèle général du discours sur la musique en Allemagne, qui peut être reconstruit sur la base de critères formels qui peuvent être justifiés (et notamment, les propriétés morpho-syntaxiques des différents termes traités - ceux des genres, mais aussi *Musik*, *Genre, autonom, Kunst* - ; la grammaire propre au discours sur chaque genre, issue d'une analyse lexicale et syntaxique et donc de la grammaire d'une langue).

D'autre part, l'analyse matricielle nous introduit directement dans le fonctionnement concret du discours sur un genre, dans le processus de grammaticalisation qui lui donne naissance.
L'analyse détaillée, qui rend compte de nombreux phénomènes et de finesses dans la description, reste toutefois un passage nécessaire (notamment, pour identifier les positions et les relations qu'elles entretiennent, le lexique spécifique à chaque genre, et ainsi la circulation concrète des énoncés, qui donne naissance au langage totalitaire).

La conception matricielle du discours développée ici permet de construire un modèle d'interprétation des énoncés réalisés dans le cadre d'un discours défini, qui met en évidence son fonctionnement et par là, les enjeux extralinguistiques de ce discours.
L'existence de ce modèle se trouve en effet confortée par le fait qu'il correspond aux données extralinguistiques du discours : les résultats de l'analyse, tant en termes de fonctionnement du discours (et des deux discours de manière singulière), que par sa nature même, correspondent à ce que nous avons dit des musiques de jeunes en introduction et à la caractérisation des différents genres aux niveaux :

- des trois types d'enjeux généraux identifiés, formalisés par les matrices qui entrent dans la définition d'un genre : sa définition par **MUS** (en tant que art-culture-musique), puis, en tant qu'ensemble spécifique dans ce cadre (application de l'opérateur *Genre*

- **R** ou **T/H**), sa définition par rapport à l'extérieur de ce champ (**X** et **I**) ; et par la relation, spécifique à chaque genre, de ces trois niveaux ;

- de l'importance, mentionnée en introduction, des deux phases de leur évolution, qui se retrouve, ici, à tous les niveaux, selon des modalités particulières, et détermine notamment les relations avec **I**.

- de la caractérisation des musiques de jeunes et de leur fonctionnement en système autonome et structuré, dont le fonctionnement du discours est le reflet ;

A un niveau concret, dans la confrontation directe avec les énoncés, ce modèle facilite l'identification des représentations sous-jacentes aux énoncés et leur localisation en termes de positionnement, processus qui suppose deux opérations :

- l'identification des classes d'équivalence, de leurs matrices respectives (**G, X, I**) ;

- l'examen des relations qui les régissent (ici, *Genre* et *autonom*).

Ces deux procédés résultent de l'application d'une proposition de base, qui détermine le fonctionnement général du discours sur la musique et prend une valeur spécifique dans chaque discours particulier qui l'actualise (valeur et localisation de l'intervention des éléments qui la compose), et qui illustre ainsi les enjeux de chaque discours.

La généralisation de ce modèle issu du discours sur la musique en Allemagne à d'autres pays, impose donc qu'il permette de rendre compte du fonctionnement et des enjeux du discours sur un genre musical. Elle doit d'autre part, tenir compte des spécificités des musiques des jeunes et genres étudiés dans la société en question, de la grammaire propre à la langue qui détermine l'application des états définitoires des unités, sans tentative de traduction d'une langue à l'autre.

B. ANALYSE DU DISCOURS SUR LA MUSIQUE EN FRANCE.

Le discours sur la musique en France ne fera pas l'objet ici d'une analyse détaillée. Nous nous contenterons d'illustrer les possibilités d'application du modèle identifié plus haut, avec pour but de mettre en évidence l'actualisation spécifique d'une proposition de base qui détermine les enjeux du discours sur un genre particulier.

1. Bases de l'analyse.

Nous nous appuyons ici sur l'analyse du discours sur le rap français que nous avons effectuée dans notre travail de DEA. Nous en rappelons les principes d'analyse qui justifient le recours plus direct à ce travail, par les rapprochements qu'ils permettent avec l'analyse menée ici, ainsi que les différents résultats, qui constituent la base de l'analyse matricielle du discours sur le genre.

La méthode d'analyse offre des possibilités de comparaison et renferme les éléments nécessaires à l'application du modèle de fonctionnement identifié pour l'Allemagne :

- le corpus de presse est de même nature, malgré le plus faible nombre de locuteurs ; il est posé comme représentatif d'un certain nombre de positionnements, suffisamment diversifiés pour permettre l'analyse. Il subit un découpage synchronique, dicté par les caractéristiques du genre en France, les deux périodes formant des ensembles de même nature que ceux du discours allemand.

- la réduction du corpus effectuée par la méthode de Harris, suppose que les classes d'équivalence sont identifiées ; le principe d'interprétation qui régit leurs relations découle d'une proposition de base du type **le rap, c'est un genre musical autonome**.

- l'examen détaillé du lexique du genre (les dérivés de l'entrée lexicale et les néologismes apparus avec ce genre) sert de référence pour délimiter le champ de R.

- l'analyse systématique du discours rapporté et plus particulièrement de celui des locuteurs internes au genre, et des modalités de son apparition, permettent de constituer une référence pour l'interprétation des énoncés des locuteurs externes.

Le corpus analysé a donc subi un traitement équivalent à celui du discours allemand, et l'analyse matricielle peut prendre pour préalable :

- l'équivalence entre la proposition de base et la matrice constituée par les locuteurs internes dans le discours rapporté ;

- le discours externe comme reformulation de cette matrice.

Les résultats de l'analyse menée sur le discours sur le rap en France, permettent de distinguer trois groupes de locuteurs :

- un pôle positif, marqué par sa proximité avec le genre, et la reconnaissance de son autonomie par rapport aux autres genres musicaux et aux instances commerciales et médiatiques ;

- un pôle négatif, qui se caractérise par deux comportements :

- une absence de proximité avec le genre, et une non reconnaissance de ses spécificités, dans un groupe (**A**) ;

- une proximité avec le genre, mais la non reconnaissance de son autonomie, dans le second (**B**), dans lequel naît le langage totalitaire.

Ces positionnements découlent de l'examen des comportements des locuteurs externes dans différents types de séquences :

- reprise du lexique propre au genre (dérivés de *Rap* et néologismes) ;
- reformulations de la proposition *R, c'est de l'art + de la musique* ;
- comportement des locuteurs dans les mises en relation avec X ;
- relation instaurée avec I.

Le positionnement est, dans tous les cas, fixé par référence à une proposition de base : **le rap, c'est un genre musical autonome**.

Ces quatre points permettent, malgré l'absence d'une définition culturelle et musicale du genre à partir d'un corpus interne (particulièrement les niveaux 21 à 2.3 dans le discours allemand), de reconstruire l'ensemble de la description matricielle :

- le lexique nous permet :

- par l'examen des dérivés de l'entrée lexicale *Rap* de rendre compte du comportement des deux pôles dans la construction de la [MA] ;

- par celui des néologismes, de mettre en évidence les éléments appropriés à R, qui entrent dans sa définition par une [MSNA] ;

- la reformulation de la proposition *le rap, c'est de l'art/de la musique* nous introduit dans la construction de la matrice de référence [MRS] ;

- le comportement dans les mises en relation avec X, permettent de reconstituer :

- une partie de l'ensemble approprié au genre ;

- la manière avec laquelle il se définit par son rapprochement avec d'autres éléments issus de la matrice de référence ;

Ces différents aspects caractérisent le fonctionnement du discours au niveau musical et mettent en évidence le caractère récurrent de certains éléments qui tendent à se constituer en définition générique, en élément de même valeur que *eigen* dans le discours allemand.

- les séquences commerciales et médiatiques font apparaître une reformulation spécifique du passage d'une synchronie à l'autre, qui détermine la relation d'opposition entre les classes de R et de I et la distribution des structures de ces deux classes ;

- l'identification du langage totalitaire permet de confirmer, par la configuration particulière dans laquelle il émerge, à la fois la construction de la [MSNA], autour d'un élément récurrent, qui sert de justification à l'ensemble des caractéristiques, et les rapports avec I ; et donc de confirmer l'enjeu du discours (résumé par la proposition de base et la valeur spécifique qu'elle prend dans le discours sur le rap en France, c'est-à-dire, la classe d'équivalence qui circule et justifie l'ensemble des énoncés).

L'examen des énoncés issus du pôle positif, nous permettra de construire une définition du genre et de mettre en évidence le fonctionnement du discours.
La confrontation avec les énoncés issus du pôle négatif devra confirmer ces éléments, et les positionnements devront être interprétés en termes d'utilisation spécifique de la proposition de base, et de configuration des matrices qui la composent.

2. Fonctionnement du discours sur le rap en France.

Nous allons construire ici successivement les différentes matrices qui entrent dans la définition du genre, en nous appuyant sur les énoncés réalisés par les différents pôles, et en tentant de dégager ainsi le fonctionnement spécifique, qui reflète les enjeux du discours sur le rap en France.

1. la [MA], qui renferme l'ensemble des dérivés de l'entrée lexicale *Rap*, est reformulée par tous les groupes de locuteurs, qui se distinguent ainsi :

- **pôle positif** : proximité générale et réalisation fréquente ;
- **pôle négatif** :
  - **A** : distanciation marquée sur les dérivés ;
  - **B** : proximité générale et réalisation fréquente.

2. la [MRS] dérivée de cette entrée, se manifeste dans la proposition *le rap, c'est de l'art/de la musique* : l'ensemble des locuteurs en réalisent des reformulations, ce qui témoigne de la présence d'une matrice de référence du type **MUS** dans tous les énoncés du discours.

3. la constitution de la définition de R en [MSNA] se manifeste à différents niveaux :

- dans la reprise des néologismes ;
- dans la confrontation avec X, en introduisant, en négatif, des caractérisations de R, et à travers la relation instaurée entre les deux classes.

Les néologismes apparus avec le genre impliquent un comportement différents des différents groupes :

- **pôle positif** : grande diversité
- **pôle négatif** :
  - **A** : distanciation et explication de la signification des termes ;
  - **B** : grande diversité.

Nous avons étudié dans ce cadre la reformulation de la structure *DJ N-propre*, qui illustre une certaine proximité syntaxique : les différents groupes montrent le même comportement que plus haut : il est conforme dans le pôle positif et le groupe **B**, non conforme dans le groupe **A**.
L'examen des néologismes renvoie à l'ensemble constitué par les définitions 2.1 à 2.2, même s'il est ici beaucoup moins détaillé.
A partir des dérivés et des néologismes, se construit l'ensemble **R** qui renferme les éléments appropriés au genre ; la proposition *le rap, c'est de la musique* construit la matrice de référence **MUS** : le premier est complété par l'examen des relations avec X, qui devra, d'autre part, s'attacher à mettre en évidence les structures syntaxiques qui les réalisent et le principe général qui les régit (ainsi, localiser l'application et la valeur des opérateurs *genre* et *autonome*).

Les mises en relation avec X présentent, dans le **pôle positif** les constantes suivantes :

- les deux classes sont régies par une relation d'opposition générale qui se manifeste de manière explicite (*il y a une opposition entre X et R*), par un refus de leur association (par exemple, par la connotation négative des énoncés du type : *un mélange de R et X*), par des comparaisons différenciatrices (*R n'est pas comme X*) ;

- l'équivalence de X et R dans une structure entraîne la connotation négative de X et/ou R ou la négation de R selon des modalités spécifiques :

- les connotations portent sur des énoncés généraux ou les définitions musicales ;

- les négations portent sur une classe d'équivalence particulière (notée *Soc.*) qui contient des éléments issus de *R, c'est la chronique du milieu social d'origine de R*, énoncé dans lequel les composants sont presque figés, tant ils n'apparaissent que sous cette forme imbriquée.

Cette classe d'équivalence (*Soc*) se constitue en critère de jugement de l'appartenance à R ou à X, et détermine le fonctionnement des énoncés :

- au niveau lexical, l'imbrication forte et récurrente entre une caractérisation musicale de R sous l'angle du travail des textes, et une locative, par son milieu social d'origine : cette imbrication seule, qui suppose une redéfinition systématique du niveau musical par le milieu social, constitue un indice du fonctionnement de cette classe.

Les quelques exemples suivants reflètent des procédés récurrents dans ce pôle :

- dans un énoncé explicite :

un genre qui mêle de façon inextricable réalité sociale et esthétique de la transgression

- l'environnement de *chronique* est déterminé par un membre de cette classe de façon systématique :

R, c'est la chronique sociale + d'une réalité réductible au désespoir ;
R chronique l'asphyxie au jour le jour des cités marseillaises.

- dans une optique communicationnelle (qui rappelle la définition 1.5) :

R est un reporter des difficultés quotidiennes des blacks, beurs et blancs des quartiers de banlieue

Les membres de cette classe interviennent à tous les niveaux, dans chaque définition que nous avons identifiés pour le discours allemand : ils qualifient des ensembles renvoyant à la musique, au travail et au contenu des textes, à la définition de R en tant qu'art, et, de manière très précise, au contenu et à l'attitude politique ; d'une manière générale, elle constitue ainsi le critère général qui détermine la grammaticalité des énoncés réalisés ;

- au niveau syntaxique, cette classe participe à la mise en place d'une définition particulière de la relation entre R et X, à travers deux énoncés :

- *R s'éloigne de R ; rejoindrait-il X?* présente les deux classes comme des lieux précis entre lesquels la relation est décrite en termes de proximité/éloignement dans le cadre d'un procès mutatif ;

- *en faisant X, R a vidé R de [Soc]* met en place la structure qui régit leur distribution (l'association avec X entraîne la négation de R), dans une relation de simultanéité contrainte, qui résulte d'un niveau de focalisation plus précis : il se situe directement dans le champ de X, les verbes utilisés sont marqués par un aspect résultatif, la relation de simultanéité portant sur l'équivalence X/NEG R.

Dans tous les cas, c'est la classe de *Soc* qui détermine la valeur de la structure :

- elle se substitue au genre et prend une valeur générique (l'affirmation de *Soc* implique celle de R ; la négation de R implique celle de *Soc*) ;

- elle détermine, à la fois par ses caractéristiques propres (la détermination par le lieu qui lui est intrinsèque), et les structures dans lesquelles elle entre, la nature locative de la relation établie avec X (en termes de rapprochement/éloignement), qui détermine la simultanéité des deux caractérisations par X et NEG R.

Le critère général qui gère l'application de l'opérateur *autonome* aux énoncés, repose donc sur les membres de cette classe : la référence au milieu social, qu'elle soit explicite ou non, intervient à tous les niveaux et détermine des relations spécifiques (décrites en termes d'opposition, d'exclusion, mais également par la localisation des classes).

Les reformulations du **pôle négatif** montrent les comportements suivants :

∉ dans le groupe **A**, nous avons déterminé par la construction d'une grille de lecture générale des articles sur la musique[33], que R fait l'objet du même traitement que les autres genres

[33] à partir d'un dépouillement aléatoire des critiques musicales présentes dans ce groupe durant la période étudiée, nous avons recensé les éléments lexicaux, structures syntaxiques, procédés stylistiques et mises en forme générales récurrents, et construit ainsi une grille de lecture de ce type d'articles, qui, confrontée aux articles sur le rap, illustre une application généralisée de celle-ci, quel que soit le genre musical, dans l'ensemble de la musique francophone.

musicaux, dans un sous-ensemble regroupant la musique francophone. Ce comportement se manifeste par différents procédés récurrents dans ce groupe :

- l'application de verbes typiques de la musique, qui montrent un non respect de l'ensemble approprié de **R** (*le rappeur fait un bœuf*, dans R, le terme approprié est *freestyle*) ou du fonctionnement de la [MA] (*R joue un rap*, par rapport à *rapper*), qui témoigne d'une absence de proximité avec le genre, et justifie les énoncés du type :

on peut regretter la quasi absence d'instruments de musique + de vrais instruments

- la conception de R comme style et non comme genre : *s'enfermer dans un style si particulier* (R étant perçu uniquement sous l'angle du travail des textes) ;

- la possibilité d'une caractérisation simultanée par X et R, selon une structure proche de celles du pôle positif : *tout en conservant son style offensif, R introduit des instruments (violons, pianos)* (*conserver* suppose une localisation dans le champ de R, qui rend non conforme sa caractérisation simultanée par le champ de X).

L'ensemble de ces comportements peut être interprété comme une application directe de la matrice de référence à tous les genres musicaux (cf. grille de lecture) typiquement marquée comme étant celle de **MUS**, comportement qui est cohérent avec celui observé dans ce groupe jusqu'ici, marqué par les distanciations sur l'ensemble **R** (lexique dérivé dans [MA] et les néologismes dans la [MSNA]).

Les membres de la classe *Soc* sont quasiment absents et ne constituent pas un critère de jugement (le plus souvent, c'est la comparaison entre un artiste particulier et l'ensemble du genre qui détermine le positionnement), lorsqu'elle est réalisée, elle est connotée négativement :

R sont radicaux et refusent le compromis. Quitte à tomber dans l'exagération et un certain manichéisme.

En termes d'utilisation des matrices, ce groupe se caractérise donc par :

- une matrice [MA] très lacunaire ;

- la réalisation systématique et figée de la matrice de référence **MUS** ;

- la réalisation d'un ensemble approprié à R très lacunaire et non pris en charge, voire connoté négativement, au niveau de la [MSNA] ;

- la mise en relation avec un X non conforme, comme insertion de R dans un genre plus général.

Ce comportement rend compte de l'effacement de l'ensemble **R**, constitué par [MA] et les éléments appropriés qui s'appliquent à **MUS** et donc d'un effacement de la relation qui définit **MUS** de manière appropriée à **R**, par l'application de l'opérateur de *genre.* Seule cette matrice de référence, qui construit les critères de jugement, est préservée, ce qui entraîne une négation de l'application de *autonome* dans la relation entre **R** et **X**.

∉ le groupe **B** est marqué par une reconnaissance de l'autonomie de R, mais par sa connotation négative par rapport à X : le plus souvent les énoncés combinent un élément très approprié à **R** (néologisme) connoté négativement et différencié de X sur cette base, par exemple :

des samples qui pillent de façon flagrante X.

Les éléments de X font en revanche l'objet de commentaires positifs. La reformulation de la structure syntaxique qui gère les relations des deux classes, se fait par :

- la possibilité d'une caractérisation simultanée (qui relève des mêmes procédés que l'énoncé du groupe **A**, mais présente des modalités de prise en charge différentes) :

"Classez-moi dans la variété" prévient-il tout en prenant soin de livrer un pur bijou rap

- la reformulation implicite de l'insertion de X dans R et sa connotation négative au détriment de R :

R élargissent leur palette sonore, ce qui, pour un groupe hardcore, revient à l'achat d'un beefsteak pour un végétarien.

Le verbe *élargir* suppose que la notion de simultanéité est appliquée à la localisation des classes, c'est-à-dire que R et X sont présentés comme situés dans le même champ.

Le comportement de ce groupe vis-à-vis de la classe *Soc* présente les caractéristiques suivantes :

- la structure *R, c'est X, version ghetto* montre une reconnaissance de l'existence d'un milieu social spécifique au genre (même s'il est réalisé par un terme plus approprié à la situation américaine que française) ;

- la reformulation de cette classe se fait par un ensemble de termes connotés négativement, souvent péjoratifs :

déclarations incendiaires, clichés ressassés sur la révolte des banlieues ; *violent ; asocial*

- la réalisation de *R est Soc* est connotée négativement, inversement, celle de *R n'est pas Soc*, positivement, quel que soit le niveau sur lequel porte cette classe.

Ce groupe est donc marqué par :

- une matrice [MA] conforme, qui montre sa reconnaissance des éléments de **R** qu'elle implique, dont la connotation négative est liée aux structures dans lesquelles ils entrent ;

- la reconnaissance de la matrice de référence **MUS** ;

- la réalisation d'un ensemble approprié à **R** qui découle de ses propriétés, mais qui est perçu négativement, et qui tend à se constituer comme définition du genre propre à ce groupe, par l'application systématique d'un ou plusieurs critères : l'ensemble formé par la classe *Soc* régit bien l'ensemble des énoncés (reflète l'application de la proposition de base à ce niveau), mais dans une perspective inverse à celle du pôle positif : la valeur de *autonome* est modifiée par la définition propre à ce groupe (qui implique une négation ou une connotation négative de la classe de *Soc*).

On retrouve ainsi le même fonctionnement que dans le discours allemand :

- le **pôle positif** réalise de manière conforme les différentes matrices et les relations fixées entre l'ensemble issu de [MA] et [MSNA] qui construit **R** et la matrice de référence **MUS** ; les énoncés réalisés donnent ainsi lieu à un ensemble **MUS + R** conforme, dont les relations avec **X** sont gouvernées par l'application de *autonome*, sous la forme d'une reformulation issue de la classe *Soc*.

- dans le **groupe A**, l'ensemble **R** se construit de manière extrêmement lacunaire, ce qui entraîne une application systématique et figée de la matrice de référence, dans laquelle l'opérateur *genre* est effacé. Cet ensemble **R** étant inclus dans **MUS** et présenté comme son équivalent, *autonome* ne peut pas fonctionner entre **MUS** et **R**, à l'exception des séquences dans lesquelles la caractérisation de R porte une connotation négative.

- dans le **groupe B**, l'ensemble **R** se construit de manière conforme à travers la [MA] et la [MSNA], mais présente des particularités qui témoignent de la constitution d'une définition de R propre à ce groupe, marquée par la connotation négative de cet ensemble et la reformulation non conforme de *Soc* qui s'applique pourtant de la même manière que dans le pôle positif : ce comportement s'appuie sur un ensemble **R** non stabilisé, l'opérateur *genre* s'applique de manière systématique à **MUS**, de même que *autonome*, s'applique

systématiquement à **X**, mais la valeur des deux opérateurs est modifiée par la définition de *Soc* propre au groupe.

La construction à travers ces trois étapes, d'une définition du genre **MUS + R** dont la grammaire est régie par une proposition de base appropriée, pose les bases pour l'analyse de ses relations avec **I**.

4. le fonctionnement de la [DNM] renvoie à la gestion des relations avec **I** : cet ensemble se constitue en matrice indépendante, localisée à l'extérieur de **MUS**, dont les relations avec **MUS + R** sont définies par l'application de *autonome* (du fait de cette localisation) à des positions précises, déterminées par la grammaire du genre et, notamment par :

- la formulation linguistique du passage, comme circonstance ponctuelle qui détermine l'ensemble des relations et justifie le rapprochement des deux classes ;
- la mise en place de la relation d'opposition entre **R** et **X** et la définition précise de leur distribution dans les structures ;

La formulation du passage dans le **pôle positif**, se fait par une structure générique du type :

en sortant de R, R est devenu I.

La classe de I est réalisée par un membre spécifique ou une équivalence avec **X** (et donc une négation de **R**) ; celle de R est reformulée le plus souvent par la classe de *Soc*, associée à une caractérisation musicale : *en sortant de Soc* est posé comme équivalent à *en se rapprochant de X*. Cette classe constitue donc un lieu de reformulation privilégié de l'opérateur *autonome*.

La structure fait apparaître la relation spécifique des notions temporelles de simultanéité et locative (mutatif) : le passage est vu comme passage d'une période à l'autre et d'un lieu à l'autre. Les contraintes qui pèsent sur cette relation supposent :

- que R et I sont situés dans deux champs différents (locatif), et fonctionnent selon la même distribution complémentaire que R et X ;
- que sur cette base, le déplacement d'un membre de R vers I implique une évolution temporelle.

La modification de ces contraintes nécessite une détermination par la classe *Soc* :

évoluer socialement en gardant sa mentalité

L'évolution temporelle est déterminée par la classe de *Soc*, qui localise ainsi l'énoncé dans le champ de R, et qui rend possible le caractère statique du procès.

Le comportement du **groupe A** peut être ramené aux énoncés suivants :

- *R est sorti du ghetto* réalise la structure de passage, mais est associé à un commentaire négatif du type *R ne fait plus peur* ;

- *R reste R (mais les mots valent maintenant de l'or)*, structure la plus fréquente, qui en associant la caractérisation par I à un verbe statique, implique un non respect de la distribution des classes (l'opposition entre elles étant soulignée par *mais*).

- *R était Soc. R a élargi son audience en en arrondissant les contours*, qui rassemble différents procédés non conformes : le verbe *élargir* n'implique pas de localisation séparée de R et I, la relation instaurée entre la structure du type *R est I* et la caractérisation de R est conforme (*arrondir* suppose *R est moins R*), mais cette dernière est connotée positivement (ce qui renvoie à une connotation négative de la classe de *Soc* et donc de R et à une perception positive du passage temporel, sa valeur locative étant effacée ici).

Le passage n'implique pas de changement de statut de R, ce qui justifie son aspect statique : l'application de l'opérateur *autonome* sous la forme de la classe *Soc* se fait sur un ensemble connoté négativement ou est absente des structures.

Le comportement du **groupe B** est marqué par deux énoncés :

- *R a franchi la couche imperméable qui protège le grand public du hip-hop authentique* : le verbe *franchir* renvoie à une localisation spécifique des deux classes, mais l'aspect résultatif ici rend non conforme la caractérisation par *hip-hop authentique* (la localisation dans le champ de I nécessite en effet une négation de R). De plus, la séparation des deux champs n'est pas liée à la nature de la classe d'équivalence de *Soc*, mais à une perception négative de R (*protéger*, *imperméable* et la notion d'obstacle issu de *franchir*).

- *R est passé de sous-genre touchant des gamins en détresse dans des cités pourries au style le plus vendeur du moment* : la nature des membres des classes de R et I conditionne la relation : l'aspect mutatif de *passer de R à I* ne s'applique pas à la valeur locative de R (*dans des cités pourries*), mais à un élément qui permet de renvoyer à I (le public : *sous-genre touchant des gamins en détresse*).

Les reformulations du passage dans ce groupe sont ainsi marquées par une réalisation alternée des valeurs locative et temporelle et une redéfinition de la distribution complémentaire des

classes : la reconnaissance de la séparation des deux champs implique une équivalence entre R et I, quelque que soit le procès sous-jacent et efface la référence à *Soc*. Ce fonctionnement renvoie à une redéfinition de l'opérateur *autonome* et à son application, en fonction d'un système stabilisé, aux places prévues par la matrice.

Le fonctionnement de la structure de passage détermine les relations entre les deux classes et leur distribution dans les structures :

- la définition locative du passage implique une relation d'insertion/d'exclusion des deux champs (*sortir de R* et donc *entrer dans I*) ;

- sa définition temporelle implique la localisation ponctuelle (*en sortant de*) d'une classe dans l'autre champ, qui entraîne simultanément sa négation (*est devenu I/NEG R*). L'ensemble des structures est déterminé par la classe *Soc,* au niveau lexical, syntaxique et dans les définitions de R qui entrent en jeu.

Dans le **pôle positif**, les énoncés sont conformes aux implications du passage :

- *R, qui est R + Soc, n'est pas I* associé à *R, qui est I, n'est pas R + Soc*, renvoie à l'opposition générique sous-jacente à la distribution des classes (en particulier dans les négations/affirmations). Cette opposition est fréquemment réalisée par *hardcore/cool* (*hardcore* vu comme une reformulation synthétique de l'application de *Soc* à tous les niveaux, textes, musique, attitude, origine), et introduit des références nombreuses à la structure de passage (soulignées) : *R, qui est I, s'est éloigné vers une vision plus métaphorique* ou *R, qui est R est loin de I*.

- la distribution des classes dans les structures s'appuie sur une matrice de **I** marquée par les énoncés : *I voient R comme un moyen de gagner de l'argent* et *I change R,* et une perception globalement négative de cette classe ; la classe de **R** est associée à des structures du type : *R ne fait pas (NEG R) pour être I*. Le fonctionnement de *Soc* peut être illustré par :

R est sur scène comme sur un trottoir, personne ne les "a pris en main"

La négation de l'action de I (seconde partie de l'énoncé) est justifiée par la caractérisation simultanée de *scène* et *trottoir* par *Soc*, issue de la comparaison de ces deux localisations de R. C'est ce procédé qui rend compte des labels indépendants : *R fait (R-Soc) dans I* et *R change I en fonction de R*, application de *Soc* dans le champ de I, réalisée, par exemple, dans :

R garde le tempérament de la rue quand il foule le sol des maisons de disques.

Le comportement du **groupe A** présente les caractéristiques suivantes :

- l'opposition générique entre les classes est réalisée par la structure : *R_1, qui est I, est [+], au contraire / loin de R, qui est R / hardcore* qui implique une équivalence entre R et I, perçue de manière positive pour R_1, ce dernier étant opposé à l'ensemble des autres R (perçus inversement de manière négative). Ce système est issu de la définition lacunaire de l'ensemble **R**, qui entraine sa localisation directe dans **MUS** : la relation instaurée avec **I** se fait donc à l'intérieur de la matrice de référence et permet ainsi l'opposition de différents membres de R.

- la classe de I est associée à une perception positive (*I favorise les évolutions les plus audacieuses*) et son action n'implique pas de négation de R (*le succès ne change pas R*) ; la classe de R apparaît peu : *son single est formaté pour les plages radio* semble toutefois attribuer à R une action en direction de I (l'effacement de l'agent, remplacé par un groupe prépositionnel de finalité introduisant I, se reconstruit, du fait de la présence du pronom possessif, *son*, par un membre de R : en comparaison le pôle positif réalise : *R est formaté/standardisé par les repères radio*).

La perception des labels indépendant qui en découle est explicite dans l'énoncé :

R veut créer son propre label en échappant au système mis en place par le business

Les caractérisations sont peu marquées par *Soc* et il introduit une relation locative inverse (c'est la localisation de R dans I qui est associée à *sortir de* : elle n'est donc pas liée à la classe de *Soc*), qui rend compte du non respect de la distribution complémentaire des classes.

Le **groupe B** mêle les différents procédés typiques des pôles positif et négatif :

- l'opposition est construite sur les bases des énoncés : *R, qui est (*définition propre au support + *cool), n'est pas I* et *R, qui est (R + hardcore), est I*, qui renvoie à une relation conforme pour la définition propre au locuteur, et non conforme pour la définition de R (connotée de plus négativement). Ce comportement se reflète dans l'énoncé : *R, qui est médiatisé est non violent*, dans lequel le commentaire *un peu une antonymie, non ?* montre une reconnaissance de la localisation spécifique des deux classes, mais ne la relie pas à la nature de *Soc* et présente comme anormal *R qui est* [définition propre au locuteur] *est médiatisé*.

- l'action de **I** est le plus souvent modalisée et associée à une perception globale positive de cette classe, l'effacement fréquent de l'agent à l'origine du procès, et les problèmes liés à sa reconstruction, contribuent à rendre ambiguë la distribution des classes.

Le comportement de ce groupe s'illustre de manière explicite dans le fonctionnement des énoncés identifiés comme issus du langage totalitaire, que l'on peut ramener aux structures suivantes :

- *R crachent sur le système et en croquent comme des malades*
- *R disent "fuck le CD" et en vendent 400 000*

Ces deux énoncés se distinguent par leur fonctionnement spécifique, contraire à la formulation du passage propre à ce groupe :

- la séparation des champs est issue d'une opposition sous-jacente (ce qui n'est normalement pas le cas dans ce groupe) qui repose sur la classe *Soc* (qui normalement est remplacée par une définition propre au groupe) ;

- la réalisation de la caractérisation simultanée de R par *Soc* et I, qui leur est associée (les valeurs temporelle et locative s'appliquent conformément au pôle positif) provoque le mouvement particulier du langage totalitaire .

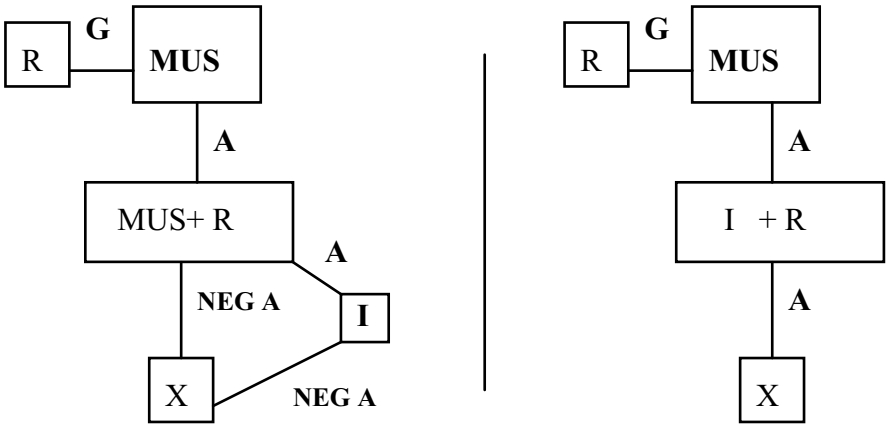
La matrice de **I** est ainsi insérée à l'intérieur de la classe de *Soc* comme redéfinition de sa valeur locative :

- *R c'est dénoncer le système social*, dans lequel *social* s'applique de manière typique pour approprier l'énoncé à **R** ;

- *R, c'est dénoncer le système de I* : sa présence à ce niveau implique une redéfinition générale de l'ensemble **R** (puisque cette classe détermine toutes les définitions) et notamment des textes de R (définition particulière sur laquelle s'appuient les énoncés ici), et justifie les qualifications de R, réalisées dans ce groupe, par *menteur* et *démago*.

Les schémas suivants illustrent le fonctionnement du discours sur R dans le pôle positif et celui du langage totalitaire (les flèches illustrent la relation de simultanéité);

· Fonctionnement du discours sur R et du langage totalitaire



Les possibilités d'insertion de I, commandées par le déploiement matriciel de l'entrée lexicale, le processus de grammaticalisation qu'il reflète, sont identiques dans les discours allemand et français sur le rap.

La différence entre les deux se situe au niveau des enjeux du discours : **I** s'introduit dans les deux cas au niveau de **MUS + R**, mais à des places de hiérarchie différente :

- dans le discours allemand, il s'applique de manière globale à l'ensemble **R** ;

- **I** s'applique ici à un niveau inférieur, dans les structures de la classe qui construit R dans sa confrontation avec X (qui implique les relations locative, et dans ce cadre, temporelle - de simultanéité).

C'est son fonctionnement à l'intérieur des structures de *Soc* qui détermine le discours sur le rap en France :

- dans les énoncés, le positionnement découle de la justification de l'application de *Soc* à tous les niveaux, y compris **I** ;

- l'enjeu du discours se situe de même dans la justification du milieu social d'origine de R à tous les niveaux, et principalement textuel, ce qui renvoie à une justification du discours de R.

Cette définition des enjeux du discours sur le rap, issue de l'application du modèle d'interprétation construit dans cette étude, semble correspondre à la situation générale du rap en France, et démontrer ainsi la capacité de ce modèle à rendre compte du fonctionnement du discours sur un genre musical.

La conception matricielle du discours réduit et facilite l'analyse en localisant de manière précise les éléments qui en déterminent le fonctionnement. L'application de ce modèle permet ainsi de réduire l'analyse et de parvenir de manière directe à une définition des enjeux du discours sur un genre. Elle doit prendre pour base les principes définis en introduction et préserver les procédures suivantes :

- l'examen détaillé du lexique spécifique à un genre (dérivés et néologismes récurrents) construit les classes d'équivalence ;

- les reformulations de la proposition *[le genre], c'est de l'art/de la musique* permettent d'identifier un certain nombre de relations entre l'ensemble renvoyant au genre et la matrice de référence, qui détermine (en corrélation avec les dérivés lexicaux) un processus de grammaticalisation spécifique, dont les conséquences sur le fonctionnement du discours sont plus ou moins prévisibles ;

- l'analyse détaillée des relations entre le genre et une classe X, définie par son appartenance à **MUS** :

- complète l'ensemble du genre par des éléments appropriés et fait apparaître un fonctionnement récurrent autour des éléments qui fonctionnent comme substituts génériques et

- détermine la nature des relations entre R et X ;

- l'analyse détaillée des relations entre l'ensemble du genre constitué ainsi dans un double mouvement, et I, fait apparaître un énoncé source qui gouverne l'ensemble des énoncés (formulation du passage), et par là, également ceux du langage totalitaire.

- ces différentes étapes renvoient à la construction et à la reformulation d'une proposition de base appropriée à chaque genre, qui régit le discours et en détermine les enjeux par sa valeur.

Dans ce cadre, le modèle d'interprétation décrit ici peut être appliqué à d'autres genres en France, notamment la *techno* (analyse que nous ne menons pas ici), et permet, au regard de la nature de cette entrée lexicale et du fonctionnement allemand (principalement, le processus de grammaticalisation, qui suppose des possibilités d'insertion de X et I spécifiques), de prévoir une partie du fonctionnement de ce discours (notamment, la définition des enjeux dans la localisation de T/H en fonction de I).

CONCLUSION

L'objectif de départ de cette étude, de déterminer le fonctionnement du discours sur la musique en France et en Allemagne, nous a conduit à constituer un double corpus : un ensemble de référence, qui délimite le champ de ce discours et sert de base à l'analyse d'un second ensemble, qui renferme les différentes représentations d'un genre musical dans une société.

Partant de l'idée, issue notamment de considérations extralinguistiques, que les jeunes définissent et délimitent par leur discours le genre musical dans lequel ils s'expriment, et constituent ainsi le discours interne de référence que le discours externe reformule, notre démarche s'articule de la manière suivante :

- le corpus constitué par le discours interne est réduit par un ensemble de procédures formelles qui permettent de classer économiquement les énoncés dans des ensembles de classes d'équivalence, selon la méthode définie par Harris ;

- cette démarche purement syntaxique, ce qui en constitue la principale limite, est associée à une définition du discours interne comme matrice analytique définitoire, au sens de Ibrahim, du discours sur un genre, ce qui implique que les énoncés qui en sont issus, sont vus comme les membres d'un ensemble plus général qui forme la définition du genre, dont les relations sont régies par un fonctionnement spécifique et systématique.

La méthode d'analyse du discours définie par Harris s'articule donc ici à sa conception générale du langage, et notamment à la notion de *report*, propriété de la langue sur laquelle s'appuie l'analyse matricielle.

L'analyse dans ce cadre consiste donc, par la réduction de ce corpus par des manipulations grammaticales formellement justifiables, à reconstituer les contraintes qui pèsent sur les relations entre les classes (et les énoncés) et à déterminer le fonctionnement général du discours. Sur cette base, il est possible de mesurer et d'interpréter les différentes représentations véhiculées dans le discours externe, en tant que reformulations, au sens de Martinot, de cet ensemble définitoire et d'identifier les procédés linguistiques par lesquelles elles se réalisent. Elle a notamment plusieurs résultats :

- les discours internes fonctionnent comme définition du genre, délimitation de l'espace dans lequel il se situe, et ce, à tous les niveaux (extra-linguistiques, notamment

musical, culturel, géographique, historique, et linguistiques, plus particulièrement lexical, mais aussi syntaxique et sémantique), et comme justification et légitimation du genre dans une confrontation avec l'extérieur.

- ce discours se constitue en matrice en hiérarchisant les classes d'équivalence en fonction de degrés d'appropriation, en localisant leurs places spécifiques, selon des procédures régies à un niveau syntaxique, par la grammaire de la langue observée, et à un niveau discursif, par la grammaire propre au genre.

- les discours externes se présentent comme une reformulation de cette matrice, qui peut être plus ou moins partielle, et dans laquelle les variations par rapport à l'ensemble de référence sont significatives et renvoient à une représentation particulière du genre.

- elle fait apparaître une proposition de base qui constitue la forme la plus contrainte de la matrice, lui est strictement équivalente, et régit les relations entre les composants du discours à tous les niveaux ; son caractére opératoire est démontré par différents éléments :

- elle rend compte de l'ensemble des énoncés des discours internes ;

- son fonctionnement matriciel détermine un fonctionnement général du discours sur la musique ;

- elle rend compte de l'ensemble des énoncés des discours externes : les différents positionnements sont interprétables en tant que reformulations propres à chaque locuteur, actualisation particulière de cette proposition, et donc comme l'appropriation spécifique à la fois du contenu et du fonctionnement de la matrice ;

- elle définit les enjeux du discours sur un genre, mais surtout le fonctionnement grammatical au niveau syntaxique et discursif (elle détermine la conformité / non conformité des énoncés, les possibilités de substitution, les contraintes qui pèsent sur les relations entre les classes) : elle s'associe, se superpose à la grammaire de la langue et constitue ainsi le lien entre le niveau discursif et le niveau syntaxique, régit les relations entre la structure syntaxique et les classes d'équivalence (aux niveaux syntaxique, lexical, sémantique). Son existence même, par exemple, permet l'insertion d'énoncés nouveaux, non présents dans le corpus analysé, puisque celui-ci n'est pas conçu comme un ensemble fini, un tout, mais comme actualisation, illustration du principe de fonctionnement du discours qu'elle reflète : n'importe quel énoncé peut entrer dans le discours sur le genre, dans la mesure où il constitue une reformulation de cette proposition, ce qui permet de dégager un modèle généralisable du fonctionnement du discours sur la musique.

Cette conception de l'analyse du discours, qui s'appuie sur la définition comme base de la construction du sens, ici, du fonctionnement d'un discours, ainsi que sur le caractère significatif de la reformulation (ici, en tant que résultat d'une appropriation de cette définition), implique que les procédures sont justifiables d'un point de vue formel et par rapport à la grammaire spécifique du discours (à la fois pour chaque genre et dans le cadre du fonctionnement général du discours sur la musique) ; elle évacue par là les problèmes liés à une sélection intuitive des énoncés, les préalables sur la définition des enjeux d'un discours, dans la mesure où le discours se décrit par un processus interne, à la fois à la langue et au discours lui-même.

L'application de la démarche suivie ici comme modèle d'analyse d'un discours suppose certains aménagements destinés à la rendre plus efficace et plus précise :

- ses différentes étapes doivent être systématisées notamment, par la construction d'un protocole précis à la fois de constitution du corpus, d'analyse linguistique des énoncés réduits, de leur formalisation en matrices et d'interprétation de l'actualisation spécifique de cette matrice par les différents locuteurs, c'est-à-dire de leur entrée en discours.

- la réduction des étapes de l'analyse est extrêmement dépendante de la constitution du corpus : par exemple, la disponibilité des différentes sources implique une première sélection à l'intérieur de celles-ci et le travail long et fastidieux nécessaire au dépouillement nous a conduit à restreindre la généralisation du modèle à la France à un seul genre : nous avons dû, pour des raisons pratiques, nous contenter de mentionner la possibilité de mener le même type d'analyse pour la techno, sans la conduire dans sa totalité et donc justifier cette hypothèse ; d'autre part, la taille et l'hétérogénéité du corpus, éléments nécessaires à la représentativité de l'étude, nous ont imposé des choix dans les énoncés traités : ainsi, l'analyse ne tient compte que des énoncés les plus fréquents et les plus généraux, et nous avons dû laisser de côté des réalisations plus isolées, susceptibles éventuellement de préciser et d'affiner le fonctionnement général du discours.

Une plus grande précision dans l'analyse et la justification de la généralisation des résultats peuvent être atteintes par deux opérations :

- la prise en compte d'énoncés nouveaux, permise par le fait que le discours peut être ramené à une proposition de base qui clôt le fonctionnement du discours mais pas

ses actualisations possibles, qui doit permettre de tester la validité du modèle décrit pour chaque genre ;

- l'ouverture du champ à d'autres sources : elle peut se faire sur la base du corpus constitué, sans dépouillement supplémentaire, par un examen plus systématique du discours rapporté, qui doit faire apparaître des groupes de locuteurs différenciés, dans les discours externes notamment (par exemple, les acteurs sociaux, politiques, les acteurs d'autres genres musicaux, ou des locuteurs génériques), la manière avec laquelle ils se différencient linguistiquement et prennent en compte les interactions à tous les niveaux entre les réalisations de ces différents groupes. Une telle analyse permettrait d'affiner la topographie du discours, c'est-à-dire d'identifier des positions différenciées plus précises à l'intérieur de chaque pôle et déterminer des interactions spécifiques entre elles.

L'application de l'analyse à d'autres genres musicaux et à d'autres langues, devra confirmer ou non les possibilités de généralisation du modèle de fonctionnement du discours sur la musique décrit ici, et en déterminer les conditions.

L'utilisation de cette démarche pour d'autres types de discours semble possible pour les champs artistiques et culturels et doit dans tous les cas, reposer sur la possibilité de définir et délimiter un discours, de manière interne, c'est-à-dire de constituer un corpus suffisament large et diversifié pour suivre la constitution d'un champ, d'une notion ou d'une problèmatique en discours spécifique.

Dans ces conditions, les procédures d'analyse et d'interprétation décrites ici, permettent de manière relativement précise et peu coûteuse de parvenir à dégager le fonctionnement d'un discours.

A un niveau plus général, nous avons pu ici rendre compte de différents phénomènes discursifs importants ; nous avons pu notamment :

- préciser la corrélation entre les comportements verbaux et non verbaux : les positions ne se différencient pas seulement par l'utilisation lexicale ou syntaxique des éléments appartenant aux différents champs, mais par une appropriation des relations qu'ils entretiennent, du fonctionnement du discours, des procédures linguistiques de reformulation de la matrice/proposition de base et de leur localisation ;

- dégager certains principes qui régissent les interactions entre les discours, la manière avec laquelle ils se répondent, se reformulent les uns les autres et se hiérarchisent (les

ensembles discursifs prennent chacun des statuts spécifiques définis par des fonctionnements propres).

Sur cette base, nous avons pu situer les enjeux du discours étudié dans la définition / légitimation d'un genre musical et donc d'un comportement social spécifique et suivre ainsi sa constitution en discours social.

La méthode utilisée, qui rend compte de la circulation des énoncés et de ses principes, contribue à mettre en évidence l'émergence du langage totalitaire (et d'une certaine manière d'en prévoir les modalités), et présente en cela un double avantage :

- elle fonde l'identification de ce langage sur des critères internes au discours étudié (à tous les niveaux, culturel, musical, syntaxique, dans les interactions avec les autres discours), indépendamment d' a priori sur les tendances politiques d'un support de presse ou de son lectorat ;

- elle permet de le disséquer de manière précise, c'est-à-dire de reconstituer le cheminement qui lui donne naissance, dans la mesure où une place est assignée à chaque élément du discours et que leurs relations sont prédéterminées, il est possible de reconstruire les raccourcis qu'il emprunte, de rétablir la circulation conforme des significations : elle constitue donc un modèle de contre-argumentation en définissant les procédures de construction du sens et s'oppose à la nature même du langage totalitaire, vide de sens et parfaitement aléatoire.

Le modèle d'analyse décrit ici permet de débusquer et de contrer le langage totalitaire dans les lieux où on ne l'attend pas forcément (où son existence même est inattendue), où le discours ne s'énonce pas explicitement comme discours politique, et donc, indépendamment de considérations politiques ou partisanes, là où ce type de langage est ainsi le plus efficace : les énoncés qui y renvoient se banalisent, c'est-à-dire qu'ils se mettent à circuler comme les autres éléments du champ, deviennent des énoncés communs, mais portent un potentiel d'action d'autant plus fort que leur nature véritable est implicite, voilée, et n'est visible que dans la justification qu'ils peuvent constituer pour des actions sociales et politiques concrètes en direction des acteurs des genres musicaux (censure, répression sociale, économique, idéologique) qui menacent le moyen d'expression de certaines catégories d'une société.

BIBLIOGRAPHIE

BANFIELD, Anne, **1995**, *Phrases sans paroles. Théorie du Récit et du style indirect libre*, Paris : Seuil.

BENVENISTE, Émile, **1966**, **[2002]**, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1 et 2, Paris : Gallimard.

BAKTHINE, Mikhael Mikhaelovitch**, VOLOCHINOV**, V. N., **1977** *Marxisme et philosophie du langage : essai d'application de la méthodologie sociologique en linguistique*, Paris : Minuit.

DUBOIS, Jean, - **1969**, "Énoncé et énonciation", *Langages* 13, Paris : Didier Larousse, 100-110.

- **1970**, *Éléments de Linguistique française : Syntaxe*, avec F. Dubois Charlier, Paris : Larousse.

FAYE, Jean-Pierre, - **1972a**, *Théorie des récits. Introduction aux "Langages totalitaires"*, Paris : Hermann.

- **1972b**, *Langages totalitaires. Critique de la raison de l'économie narrative,* Paris : Hermann, 1972.

- 1973, *La critique du langage et son économie*, Éditions Galilée.

GROSS, Maurice, **- 1968**, *Grammaire transformationnelle du français : syntaxe du verbe*, Paris : Larousse.

- 1975, *Méthodes en syntaxe*, Paris : Hermann.

- 1981, "Les bases empiriques de la notion de prédicat sémantique", *Langages* 63, Paris : Larousse, 7-53.

- 1996, "Les verbes supports d'adjectifs et le passif", *Langages* 121, Paris : Larousse, 8-18.

HARRIS, Zellig Sabbetai, - **1969a**, "Analyse du discours", *Langages* 13, Paris : Didier Larousse, 8-45.

- **1969b**, ”The two Systems of Grammar : Report and Paraphrase”, *Papers in structural and transformational Linguistics*, Dordrecht : D. Reidel.

- **1976**, *Notes du cours de syntaxe*, Paris : Seuil.

HELBIG, Gerhard, **BUSCHA**, Joachim, **1981**, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie.

IBRAHIM, Amr Helmy, - **1994**, "Théorie générale : de la nature du support de neutralité articulant l'arbitraire et le motivé dans les langues", *Supports, Opérateurs, Durées,* Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1994, n° 516, Série Linguistique et Sémiotique, vol. 23, Paris : Les Belles Lettres, 15-63.

- **1996**, "Les supports : le terme, la notion et les approches" & "La forme d'une théorie du langage axée sur les termes supports", *Langages* 121, Paris : Larousse, 3-8 & 99-120.

- **1997**, "Pour une définition matricielle du lexique", *Cahiers de Lexicologie* 71-2, INALF / Didier Érudition, 155-170.
- **2000**, "Une classification des verbes en 6 classes asymétriques hiérarchisées", *Syntaxe et Sémantique* 2, Caen : Presses Universitaires de Caen, 81-98.
- **2001**, "Dans la langue, par la langue mais toute entière", & "Argumentation interne et enchaînements dans les matrices définitoires", *Langages* 142, Paris : Larousse, 3-9 & 92-126.
- **2003**, "Le cadre du *lexique-grammaire*", LINX 48, Nanterre : Université Paris X, 101-122.

MARCELLESI, Jean-Baptiste, **GARDIN**, Bernard, **1974**, *Introduction à la sociologie linguistique : linguistique sociale*, Paris : Larousse.

MALDIDIER, Denise, - **1971**, "Le discours politique de la guerre d'Algérie : approche synchronique et diachronique", *Langages* 23, Paris : Larousse, 57-86.
- 1972, *La vocabulaire de la guerre d'Algérie,* Th. : Linguistique, Paris, Nanterre.

MARTINOT, Claire - **1994**, "Un cas d'intraduisibilité caractéristique du français vers l'allemand", Annales littéraires de l'Université de Besançon 516, Série Linguistique et Sémiotique, vol. 23, Paris : Les Belles Lettres, 265-268.
- **2000**, "Etude comparative des processus de reformulations chez les enfants de 5 à 11 ans", Acquisition et reformulation, *Langages* 140, Claire Martinot (ed.), Paris : Larousse, 92-123.
- **2004**, "Comment les procédures de reformulation organisent-elles les textes", *L'Unité Texte*, Sylvie Porhiel et Dominique Klinger, éds. Pleyben, Association Perspectives; 215-230.

ROCHE, Virginie, **2001**, *Élaboration d'un mémento du citoyen vigilant à partir de l'analyse du discours sur l'art*, Mém. de D.E.A. : Sciences du Langage, Didactique et Sémiotique, Besançon.

SCHANEN, François, **CONFAIS**, Jean-Paul, *Grammaire de l'allemand. Formes et fonctions*, Paris : Éditions Nathan*,* 1993.

Langages, L'analyse du discours, Jean Dubois et Joseph Sumpf éd., n°13, Paris : Didier Larousse, 1969.
Langages, Typologie du discours politique, Louis Guespin éd., n°41, Paris : Didier Larousse, 1976.
Langages, Analyse du discours et linguistique générale, Jean-Marie Marandin éd., n°55, Paris : Larousse, 1979.
Langages, Analyse du discours politique, Jean-Jacques Courtine éd., n°62, Paris : Larousse, 1981.
Langages, Formes syntaxiques et prédicats sémantiques, Alain Guillet et Christian Leclère éd., n° 63, Paris : Larousse, 1981.

Langages, Analyse de discours. Nouveaux parcours. Hommage à Michel Pêcheux, Denise Maldidier éd., n°38, Paris : Larousse, 1986.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage de Oswald DUCROT & Jean-Marie SCHAEFFER, Paris : Le Seuil, 1994.
Lexikon der Sprachwissenschaft, Hadomud BUSSMANN, A. Kröner Verlag, Stuttgart, 1990.

PETIT ROBERT, dir. par Josette REY DEBOVE et Alain REY, 2000.
BROCKHAUS WAHRIG *Deutsches Wörterbuch in 6 Bänden*, Wiesbaden / Stuutgart : F.A. BROCKHAUS & Deutsche Verlags-Anstalt, 1984.
DUDEN *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim : Biographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2001.
ENGLISH DICTIONARY, *Collins Cobuild*, Harper Collins Publishers Ltd, 1997.
HARRAP'S UNIVERSAL, *dictionnaire Français-Allemand*, Stuttgart : Erst Klett Sprachen GmbH, 2004.

OUVRAGES THÉMATIQUES

ANZ, P, **MEYER**, Ann, **1995**, *Techno*, Zurich : Ricco Bilger Verlag.

GREEN, Anne.-Marie, **1997**, *Des jeunes et des musiques. Rock, Rap et Techno*, L'Harmattan.

HENKEL, Olivia et **WOLFF**, Karsten, **1996**, *Berlin Underground : Techno und Hip-Hop zwischen Mythos und Ausverkauf,* Berlin : FAB Verlag.

JANKE, K., **NIEHUS**, S., *Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre*, München : Beck Verlag, 1995.

LAPASSADE, Georges, et **ROUSSELOT**, Philippe, **1990**, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris : Éditions Loris Talmart.

MEISSNER, Michaël, **1992**, *Zeitungsgestaltung. Typographie, Satz und Druck, Layout und Umbruch,* München : List, Journalistische Praxis.

PESCH, Martin, **WEISBECK**, Markus, **1995**, *Techno Style*, Zurich : Édition Ohms.

POSCHARDT, Ulf, **1997**, *DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur*, Hambourg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997.

RACINE, Eric, **2001**, *Le phénomène Techno : club, raves, free-parties*, Paris : Éditions Imago.

SCHAFERS, **S**., **SCHAFERS**, **J**., **WALTMANN**, **D**., **1998**, *Techno-Lexikon*, Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf-Verlag.

SCHULZE, Volker, **1993**, *Die Zeitung, ein Handbuch,* Aachen-Hahn : Hahner Verlag-Ges..

SCHWENDTER, **R**., **1981**, *Theorie der Subkultur*, Frankfurt/Main : Syndikat, 1981.

Art Press, Territoires du hip-hop, Hors Série, Décembre 2000.
Encyclopédie de toutes les musiques, P. Du Noyer, B. Alfonso, B. Allen et al., Paris : Hachette, 2004.
Kurzbuch Jugendkultur *: Stile, Szene und Identitäten vor der Jahrtausendwende,* SPOKK (Arbeitsgruppe für Symbolische Politik, Kultur und Kommunikation) (Hrsg), Mannheim : Bollmann Verlag, 1997.
Le guide de la Presse *Alphom,*Paris : Alphom, 1994.

SOURCES DU CORPUS

- corpus interne

KREKOW, S. et **STEINER**, J., *Bei uns geht einiges. Die deutsche HH-Szene*, Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000.
Localizer 1.0, *The Techno- und House-Book*, Berlin : Die Gestalten Verlag, 1995.

- corpus externe

Die Zeit ; Frankfurter Allgemeine Zeitung ; Spex ; Spiegel ; Stern ; Süddeutsche Zeitung ; die Tagezeitung ; tip ; Zitty.

Est Républicain ; Le Monde ; Libération ; Rock&Folk.

COLLOQUES

L'analyse du discours en France et en Allemagne : tendances actuelles en sciences du langage et en sciences sociales, organisé par le CEDITEC avec le soutien de l'Université Franco-Allemande, 30 juin - 2 juillet 2005, Université du Val de Marne, Paris 12.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE ..... **P. 2**

PREAMBULE ..... **P. 3**

1ere partie : INTRODUCTION

1. DONNEES EXTRA-LINGUISTIQUES ..... **P. 4**

1.1. La jeunesse ..... p. 4

1.2. Les pratiques culturelles de la jeunesse / les *Jugendkulturen* ..... p. 5

1.3. Les pratiques musicales de la jeunesse ..... p. 6

1.4. Caractérisation des genres musicaux ..... p. 7

- La techno. ..... *p. 8*

- Le rap. ..... *p. 9*

1.5. Conséquences sur l'analyse ..... p. 11

2. DEMARCHE ..... **P. 12**

2.1. Définition du partage en diachronie ..... p. 12

2.2. Définition du partage en synchronie ..... p. 14

2.3. Définition des différents discours. ..... p. 15

2.4. Construction du modèle d'analyse ..... p. 17

3. ANALYSE ..... **P 21**

3.1. But, déroulement ..... p. 21

3.2. Constitution des corpus ..... p. 22

3.3. Corpus interne ..... p. 22

3.4. Corpus externe. ..... p. 27

3.4.1. Sources ..... p. 28

3.4.2. Traitement du corpus externe ..... p. 30

- Conformité et proximité. ..... p. 32

- Examen des phénomènes énonciatifs ..... p. 35

- valeur des marques typographiques..... p. 35
- le discours rapporté ..... p. 37
- modalisations..... p. 41

5. RESUME..... P. 43

6. LE LANGAGE TOTALITAIRE P.44

2EME PARTIE : ANALYSE DU DISCOURS SUR LE RAP EN ALLEMAGNE

I. DISCOURS INTERNES

INTRODUCTION..... P. 49

Bref historique du rap en Allemagne. ..... p. 49

Caractérisation du rap allemand. ..... p. 50

Corpus interne..... p. 50

Analyse du corpus interne. ..... p. 50

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE..... P. 52

1.1. *R ist Kunst* (R, c'est de l'art) ..... p. 52

1.2. *R ist Kultur* (R, c'est de la culture)..... p. 52

1.3. *R ist Musik* (R, c'est de la musique)..... p. 53

1.4. *R ist eine Gruppe* (R, c'est un groupe)..... p. 53

1.5. *R ist etwas Eigenes* (R, c'est quelque chose de personnel)..... p. 54

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R. ..... P. 57

2.1. Définition de R en tant que culture. ..... p. 57

2.1.A. *R ist ein Teil von einer gesamten Kultur*
(R est une partie d'une culture globale) ..... *p. 57*

2.1.B. *HH kommt aus den USA* (le HH vient des USA)..... *p. 58*

2.1.C. *HH kommt aus einer besonderen sozialen Lage*

(le HH vient d'une situation sociale particulière)..... *p. 58*

- application à DHH de la définition 1.5. ..... p. 59
- application à DHH de la définition 2.1.C..... p. 60
- application à la définition 2.1.C de 1.5. ..... p. 60

2.1.D. *HH ist Battle* (le HH c'est la battle) ..... *p. 62*

CONCLUSION . ..... p. 65

2.2. Définition de R en fonction de ses caractéristiques musicales..... p. 66

2.2.A. *R ist ein DJ* (R, c'est un DJ) *p.67*

2.2.B. *R ist ein MC* (R c'est un MC) ..... *p. 70*

CONCLUSION ..... p. 73

2.3. Définition de R dans son rapport à la société..... p. 74

2.4. Mises en relation avec un autre genre. ..... p. 77

SYNTHESE DES DEFINITIONS CULTURELLES ET MUSICALES DE R ..... p. 80

tableau 1 : Définition culturelle et musicale de R ..... p. 82

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE. ..... P. 83

3.1. Passage d'une période à l'autre. ..... p. 83

3.1.1. Structure de base..... p. 83

3.1.2. Structures elliptiques. ..... p. 84

3.1.4. Classes d'équivalence construites par la structure. ..... p. 86

3.2. Caractérisation de *R ist I* (R est I) ..... p. 88

3.3. Perception de I par les locuteurs internes..... p. 90

3.4. Perception des médias par les locuteurs internes ..... p. 92

3.5. Interactions entre R et I ..... p. 94

SYNTHESE DES SEQUENCES COMMERCIALES ET MEDIATIQUES..... p. 97

tableau 2 : Fonctionnement de la définition commerciale et médiatique de R ..... p. 98

4. SYNTHESE..... P. 97

II. DISCOURS EXTERNES

A. PREMIÈRE SYNCHRONIE ..... P. 102

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE..... P. 102

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R. ..... P. 103

2.1. Définition de R en tant que culture. ..... p. 103

2.1.1. Reprise de la définition 2.1.A. ..... p. 103

2.1.2. Mise en relation des définitions 2.1.B et 2.1.C. ..... p. 104

2.1.3. Définition 2.1.D : description de *Battle* ..... p. 108

CONCLUSION ..... p. 109

2.2. Définition de R en fonction de ses caractéristiques musicales. ..... p. 110

2.3. Définition de R dans son rapport à la société. p.111

2.4. Mises en relation avec un autre genre. ..... p. 112

SYNTHESE..... p. 116

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE. ..... P. 117

3.1. Énoncés de passage ..... p. 117

3.2. Caractérisation de *R ist I/Med.* ..... p. 117

3.3. Reformulation de l'opposition entre R et I ..... p. 120

3.4. Perception de I. ..... p. 122

3.5. Perception de R. ..... p. 123

SYNTHESE ..... P. 126

tableau 3 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de R par les locuteurs externes ..... p. 127

SYNTHESE DE LA PREMIÈRE SYNCHRONIE ..... P. 129

B. SECONDE SYNCHONIE ..... P. 131

1. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A R. ..... P. 132

1.1. Définition de R en tant que culture. ..... p. 132

- Mise en relation des définitions 2.1.B et 2.1.C. ..... p. 132
- Description de *Battle*. ..... p. 135
CONCLUSION. ..... p. 137
1.2. Définition de R en tant que musique. ..... p. 138
1.3. Définition de R dans son rapport à la société. ..... p. 139
CONCLUSION ..... p. 142
1.4. Mises en relation avec un autre genre. ..... p. 143
SYNTHESE ..... p. 146

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE DE R. ..... P. 147
2.1. Passage ..... p. 147
2.2. Caractérisation de *R ist I* ..... p. 148
2.3. Structures oppositives. ..... p. 157
2.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes ..... p. 161
- perception de I ..... p. 161
- perception de Med ..... p. 163
2.5. Perception de R par les locuteurs externes ..... p. 164
- action de R ..... p. 164
-*R macht* I_R (R fait I_R) ..... p. 168

SYNTHESE DE LA SECONDE SYNCHRONIE ..... p. 172
tableau 4 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de R par les locuteurs externes ..... p. 174

3EME PARTIE : ANALYSE DES DISCOURS SUR LA TECHNO EN ALLEMAGNE

I. DISCOURS INTERNES

INTRODUCTION ..... P. 176
Bref historique de la techno en Allemagne. ..... p. 176

Caractéristiques de la techno en Allemagne..... p. 176

Corpus interne..... p. 177

Analyse du corpus interne..... p. 178

1. DEFINITION DU GENRE EN TANT QUE ART–CULTURE –MUSIQUE. ..... P. 179

2. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H. ..... P. 180

2.1. Définition de T/H en tant que culture..... p. 180

2.1.A. *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur*
(T/H est une partie d'une culture globale)..... p. 180

2.1B. *T/H kommt aus den USA.* (T/H vient des USA)..... p. 181

2.1C. *T/H hat besondere Prinzipien*
(T/H a des principes particuliers) ..... p. 182

2.1D. *T/H ist Tanzmusik* (T/H, c'est de la musique de danse) ..... p. 187

- *T/H ist Tanzmusik* (T/H c'est de la musique de danse)..... p. 188

- *T/H-Party ist (etwas Eigenes + Raves)*
(une fête T/H, c'est quelque chose de propre à T/H + une rave). ..... p. 189

- *Raves sind Partys, die (eigene + T/H-) Eigenschaften haben*
(les raves sont des fêtes qui ont des caractéristiques propres + de T/H).... p. 189

2.2. Définition de T/H en fonction de ses caractéristiques musicales. p.192

2.2.A. *T/H ist Musik* (T/H c'est de la musique)..... p. 192

- *T/H ist Musik die eigene Eigenschaften hat*
(T/H est une musique qui a ses propriétés particulières)..... p. 194

- *T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat*
(T/H, c'est une musique qui a les propriétés de T/H) ..... p. 195

2.2.B. *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen*
(T/H se compose de différentes tendances)..... p. 196

- *t/h ist T/H*..... *p. 197*

- *t/h ist eigene elektronische Musik*..... *p. 199*

- *t/h hat eigene T/H-Eigenschaften*
(t/h a des propriétés de T/H qui lui sont propres)..... *p. 201*

2.3. Définition de T/H dans son rapport à la société. ..... p. 204

- *T/H ist politisch* (T/H est politique) ..... *p. 204*

- *T/H ist etwas zu ändern* (T/H, c'est changer quelque chose) ..... *p. 204*

- *T/H ist etwas auf T/H-Weise zu ändern*
(T/H, c'est changer quelque chose à la manière de T/H)..... *p. 205*

2.4 Mises en relation de T/H avec d'autres genres..... p. 208

SYNTHESE ..... p. 212

tableau 5 : Définition culturelle et musicale de t/h ..... p. 213

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE. ..... P. 214

3.1 Passage d'une période à l'autre ..... p. 214

3.2. Caractérisation de *T/H ist I*..... p. 216

3.3. Perception de I/Med. ..... p. 217

- description de I..... p. 217

- description de Med..... p. 219

3.4. Interactions entre T/H et I ..... p. 223

- description de *T/H, der I ist*..... p. 224

- structures explicites ..... p. 225

- syntagmes du type SN $_{[NEG\ T/H + I + [+]}$ ..... p. 226

- description de la classe d'équivalence de T/H, der T/H ist. ..... p. 230

tableau 6 : Fonctionnement de la définition commerciale et médiatique de T/H ..... p. 235

4. SYNTHESE ..... P. 237

II. DISCOURS EXTERNES

A. PREMIERE SYNCHRONIE ..... P. 239

1.DEFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE. ..... P. 239

2. DEFINITIONS DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H..... p. 240

2.1 Définition de T/H en tant que culture particulière. ..... p. 240

2.1.A. *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur*
(T/H est une partie d'une culture globale)..... p. 240

2.1.B. *T/H kommt aus den USA/England*
(T/H vient des États-Unis / de l'Angleterre) ..... p. 241

2.1.C. *T/H hat besondere Prinzipien* (T/H a des principes particuliers) .... p. 242

2.1.D. *T/H ist Tanzmusik* (T/H, c'est de la musique de danse) ..... p. 246

- description de T/H en tant que *Tanzmusik* ..... p. 246

- appropriation à T/H de *Tanzmusik* ..... p. 248

CONCLUSION ..... p. 250

2.2. Définition de T/H en tant que musique. ..... p. 251

2.2.A. *T/H ist Musik.* (T/H est de la musique) ..... p. 251

- *T/H ist elektronische Musik* (T/H, c'est de la musique électronique) ..... p. 251

- *T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat*
(T/H est une musique qui a des propriétés particulières) ..... p. 255

- *T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat*
(T/H est une musique qui a les propriétés de T/H) ..... p. 258

2.2.B. *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen*
(T/H se compose de différentes tendances) ..... p. 260

- Valeur de *Techno* et *House*. ..... p. 260

- mises en relation des différents sous-genres ..... p. 261

- inscription dans T/H et appropriation de ses définitions ..... p. 263

- description musicale ..... p. 263

- description culturelle ..... p. 265

- cas particulier : *Sp* ..... p. 266

2.3. Définition de T/H dans son rapport à la société. ..... p. 267

- *T/H ist politisch* (T/H est politique) ..... p. 267

- appropriation de *politisch* à T/H ..... p. 268

- *T/H ist etwas zu ändern* (T/H, c'est changer quelque chose) ..... p. 271

2.4. Mises en relation avec un autre genre. ..... p. 273

2.4.1. Examen de la distribution des deux classes dans les structures ..... p. 273

2.4.2. Comparaisons entre les deux genres ..... p. 275

2.4.3. Autres mises en relation. ..... p. 276

2.5. Examen des séquences qui relèvent de l'énoncé *T/H ist Drogenmusik*
(T/H c'est de la musique pour se droguer/pour les drogués) ..... p. 279

2.5.1. *Drogen sind in T/H* (Les drogues sont dans T/H) ..... p. 280

2.5.2. *T/H ist Drogenmusik*
(T/H est une musique pour se droguer/pour les drogués) ..... p. 281

2.5.3. *T/H ist keine Drogenmusik* ..... p. 284

SYNTHESE DES DEFINITIONS CULTURELLES ET MUSICALES..... p. 285

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE. ..... P. 287

3.1. Passage ..... p. 287

3.1.1. Structures oppositives..... p. 287

3.1.2. Structures elliptiques. ..... p. 288

3.2. Caractérisation de *T/H ist I*..... p. 290

3.2.1. *T/H, der I ist, ist* [caract. de T/H]. ..... p. 290

3.2.2. Relations causales..... p. 291

3.2.3. Groupes prépositionnels ..... p. 293

3.2.4. Distribution des classes dans les structures. ..... p. 294

3.3. Structures oppositives..... p. 298

- oppositions ..... p. 298

- structures concessives ..... p. 299

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs. ..... p. 300

- perception de I..... p. 300

- sous-classe de I - industrie en général..... p. 301

- sous-classe de I - industrie du disque ..... p. 303

- perception des médias ..... p. 305

3.5. Perception de T/H par les locuteurs externes. ..... p. 307

- *T/H will I sein + macht I* ..... p. 307

- *T/H macht* $I_{T/H}$..... p. 309

tableau 7 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de T/H par les locuteurs externes ..... p. 313

SYNTHESE DE LA PREMIERE SYNCHRONIE ..... p. 315

B. SECONDE SYNCHRONIE ..... P. 316

1. DEFINITION DES CARACTERISTIQUES PROPRES A T/H. ..... P. 316

1.1. Définition de T/H en tant que culture. ..... p. 316

- *T/H hat besondere Prinzipien* (T/H a des principes particuliers) p.317

- *T/H ist Tanzmusik* (T/H, c'est de la musique de danse) ..... p. 321

- Reformulation de *T/H ist Tanzmusik* ..... p. 321

- Caractérisation de *Rave* ..... p. 322

1.2. Définition de T/H en tant que musique. ..... p. 323

1.2.A. Description des caractéristiques musicales de T/H. ..... p. 323

- Reformulation de *T/H ist Musik* ..... p. 323

- Reformulation de la séquence *Beat per Minut* ..... p. 325

- Descriptions subjectives ..... p. 326

1.2.B. Description des sous-genres. ..... p. 327

1.3. Définition de T/H dans son rapport à la société. ..... p. 330

- *T/H ist etwas Politisches* (T/H c'est quelque chose de politique) ..... p. 330

- *LP ist eine politische Demonstration*
(LP est une manifestation politique) ..... p. 331

- *T/H ist etwas zu ändern* (T/H c'est changer quelque chose) ..... p. 335

1.4. Mises en relation avec un autre genre. ..... p. 336

- Examen de la distribution des classes dans les structures ..... p. 336

- Comparaisons et autres structures. ..... p. 338

1.5. *T/H ist Drogenmusik* (T/H est une musique de drogués/pour se droguer) ..... p. 341

CONCLUSION ..... P. 344

2. SEQUENCES QUI ENGAGENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE DE T/H. ..... P. 345

2.1. Passage ..... p. 345

2.2. Caractérisation de *T/H ist I.* p.348

2.2.1. *T/H der I ist, ist [*caract. de T/H*]* (T/H, qui est I, est [...]) ..... p. 348

2.2.2. Relations causales. p.349

2.2.3. Groupes prépositionnels. ..... p. 350

2.2.4. Examen de la distribution des classes dans les structures ..... p. 3551

2.2.5. Conclusion ..... p. 356

2.3. Structures oppositives..... p. 357
2.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes..... p. 365
- Perception de I..... p. 365
- examen de *I sponsoren T/H*..... p. 365
- utilisation du passif dans les actions de I ..... p. 369
- Perception de Med..... p. 378
2.5. Perception de T/H par les locuteurs externes ..... p. 381
- Description des intentions et actions de T/H dans le pôle négatif ..... p. 381
- Description des intentions et actions de T/H dans le pôle positif ..... p. 385
- Reformulation de *T/H macht* $I_{T/H}$ (T/H fait $I_{T/H}$) ..... p. 388
- Caractérisation de $I_{T/H}$ ..... p. 390

CONCLUSION ..... P. 396

tableau 8 : Reformulation de la définition commerciale et médiatique de T/H par les locuteurs externes ..... p. 398

SYNTHESE DE LA SECONDE SYNCHRONIE .....P. 400

4EME PARTIE : GENERALISATIONS

A. ANALYSE DU DISCOURS SUR LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE. ..... p. 402

1. Résultats de l'analyse..... p. 402
1.1. Discours internes ..... p. 403
1.1.1. Définition des genres. ..... p. 403
1.1.2. Fonctionnement des discours..... p. 403
1.2.Discours externes ..... p. 406
1.2.1. Fonctionnement des discours externes. ..... p. 406
1.2.2. Positionnement des locuteurs externes. ..... p. 406
1.2.3. Langage totalitaire. ..... p. 409
- dans T/H ..... p. 410
- dans R ..... p. 411
1.3. Conclusion. ..... p. 413
2. Analyse matricielle du discours sur la musique en Allemagne..... p. 415

2.1. Principes d'analyse. ..... p. 416
2.2. Analyse matricielle des entrées lexicales. ..... p. 417
Fonctionnement des différents cycles définitoires des entrées lexicales ..... p. 422
Intervention de I dans les matrices des genres ..... p. 425

2.3. Analyse matricielle de la proposition de base. ..... p. 428
2.3.1. Entrée lexicale *Musik* ..... p. 428
Fonctionnement des cycles définitoires de l'entrée *Musik* ..... p. 430
2.3.2. *Genre* et *autonom* ..... p. 431
Fonctionnement de la proposition de base ..... p. 433
Fonctionnement de la proposition de base dans la matrice de chaque genre ..... p. 430

2.4. Interprétation des discours externes. ..... p. 435
2.4.1. Pôle positif ..... p. 435
2.4.2. Pôle négatif ..... p. 436
Comportement du groupe A ..... p. 437
Comportement du groupe B ..... p. 439

2.4.3. Langage totalitaire. ..... p. 440
Fonctionnement du langage totalitaire dans la matrice de R et de T/H ..... p. 440

2.5. Conclusion. ..... p. 441

B. ANALYSE DU DISCOURS SUR LA MUSIQUE EN FRANCE. ..... P. 443
1. Bases de l'analyse ..... p. 444
2. Fonctionnement du discours sur le rap en France. ..... p. 446
Fonctionnement du discours sur le rap en France et du langage totalitaire ..... p. 457

CONCLUSION ..... p. 460

RÉFÉRENCES ..... p. 465

TABLE DES MATIERES P.469

U N I V E R S I T E D E F R A N C H E - C O M T E

U . F . R D E S C I E N C E S D U L A N G A G E , D E L ' H O M M E E T D E L A S O C I E T E

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en :

SCIENCES DU LANGAGE

Analyse du discours sur la musique des jeunes en France et en Allemagne

ANNEXES

Présentée et soutenue publiquement par

Virginie ROCHE

21 décembre 2006

Sous la Direction du :
Professeur Amr Helmy Ibrahim

Membres du Jury

Madame Irmtraud Behr
Monsieur Jean-François Bonnot
Monsieur Amr Helmy Ibrahim
Madame Claire Martinot

SOMMAIRE

DISCOURS INTERNES SUR LE RAP ..... P. 3

I. CORPUS INTERNE R ..... p. 3

II. EXEMPLIER ..... p. 27

1. Définition de R en tant que art-culture-musique ..... p. 27
2. Définition des caractéristiques propres à R ..... p. 29
3. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et médiatique ..... p. 37

DISCOURS EXTERNES SUR LE RAP ..... p. 44

A. SYNCHRONIE I : 1991-1995 ..... P. 44

1. Définition de R en tant que art-culture-musique ..... p. 44
2. Définition des caractéristiques propres à R ..... p. 45
3. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et mediatique ..... p. 55

B. SYNCHRONIE II - 1996-2001 ..... p. 60

1. Définition de R en tant que art-culture-musique ..... p. 60
2. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et médiatique ..... p. 74

DISCOURS INTERNES SUR T/H ..... p. 85

I. CORPUS INTERNE ..... P. 85

II. EXEMPLIER p.102

1. Définition de T/H en tant que art-culture-musique ..... p. 102
2. Définition de T/H par ses caractéristiques propres ..... p. 104
3. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et médiatique ..... p. 119

DISCOURS EXTERNES T/H p.125

A. SYNCHRONIE I : 1991-1994 ..... p.125

1. Définition de T/H en tant que art-culture-musique ..... p. 125
2. Définition de T/H par ses caractéristiques propres ..... p. 127
3. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et mediatique ..... p. 153

B. SYNCHRONIE II : 1995-2001 ..... P.165

1. Définition des caractéristiques propres à T/H ..... p. 165
2. Séquences qui impliquent une représentation commerciale et médiatique. ..... p. 200

TABLE DES MATIÈRES **P.227**

DISCOURS INTERNES SUR LE RAP

I. CORPUS INTERNE R

1 Ich möchte Sachen machen, wie ich sie machen will und nicht wie andere Leute wollen, daŋ ich sie tue oder wie Andere es von mir erwarten oder wie andere Leute das von anderen gehört haben.

2 Bis 1992 habe ich dann die Sendung gemacht und hab immer so die Rap-Songs und die Sample-Quellen gegeneinander gestellt. Es hat mich damals sehr interessiert, von welchem Song was gesampelt wurde. Das hat mitterweile etwas nachgelassen, weil ich denke, daŋ die Leute beim Sampling häufig zu effekthascherisch unterwegs sind. Es geht schlieŋlich nicht darum ein Remake von einem Song zu machen oder irgendwas abzugraben. 16 Takte Jean-Michel Jarre zu samplen ist einfach nicht kreativ.

3 Mit eigenen Label will ich bezwecken, daŋ ich meinen eigenen Kopf durchsetzen kann. Ich will zeigen, daŋ es überhaupt nicht darum geht, etwas zu machen, was so klingt wie ... oder was sich orientiert an ... denn für mich ist es so, daŋ alle Leute sagen, es gäbe in Deutschland im Gegensatz zu Amerika etc. die besten Deals. Wir sind jetzt aber da, wo Amerika 1988 oder 1990 war.

4 Jetzt fängt es damit an, daŋ Dinge immer größer und größer werden. Das ist natürlich nicht mehr Underground, sondern mehr Mainstream geworden.

5 In dieser « Vermainstreamung » ist es auch so, dass sehr viele Leute Labels machen, die mit Rap-Musik überhaupt nichts zu tun haben und daran auch gar nicht interessiert sind, sondern in erster Linie Platten verkaufen wollen. Das ist sicherlich ein völlig plausibler Grund, ein Label zu machen, doch ich möchte lieber schräge, komische Sachen und meinen eigenen Kram machen.

6 Wenn jede kleine Underground-Band ihre Platte macht, dann profitieren davon alle HipHops, so denke ich jedenfalls.

7 Es ist sehr traurig mit anzusehen, daŋ egal ob du in Köln, Berlin oder Hamburg bist, alle Läden beim gleichen Vertrieb ihre Platten bestellen und dadurch überall diesselben Platten rumstehen. Das finde ich total blöd und super langweilig. Jeder DJ in Deutschland kommt ungefähr an die gleichen Platten. So sehe ich das. Wenn jetzt jede Local-Band ihre eigenen Scheiben rausbringen würde, dann würde es so sein, daŋ man in Berlin die Berliner Scheiben bekommt und die bekommt man dann nur dort. So wie es mal in New York war. Wenn du aus New York kamst, hattest du Platten, die keiner hatte. Das ist jetzt nicht mehr so.

8 Leute, die in einem engen Vertragsverhältnis zu einer großen Firma stehen, sprechen auch oft nicht darüber, inwieweit sie in irgendwelche Richtungen gelenkt werden, was auch zu verstehen ist. Aber ich denke, wenn ich mir das anhöre, was da durch Erfolgsdruck aus den Bands wird, wunder ich mich schon ... Man sagt den Bands : « Hey, ihr müŋt Platten verkaufen ! » oder « Ihr macht ja tolle Lieder, aber das können wir nicht verkaufen. Das bringt uns nicht. » Das ist alles Blödsinn. Wenn das einer von der Straße weggesignten Band gesagt wird, die gerade einmal ihr viertes oder fünftes Lied schreibt und gerade ihren dritten Auftritt hatte, dann haben die plötzlich eine aus vielen tausend Leuten bestehende Company hinter sich.

9 Denen wird gesagt : « Euer Video kostet fünfzigtausend Mark und das müŋt ihr bezahlen, sonst bringt das alle nichts. Sonst seid ihr schlecht ». Dieser Erfolgsdruck bringt auch Leute dazu, das sie überlegen : « Was mach'ich jetzt dafür, daŋ ich Platten verkaufe ? ». Du rennst immer wieder mit dem Kram, den du machst, zu deinem A&R. Der gibt dir dann den Tip, dies oder das zu machen, obwohl er mehr mit Marketing und Strategie als mit Rap oder HipHop zu tun hat.

10 Im Moment denken viele Leute auch, daŋ Rap-Musik in der nächsten Zeit auf einem absteigenden Ast sei. Zumindesten tun alle so. « Ich muŋ jetzt meine Platte machen und jetzt meine Geld verdienen. Wenn wir es jetzt nicht verdienen, dann machen es andere ». Alle haben sie Angst. So sehe ich das.

11 Wenn ich so betrachte, was um mich herum passiert, dann befürchten sie doch nur, daŋ jemand ihnen die Butter vom Brot klaut. Deswegen denken sie, sie müŋten jetzt ihren Top-Hit machen, da jetzt die Zeit wäre. Ich denke mir immer, Wachness kann ich auch noch in fünf Jahren an den Tag legen. Damit brauche ich nicht unbedingt jetzt anzufangen, solange ich noch klasse lebe und meinen Underground-Shit machen kann, ist alles cool oder ?

12 Zu viel Musik wird gar nicht für HipHop-Headz, sondern für das WOM-Publikum gemacht. Für Leute, die sich sagen : « Oh, hier steht eine lebensgroße Figur von Rapper soundso und deswegen muŋ ich wohl seine neue CD haben . » Wenn die großen Poster ein Kaufgrund sind, dann hat derjenige nichts verstanden und wird nichts von meiner Musik verstehen.

13 Für mich ist Rap-Musik Individualität und Authentizität. Genau darauf wird momentan geschissen.

14 Es wird soviel Individualität wie möglich aufgegeben, um Massenkompatibilität zu erreichen. Authentizität ist überhaupt nicht gefragt. HipHop ist immer irgend etwas, was anders ist als der Rest und sich nicht diesem Rest annähert. Rap-Musik ist eine eigene Musik-Sparte, die meines Erachtens nach kein Vermischen mit anderen Sparten zulässt.

15 Es geht nicht darum, so viel wie möglich von anderen Musikrichtungen in die Rapmusik einflieŋen zu lassen. Mischst du Rap mit Pop, hast du wider Erwarten eben keinen Pop-Rap, sondern nur Pop. Mixt du R&B mit Rap hast du immer noch R&B, das ist nicht Sinn der Sache. Ich will ein gutes Lied für das Rap-Publikum machen, nicht für das Pop-Publikum. Das ist einer der tragenden Gründe für mich, überhaupt Musik zu machen.

16 Gefallen möchte ich den Leuten, von denen ich denke, daŋ sie wissen, was Rap-Musik ist und mit meiner Idee konform gehen.

17 (...) ich find es OK, wenn 80% der Leute überfordet werden, ohne sich daran zu stören, 19% der Leute interessant finden, was ich mache und sich fragen : "Oh, was ist denn das ? ? ? Hab ich noch nie gehört" und nur 1%, nämlich der Rest, wirklich verstanden hat, was genau ich da überhaupt gemacht habe. So ist das bei DJs auch häufig, glaube ich.

18 In jeder kleinen Stadt Deutschlands gibt es sicherlich eine kleine Underground-Crew, die die Charts-Typen skillsmäŋig an die Wand werfen können, fett am Strat ist und wirklich darhinter steht. Man wird die sicher nicht im Battle gegen irgend einen Groŋen gewinnen sehen, da die Leute supporten, was sie kennen. Diese kleinen Gruppen stehen häufig viel mehr hinter ihrer Musik als die Groŋen.

19 Der kleine Bruder desjenigen, der damals die Rap-Musik für sich erfunden hat und über den gesagt wurde : " Das ist der Einzige in unserer Gegend, der Rap-Musik hört, obwohl wir alle ansonsten auf Rockmusik stehen " wächst heute mit HipHop auf. Da hat man irgend etwas gut gefunden, was es nicht gab.

20 Es gab maximal fünf Leute an der Schule, die wuŋten, was Rap-Musik überhaupt ist. Jetzt berichtet jede Jugendzeitschrift über Rap-Musik. Damals wurden keine Rap-Platten in Zeitungen besprochen. Grund zum Schreiben hätte es damals genauso viel gegeben wie heute, doch die Leute die damals Musik besprochen haben, haben andere Musik gehört.

21 Früher lagen im Plattenladen unter fünftausend Platten dreiŋig Black Music-Platten. Heute ist das andersherum.

22 Es wird weitergehen, sich beruhigen, doch für den, der ausgefallen sein möchte, wird Rap-Musik immer das Podium sein, weil Graffiti, B-Boying und Musik, meinetwegen von den Medien zusammengewürfelte Zweige, immer anders sein werden als der Rest. Das ist egal, ob sich die Popper unserer Klischees bedienen.

23 Wir werden dennoch die sein, die sofort sehen, wer sich der Klischees bedient und wer sie prägt, wer erfindet und wer sich der Erfindung bedient. Aber vielleicht werden über die Pop-Sachen Kids an HipHop herangeführt.

24 Dieses Diggin' ist genau das Ding. Man muŋ unter die Oberfläche gucken, um die wirklich wichtigen Dinge zu finden. Was einem affen in den Mund gelegt wird und fadenscheinig auf Sat 1 läuft, wird ganz sicher nicht das Ding sein, was heiŋt ist. Was heiŋ ist, ist meist das, was gerade dort nicht läuft.

25 Eine andere Sache, die mir sehr gefallen würde, wäre wenn das Mainstream-Publikum erwartet, " educated " zu werden. Dann wären die Leute von ihren A&Rs angewiesen, etwas Anspruchsvolles zu machen. Es wäre toll, wenn die Leute von selbst sagen würden : " Das finden wir blöd. Das wollen wir nicht. Wir stehen nicht auf den und den DJ und Sachen, die tausendmal schon dagewesen sind. Es ist uns egal, wer dazu rappt. Wenn Instrumentals kacke sind, sind sie kacke. Ich höre lieber Ami-Musik oder coolen deutschen Underground. "

26 Ich bediene als DJ meine eigene Nische. Das ist wichtig, da für mich Rap-Musik Nischenmusik ist. Das sollte es für mich auch bleiben. Deswegen kann ich es auch verstehen, wenn Dendemenn und EinsZwo sagen, daŋ Oli P. HipHop nicht stört.

27 Aber wenn du natürlich fünftausender Hallen in jeder Stadt füllst, bist du kein Geheimbund mehr und kannst das auch niemanden mehr erzählen. Wenn du nach Fame strebst, kannst du nicht so tun, als würdest du unabhängig sein. Ich weiŋ genau, was ich tun muŋ, damit ich mich auch morgen noch der mag, der mich jetzt mag. Das ist für mich das Wichtigste.

29 Ich bin in einer Zeit aufgewachsen, da haben mir die Leute gesagt, " zu Rap-Musik kann man ja nicht tanzen ". Das hat sich geändert, da die Leute mit ihren Vorurteilen nicht weiterkommen, und sie feststellen muŋten, daŋ es doch funktionniert. Über Jahre hinweg hieŋ es, man könne mit Rap-Musik allein keinen Club machen.

30 Als ich Tommek das erste Mal in Hamburg auflegen gehört hab, war eigentlich alles schon klar ... Der hat nur Hits gespielt. Ich bedanke mich mittlerweile für jedes Unvermögen und jedes geschmackliche Eigentor der anderen ; weil nur deshalb der Unterschied klar werden kann. Was bringt es denn, an einem

Abend nur Hits zu spielen ? Das bringt nichts voran. (...) Ich will den Hardcore-Typen und den Homeboys gefallen, nicht den Schnallen, die bei R&B besonders sexy mit ihren Hüften wackeln und ihre komischen Funk&Soul-Typen noch schärfer machen, als sie ohnehin schon sind.

31 Was ist eigentlich ein guter DJ ? Das ist jemand, der die Musik verstanden hat, die er auflegt und kreativ mit der Musik umgeht und auch bereit ist, den Leuten seine Fähigkeiten zu zeigen.

32 Auηerdem bist man als DJ ja auch dafür da, eine Party zu machen.

33 Andererseits gibt es dann wieder Leute, die sich sagen, sie nehmen nur Samples, die die Leute schon kennen und fahren diese Toymilla-Schiene. Die benutzen nur noch Sounds, die andere bereits etabliert haben. Das ist kein HipHop. Das ist leider auch nicht dope, sondern bitin' toy-business.

34 Wenn ein DJ, während die Leute tanzen, gute Tricks macht und die Leute das nicht mitbekommen, dann ist er wirklich ein guter DJ. Als DJ muη man damit leben, daη nur zehn von hundert Leuten zusehen, was man da macht.

35 Viele DJs können nicht mixen. Sie können vielleicht cool scratchen. Tja, aber es geht nicht darum, die geilsten Juggles zu machen und am schnellsten zu scratchen. Es ist toll, wenn man das kann. (...) Am Ende des Tages geht es um die Musik, die gespielt wird. Die Musik muη Style haben. Natürlich ist es auch möglich, so viel Skills an den Tag zu legen, daη man aus dem letzten Scheiηmaterial derben HipHop machen kann. Das geht ja auch, doch dafür bin ich nicht unterwegs.

36 Ich produziere Musik, damit man nicht eines Tages sagen kann : " Marius No. 1, den gab es nicht. " Nur durch das Herstellen wirst du in der Welt unsterblich. Skills zu haben, ohne daraus ein Endprodukt zu erschaffen, ist leider meist noch weniger wert als Endprodukt ohne Skills, und davon gibt es ja bereits genug.

37 Wer Musik macht, muη sie rausbringen. Spätestens wenn man keinen findet, der sie rausbringen möchte, muη man sie selbst herausbringen. Es ist zu schade um die tausend Stunden, die man an den Lyrics und den Instrumentals gesessen und seinen Kopf durchsetzt und sich nicht von den Urteilen anderer Leute verwirren läηt ...

38 Das ist vergleichbar mit einem DJ, der nur die Platten auflegt, ohne zu mixen, kein Scratching, nichts. " Der hat ja gar nichts gemacht " sagen die Leute dann. Aber wenn man ihn dann schon blockt, nur weil er etwas macht, wird er in Zunkunft keinen Bock mehr haben. Wenn der es dann aber richtig anstellt, übt und immer besser wird, wird keiner mehr an ihm vorbei kommen.

39 Das, was man mit Liebe voranbringt, wird immer besser und gefällt auch noch übermorgen. Dann wird das immer besser, stärker und größer. Insofern ist meine Musik wie mein Baby. Sie trägt meine Ideen weiter und beeinflusst die Welt.

40 Dementsprechend ist das beste Kompliment, was man bekommen kann : " Das klingt nach dir" ... und dafür mache ich das alles.

41 Ich entsinne mich gut an eine Veranstaltung in Augsburg, bei der nur Gruppen auftraten, deren Programm einzig und allein " Yeah Boy " und "Say Ho" bestand und die sich die ganze Zeit nur an den Sack gepackt hatten. Deswegen suchten wir nie den Kontakt zu einer solche Szene.

42 Zum Beispiel war Advanced Chemistry eine herausragende Band, die sich leider durch ihr vieles Nachdenken selbst im Weg gestanden hat. Das ist ein repräsentativ Paradebeispiel für etwas, was in der HipHop-Szene heut noch gilt, nämlich etwas stets richtig machen zu wollen, ohne in Verruf zu geraten. Wir waren die ersten, die sich selbst in Verruf gebracht hatten, weil wir unsere künstlerisch Ideen über die Erwartung der Kumpels und des Publikums gestellt hatten.

43 Die Szene war eher vergleichbar mit einem kleinen Klub, der nach einem Von-uns-für-uns-Prinzip funktionnierte. Die Plattenindustrie hatte noch keinen richtigen Blick darauf geworfen. Als wie unseren Vertrag unterschrieben haben, sagte uns der A&R, daη er schon das eine oder andere Angebot erhalten habe, aber er uns für die hielt, die dazu in der Lage wären und den Willen hätten, über dieser Tellerrand hinausgehen zu wollen. Der hatte es damals auch sehr eilig gehabt, diese Platte so schnell wie möglich fertiggestellt zu bekommen. Er befürchtete, daη ein anderes Label auch eine Band ähnlichen Profils unter Vertrag nehmen könnte. Doch wir waren zu jenem Zeitpunkt wirklich die Einzigen, die komplett in deutscher Sprache gerappt haben. Sonst hätte sich mitterweile bestimmt einer gemeldet und das für sich annonciert.

44 Nicht einmal die groηen 80er Künstler, die Rap mal als Stilmittel versuchten, wie Falco oder Nina Hagen. Falco habe ich mal übrigens getroffen und befragt, ob er eigentlich Rap machen wollte. Er entgegnete nur, nein, er sei Bassist und ihm habe leidiglich der Rhythmus des Rap gefallen und er wolle es beim " Komissar " einmal ausprobieren. Es wäre auch wohl ein biηschen viel verlangt, Nina Hagen oder Falco oder ähnliche als Initialkünstler des deutschen HipHop zu betrachten.

45 Da wir nicht Mitgleid dieses Verein waren, bekamen wir von ihn auch nicht das Recht zu behaupten, daη wir HipHopper wären. Kuriöserweise haben wir aber gerade mit der Feinbildrolle ebenfalls die Szene mitgestalten. Nahezu alle, die sich zur Vereins-Szene zählten, hatten kein Problem damit, uns öffentlich

scheiŋe finden, aber sie hatten trotzdem unser Debüt ” Jetzt Geht’s ab ” im Regal. Aber auch uns hat dieser Dialog lebendig gehalten. ” Vier Gewinn ” ist das ” Dieda ”-Album, damit sind wir volle Kanne in den Pop gegangen. Aus blanker Kreativ-Naivität natürlich nicht wissentlich, da wir eigentlich immer gemacht haben, was wir wollten, aber durch Erfolgswillen durchaus zum Singlehit ” Dieda ” angetrieben.

46 Das Album danach - die ” Vierte Dimension ” war eine wissentliche komplett Abkehr von allem, dessen wir der Ansicht waren, was die Leute ” da drauŋen ” von uns dachten.

47 Unser damaliges Bild läŋt sich folgendermaŋen beschreiben : Wir stehen auf einer Bühne im öffentlichen Rampenlicht. Darüber steht ein Schild mit der Aufschritt ” Deutsche HipHop-Musik ”. Natürlich gab es noch andere HipHop-Musiker aus Deutschland, die allerdings für die Augen der Öffentlichkeit unsichtbar neben dem Lichtkegel auf der gleichen Bühne standen. Verstandlicherweise will man sich als HipHop-Musiker auŋerhalb der medialen Aufmersamkeit nicht mit Fanta4 gleichstellen. Eine gewisse Anti-Haltung wurde im Zuge unserer Populärwerdung ja fast notwendig, um nicht jedes biŋchen Identifikation zu verlieren. Dies war 1992 der Fall und hatte sich erste 1996, dem Zeitpunkt der ” Lauschgift ”-Albumveröffentlichung, weitesgehend erledigt. Bis dahin war das nicht nur unsere, aber einer von uns katalysierte, also eine Reaktionen beschleunigende, Beeinflussung der deutschsprachigen HipHop-Entwicklung.

48 Jetzt hat eigentlich die dritte Phase des HipHop in Deutschland begonnen. In einer Zeit, in der HipHop Pop geworden ist und selbst dem gemeinsten Plattenkonsument klar ist, daŋ HipHop gefälligst real zu sein hat. Der Begriff Pop sei heir nicht im Sinne von ” anbiedern an den Plattenkäufer ”, sondern in seiner tatsächlichen Bedeutung zu verstehen. Popmusik ist die uns unmittelbar umgebende Musik. Populär - ” Populus ” ist glaube ich griechisch für ” Das Volk ”. Jetzt sind wir mittlerweile bei den schrecklichen gut gemeinten A&R-Versuchen von Wolf bis Basis.

49 Doch an diesem Punkt muŋ man wirklich nicht rumdikutieren. Wen will man denn erklären, daŋ nun wirklich nicht gerade der Musikalität letzter Schrei ist ? Überhaupt ist mir heute das Rumgezetere um echte oder falsche Musik zu kindisch geworden. Ich betrachte mich eher als Texter und als HipHop-Musiker. Natürlich ist die Auseinandersetzung mit der Thematik im Zuge unserer Plattenfirmentätigkeit überaus wichtig und wird mit neuen Schützlingen, die bei uns unterschreiben, auch immer kommt auch wieder geführt. Doch über die Jahre wird es auch langweilig und man bekommt auch andere Interessen.

50 Abgesehen davon finden sich Credibility-Fragen in jedem musikalischen Genre und nicht nur im HipHop.

51 Nach über zehn Jahren kann man sagen, daŋ das, was man heute macht, als Leidenschaft angefangen hat. Immer nur am Wochenende, neben der Arbeit oder dem Zivildienst hat man seinem groŋen Traum nachgeeifert, von seiner Leidenschaft auch einmal leben zu können und hat gebastelt und gerappt. Plötzlich geht diese Traum in Erfüllung und man bekommt die andere Seite zu spüren. Man wird letztendlich von den Hardcore-Leuten schief angesehen. Selbst Wasi von den Massiven wird sich vermutlich zu der gängigen gegenwärtigen Meinung des Hardcore-Hip-Hopppers über uns hinreiŋen lassen, daŋ er zwar die Musik scheiŋe findet, aber letztlich respektiert, was wir gemacht haben und heute noch machen, von wegen Label und erste Hürden in der Industrie niederreiŋen uswusw. Eine derartig liberale Aussage würde sich wahrscheinlich jeder irgendwie abringen können. Durch die Fantastischen Vier wurde auch gezeigt, daŋ verschiedene Wege zum Ziel existieren.

52 Die Fehler, die Popfehler, die wir gemacht haben, haben wir stellvertretend für viele gemacht. So hat dann jemand sagen können : Ich mache das nicht so wie die. Ich glaube, daŋ es ziemlich honoriert wird, daŋ wir uns nach der ” Vier Gewinnt ” total gegen alle Konventionen quer gestellt haben. Auch waren wir die ersten, die eine komplette Live-Band auf die Bühne genommen haben. Ich denke, daŋ diese musikalischen und kreativen Neuheiten auf jeden Fall akzeptiert werden. Man sagte wir wären mittlerweile jeder feindlichen Kritik erhaben und ständen auŋen vor. Aber es wäre auch nicht besonders wünschenswert, wenn man kein Feindbild mehr hätte.

53 Ich denke, die Sellout-Diskussion ist die Möglichkeit des Erfolglosen, sich dem Erfolgreichen gegenüber nicht unterlegen zu fühlen. Das alles mit Neid zu benennen, wäre in diesem Falle zu böse. Wenn der Erfolgreiche irgendwas macht, dann kann ich als Erfolgloser, der natürlich gern das Geld oder den Ruhm oder die Anerkennung hätte, sagen, daŋ das, was der Erfolgreiche macht, nicht so richtig echt ist.

54 Eine weitere Kernaussage in diesem Zusammenhang ist : ” Die alten Platten fand ich ganz gut, die neuen nicht ” (...). Die alten Platten sind die, die alle anderen nicht kennen und das macht denjenigen, der sie doch kennt, exklusiv und hebt ihn von der Masse derjenigen ab, die seine Ex-Lieblingsband natürlich erst seit ihrem ersten Hit kennen.

55 Ich finde mein Lieblingsalbum doch nicht schlecht, weil es plötzlich populär geworden ist.

56 Musikhören ist eine sehr persönliche Sache. Dieses politische wildromantische Gefasel über Musik hat mit ihr selbst nichts zu tun, sondern mit Tribalism und mit dem Abpissen des eigenen Geländes.

57 Kein Mensch würde eine HipHop-Platte im Klassik-Regal suchen. Musikmarketing ist ein Ergebnis der Art und Weise, wie der Musikhörer sich verhält und das gibt's nicht erst seit HipHop. Das gibt es seit den Fünfzigern, seit Musik in diesem Maηe verkauft wird.

58 Wenn jemand diesen Zusammenhang von eigenem Verhalten und der Art und Weise Musik zu konsumieren nicht erkennt und stattdessen vernebelten kindischen Quatsch von Realness labert, finde ich das lästig und dumm.

59 Obwohl subversiv ja eine der Kernaussagen des HipHop ist, finde ich unheimlich viele gegenwärtige HipHop-Bands in Deutschland extrem spieηig. HipHop ist wie Punk gewesen.

60 Mein Grundverständnis von HipHop war damals, daη dies eine Sache ist, die alle Konventionelle einreiηt. Da wird nicht irgendein Instrument gespielt, sondern Beats gebastelt. (...) Da wird nicht gesungen. Da wird gerappt. Da wird nicht über Liebe, sondern über das Ficken gesprochen. Da wird gescratcht und gebrüllt. Das ist wie Punkmusik. Und darunter blubbert der Groove.

61 Die tatsächliche Wurzeln, die ja wie die aller schwarzamerikanischen Musik beim Blues in Amerika liegen, werden von den gebildeten Mittelstandsrappern in ihren Kontext zurechtargumentiert. Dabei wird vergessen, daη wir nur mitteleuropäische Zuseher und Adapteure sind und daη das eigentlich für eine Band total peinlich ist zu erzählen, was richtiger und was falscher HipHop ist, weil sie schlicht nur eine theoretische Verbindung zu schwarzer Musik haben. Der kulturell-musikhistorische Background ist uns doch fremd. Wir Euro-HipHoppper haben nie mit der Oma im Gospel-Chor gesungen. Uns hat der Opa nie erzählt, wie es früher auf den Feldern war und daη dieser Song hier, den er jetzt mit seiner Mundharmonika singt, ihn immer aufgemuntert hat.

62 Ich sage natürlich nicht, daη es hier keine rassistischen Vorurteile gibt, aber die kulturelle Tradition hier ist so gut wie nicht vorhanden und nur theoretisch importiert. Auηerdem gibt es in Deutschland so gut wie keinen Zusammenhang zwischen sozialem Umfeld und Erstellung von Musik. Diesbezüglich sind wir mit den Verhälnissen in den USA ganz und gar nicht zu vergleichen. Dadurch entpuppt sich in meinen Augen die HipHop-Diskussion als läsige Zeitverschwendung.

63 Momentan leidet der HipHop hierzulande inhaltlich. Zwar gibt es grandiose Bands wie EinsZwo, die vokalistisch Bilder und Geschichten liefern, vor denen man sich fast nur vereigen kann, doch das ist aber eine von sehr wenigen Ausnahmen. Während die Technik die krassesten Sounds zu produzieren imstande ist, bleiben die Geschichte immer gleich.

64 Diese " Wir machen HipHop und meinen es damit total ernst "-Geschichten sind öde. (...) Für mich ist A&R-mäηig HipHop sowieso passiert. Das wird über kurz oder lang sicher wieder in eine Untergrundszene verschwinden, wo ich es mir als Fan gerne anhören werde. Aber momentan gibt es hier in Deutschland nichts, wo ich sagen würde, daη das richtig cool, innovativ und neu wäre und richtig reinhauen würde. Alles ist gegenseitig irgendwo angelehnt. Für mich ist jetzt ein Punkt markiert, wo die Richtungsfindung auf der Seite des Spektrums erledigt ist. Es gibt witzige Seiten, ernste Facetten, die Pop-Vielfalt und die Superpop-Seite, die zwar nicht unter den Begriff HipHop fällt, aber für den Konsumenten mit Oli P. und Basis genauso stattfindet.

65 Zum Schluη muη man natürlich alles relativiert betrachten. Es gibt gute und schlechte Bands. Das hat auch viel mit Erfahrung zu tun. Freundeskreis zum Beispiel ist eine super Formation. Doch zwischen ihrem jetzigen Niveau und der Art und Weise, wie sie sich vor zwei oder drei Jahren gegeben haben, liegt ein himmelweiter Unterschied. Da ist eine deutliche Qualitätssteigerung zu sehen.

66 Ich werde gefragt : Warum habt ihr so wenig Gastrapper ? Warum macht ihr keinen Freestyle ? uswusw. Die Leute können nur von dir verlangen, was sie auch kennen. Ein echter Künstler aber erfindet neue Dinge. Das wird nicht vom Publikum verlangt. Viele Bands sehen sich gezwungen, alles mögliche mal gemacht zu haben um auch von sich behaupten zu können, eine echte coole Band zu sein. Man muη aber nicht alles von der ganzen Sachen wissen oder können, um in einer Detailsache gut zu sein. Als Beispiel sei wieder AC als Kelly Family des HipHop genannt : Die Kellys spielen eine Menge Instrumente - (...) - aber alles eben nur durchschnittlich. Die von AC konnten breaken, freestylen, texten, sprühen, aber eben alles nur durchschnittlich.

67 Was zählt ist was du kannst, was du mit der Dose anfängst, was du aus deiner Musik machst und was die Leute davon halten. Da ist es egal, woher man kommt. Das ist im Osten wie im Westen.

68 Viele Gruppen im Osten sehen im HipHop eine sehr korrekte und auch politische Art, sich zu artikulieren. HipHop steht für sie gegen Establishment. Die Leute sagen : Guck doch mal, wie es hier aussieht. Es ist eh alles ghettomäηig.

69 Eine andere Strömung stellt der Hamburger, der hanseatische, sehr künstlerische und UK-orientierte Musiker dar. Der HipHop aus Hansestadt aber ist sehr comedyhaft und unterhaltsam. Die Stuttgarter hingegen haben meiner Ansicht nach keinen speziellen Style. Du hast die hiphoppigen Massiven, den partyorientierten Afrob, aber auch den politischen Freundeskreis.

70 Wir freestylen jedoch nicht. Wir haben es nie richtig angefangen und nie trainiert. Deshalb lassen wir es besser sein. Es gibt nur sehr wenige gute Freestyler in Deutschland. Die sind in einer Generation groŋ geworden, in der Freestyle eine Disziplin war, die man einfach mal so mitmachte. Wir haben das nie mitgemacht.

71 Bei uns war der obstacle character die Verschworenheit der Independant-Szene. Der Antagonist war Advanced Chemistry. In der guten Heldengeschichte konnten wir diese Verschworenheit durch unsere musikalische Vielfältigkeit und unsere Ehrlichkeit brechen. Wir sind froh darüber, nie ein Blatt vor den Mund genommen zu haben und ein Label kreiert zu haben, auf dem wir sehr viele glaubwürdige Bands unter Vertrag haben.

72 Jahre später gab es im Rahmen der Popkomm-Musikmesse, auf der Four Music einen Stand hatte, eine Jam. Dort haben ein paar Leute gefreestylt. Der Michi Beck hat Platten aufgelegt und wir hatten wie auch Toni der Koch von Advanced Chemistry einen vorher geschriebenen Rap vorgetragen. Das war natürlich kein Freestyle. Doch hinterher ist Torch auf der Messe rumgerannt und hat allen erzählt, daŋ wir ja überhaupt nicht freestylen können, ergo keine echten HipHopper wären.

73 Du muŋt irgendwas für dich und deine Leute machen. Wenn etwas nicht stattgefunden hat, dann war das innerhalb der letzten fünf Jahre Torchinski. Aber spätesten hier ertappt ich mich auch dabei, Politik zu machen. Die deutsche HipHop-Szene ist immer noch ein kleiner Denver-Clan.

74 Als ich HipHop für mich gefunden habe, war mir klar, daŋ ich mich damit selbst verwirklichen kann.

75 HipHop in Deutschland ist sehr groŋ geworden und es gibt keinen Underground mehr. Unsere Baby ist kein Baby mehr. Das tut einerseits weh, ist aber nicht nur negativ. Das ist eine neue Situation. Man muŋ Situationen erkennen und mit ihnen wachsen.

76 Jetzt kann man eine Platte, die sich früher nur zweitausendmal verkauft hätte, zwanzigtausendmal verkaufen und kann immer noch den gleichen Sound machen. Früher hätte man, um 20000 zu verkaufen, den Sound machen müssen, den man heute für 200000 Stück braucht. Damals haben wir uns gewünscht, daŋ Public Ennemy Milliarden Platten vekauft. Damit gäbe es kein Problem. Jetzt ist es nicht mehr nur Underground. Jetzt ist es mehr als einen Zug malen, nach Hause kommen und ein paar Texte rappen. Jetzt gibt es Echo-Verleihungen und Goldene Schallplatten. Das hat nichts mit HipHop zu tun. Das ist Pop-Business.

77 Damals war die eigene Szene krasser geteilt. HipHoppper saŋen nicht in den Magazinen, waren nicht beim Fersehen, Agenturen oder Management. Sie wurde ohne Vertrieb und Verlage groŋ. Es gab Partys mit zweitausend Leuten. Die Rapper waren hier die ersten Leute, die mit Turnschuhen durch die Gegend liefern. Man hat sie schon aus einhundert Metern entfernt erkannt. Man hat immer noch eine kleine Szene, aber im Gegensatz dazu ein riesiges Mainstream-Publikum. Wir müssen realistisch sein. Das Ding ist groŋ geworden. Da kann man nicht mehr so tun, als ob HipHop ein Geheimnis wäre. Die Industrie knallte einfach mit der HipHop-Szene zusammen. Wir als kleine Szene waren etwas weiter als der Mainstream und haben gezeigt, was ging.

78 Wir wollten nicht den HipHoppern erzählen, was wir für coolen HipHopper sind. Davon profitieren auch heute noch viele Rap-Gruppen. Wir haben unsere Platten auf Partys und auf der Straŋe verkauft.

79 Ich mache alles selbst. Die HipHop-Szene hat zu viel abgegeben und sich zu viel von anderen Leuten erzählen gelassen, was Sache ist.

80 HipHopper haben ihre Berühungsängste verloren und ihre Hausaufgaben gemacht. Sie wissen, worauf es beim Major ankommt. Die Ausreden werden knapper, Kompromisse gehen heutzutage nach wie vor von den Künstlern aus. Man stellt sich immer auf andere Personen ein.

81 Doch ich denke, ich muŋ mir von V2 nicht erzählen lassen, welche Musik sich wie verkauft.

82 Viele Rapper machen diesen Kompromiss, ohne daŋ sie ihn machen müssen. Viele rappen ein biŋchen und machen Beatbox und plötzlich sind sie Pop-Stars. Wer 80000 Platten verkauft, ist kein Underground mehr. Dann kaufen nicht nur Graffiti Writer die Platte. Vorher ist man in den Klub nicht reingekommen und plötzlich bekommt man einen Echo-Preis.

83 Ich versuche zu lernen, die Menschen zu akzeptieren, wie sie sind und nicht mit einem Idealbild rumzurennen. Auch daŋ Musik sich so und so anhören muŋ, ist Quatsch.

84 Man erwartet Innovation, doch das ist der Denkfehler und die Unverschämtheit, die diesen Druck erzeugt und Leute in Schubladen packt, aus denen sie nicht mehr rauskommen.

85 Wir reduzieren täglich unseren HipHop auf die Plattenveröffentlichungen der Industrie. Demnach würde ich mich nicht geben.

86 Ich mache HipHop und das Coole an HipHop ist, daŋ man gleich losgehen kann. Man kann sich in HipHop leichter reininterpretieren.

87 (...) hat man einen Text geschrieben, der nicht man selbst ist und hat sich von anderem lenken lassen. Musik - Bauch ? Business - Kopf.

88 Freestyle ist eine Sache, durch die jeder Rapper gegangen sein muη. Es macht Spaη und ist Leistungsdruck, aber nicht alles. Jeder muη wissen, was er will und wie tief er in sich graben und etwas in sich entdecken will.

89 Der Rap ist nur so gut wie der Rapper.

90 Wir waren die politischen Rapper, die Old-School-Rapper, am Anfang waren wir die Deutsch-Rapper, die New-School-Rapper, da wir etwas Neues gemacht haben. Wir waren Nazis, weil wir den grünen Paη in die Kamera gehalten haben. Wir waren alles. Kommt jemand zur Tür rein, hat man ein Bild von ihm, ein falsches, aber man hat eins.

91 Sobald man eine einzige Sache verkauft hat, ist man doch schon im Kommerz, ohne gleich kommerziell zu sein.

92 Wenn man diesen Weg wählt, zählt die Motivation dabei, daη man Rap lebt und sich von dieser Arbeitswelt lösen will. Man ist dabei im Untergrund, man will aber dabei auch was verkaufen. Und ein biηchen Ruhm ist immer gut. Ich habe nichts dagegen, wenn man auch mal einen Hit hat wie die Stiebers mit " Malaria ". Die " Al Rakhun " hat damals tausend Platten verkauft. Für mich war das ein Riesenerfolg.

93 Was ich bemerkenswert finde ist, daη die Major-Firmen das harte Zeug nehmen, man muη da kein Oli P. machen. Das harte Zeug verkauft sich. Interessant ist, daη obwohl ich Untergrund gemacht habe, mich die Major-Firmen kennen. Sie haben meine Aktivitäten beobachten und das berührt mich.

94 Was den Leuten heute bei HipHop fehlt, ist das Rebellische. Ich habe etwas gegen Pappnasen mit Binsenweisheiten. Ich bewundere Technik. Ich schätze die Stieber Twins, deren Beats richtig flippen. Ich respektiere auch Leute, die kommerziell arbeiten und ihren Mund halten, nicht auf Jams gehen und sich dort aufführen, als wären sie die Kings. Jeder hat seinen Quadranten, in dem er sich bewegen kann.

95 Man sollte als Rapper vorsichtig sein, wenn man mit Gimmicks kommt, das sieht man ja bei Onyx - es will keiner mehr schreiende MCs hören. (...) Oder DAS EFX mit ihrem " higgeddydiggeddy ", sogar Leute hier in Deutschland haben versucht, das nachzumachen. Jeder sollte für sich seine Wahrheit finden und sehen, was geht und was nicht geht.

96 Jeder sollte selbst sein.

97 Es ist nichts falsch daran Geld zu verdienen. Man sollte sich schon absichern. Ich habe teilweise gehungert für mein Zeug. Das empfehle ich nicht.

98 Wenn die Stiebers den ersten Platz in den Charts besetzen, wird jeder " Sell Out " schreien. Wenn ich sehe, daη jemand den Willen hat, etwas zu erreichen, wie zum Beispiel Curse, dann gebe ich ihm Respekt dafür. Wutang machte mit " IceCREAM " denselben Schritt. Solche Musik gehört in die Charts.

99 Ich respektiere Rapper wie Assad, Curse und Tone, die erzählen, wie es in Deutschland läuft. Die brauchen nicht zu sagen, daη sie eine Knarre haben und einen wegschieηen.

100 Was mich in Deutschland an HipHop am meistens stört, ist, wenn die Leute einen auf hart machen und es nicht leben. Wenn mir jemand erzählt, er boxt einen weg und ich sehe ihn vor mir stehen und er kann nicht vertreten, wovon er dort redet, frage ich mich, was er von mir will. Ich kann jetzt von Kugelhagel und Raubüberfällen, bei denen ich die Hälfte meiner Sachen verloren habe, reden, da ich es erlebt habe.

101 Für mich ist HipHop eine Gefühlssache. Ich will niemandem etwas vorschreiben oder belehren. Ich mache, was ich will und fühle. Die Geschichte, die ich erzähle, erzähle ich so, weil ich sie so fühle, so sagen und so hören will. Ich bin kein besonders politischer Rapper. Ich bin aber ein ehrlicher Rapper.

102 Im HipHop geht es darum, sich zu profilieren, präsent zu sein, Spaη mit anderen Leuten zu haben, sich zu batteln und zu provozieren. Ich will keine krassen Verkaufszahlen. Mein Ziel ist es, präsent zu sein und zu zeigen, daη hier etwas los ist. Deutschland ist musikalisch viel zu weich.

103 Mit Afrob wird versucht, etwas Härte einzubringen, was nicht funktionniert. Berlin ist recht hart in der Wortwahl und direkter. Hier kommt man eher auf den Punkt. Das findet Anklang, doch viele Leute kommen damit nicht zurecht. Viele kommen mit " Was lousz " nicht zurecht, da sie nicht den Background haben und bisher immer nur Zeug aus Hamburg oder Stuttgart gehört haben. Deutschland ist in Sachen Rap noch nicht so weit, um das einschätzen zu können. Es wird erst nach Aussehen geurteilt. Die Konsumenten sind noch zu oberflälchig.

104 Die Leute an der Spritze werden mit aller Kraft zu wehren versuchen. Doch es ist schwer sich zu wwehren und letztendlich entscheidet die Masse. Der Konsument entscheidet, was ihm gefällt. Die Konsumenten zwischen 13 und 18 Jahren stehen auf AB's und Fettes Brot. Jetzt kommen Leute auf, die gegen diese Leute batteln. Darauf stehen sicherlich viele und bounced dazu, da sie darin ihren HipHop sehen. Ich will mich nicht verstellen.

105 Das ganze Bay Area-Zeug in den USA ist dope und kommt trotzdem nicht sehr groη raus. Ich kann mir auch gut vorstellen, daη es in Stuttgard und Hamburg dope Leute gibt, die aber auch nicht an den Start kommen, da die Leute, die oben sitzen, die Hand darüberhalten. In Kritikern anspruchsvoller Musik liest man gelegentlich : " Musik, die keiner braucht ". Meiner Auffassung nach braucht der HipHop-

Konsument gerade solche Musik. Wir wurden von Leuten, die eigentlich kompetent sein mïŋten, mit Nore und DMX verglichen. Da sitze ich da, lese das und frage mich, wer so etwas schreibt. DJ Mad von den Absolut Beginnern fällt bei seiner Kritik zu der Platte nichts Besseres ein als zu schreiben, daŋ 180 Gramm für die Platte zu schwer sind. Das ist Selbstaufwertung durch Abwertung anderer Menschen.

106 Ich bin von mir überzeugt und lasse mich nicht beugen. Soll er doch immer wieder schreiben, daŋ ihm die Platte zu schwer ist. Ich werde ihm das Zeug fünfmal aufs Augen drücken. Er soll den Scheiŋ hören und nicht die Platte anfassen, um festzustellen, daŋ sie ihm zu schwer ist. Wissen die Typen, was sie machen ? Kennen die den Grundgedanken von HipHop ? Für die ist es nur ein Job.

107 Ich stand auf der Bühne und meinte : " Komm hoch, du Penner ". Man stöŋt auf eine Mauer, da diese Leute HipHop konsumieren, der nicht der HipHop ist, der es sein sollte. Ich wandel' das in Ansporn um. Andere Leuten beugen sich, um für die breite Masse verträglich zu sein, doch das ist nicht Sinn und Zweck der Sache. Deshalb braucht das alles in Deutschland noch seine Zeit. Doch die Leute kaufen es ihnen ab.

108 Ich bin MC und will mein Zeug durchdrücken. Mcing ist für mich eine Art Tagebuch zu führen. Der globale Gedanke von Mcing beginnt bei Battles und Freestyles. Ich bin kein Freestyle MC. Mcing ist die Grundlage meines Leben. Genauso könnte ich Dichter sein, Gedichte schreiben und in ein korrektes Versmaŋ bringen. Ich will mich artikulieren, den Zuhörer unterhalten und ihm durch meine Ansichten Denkanstöŋe geben.

109 Viele Leute schreiben Kritiken, doch sobalb sie nicht so viel Ahnung von einer Sache haben, sollten sie sich auch nicht dermaŋen intensiv dazu äuŋern. Wird nur die Musik, nur der Rap betrachtet und eine Meinung dazu formuliert, ist das für mich in Ordnung. Ich finde es fairer zu schreiben, daŋ etwas nicht dem Geschmack eines Kritikers entspricht, als zu schreiben, daŋ das Musik ist, die keiner braucht. Wer will er das beurteilen. Es geht in den Medien nur um den Varkauf von Ansichten. Ich schmunzel darüber. Es ist traurig, daŋ es so ist. In der Bravo stand ein Artikel über die Harlekinz. Die Medien greifen die negativen Sachen auf und nehmen sie als Aufhänger.

110 Wenn es hier in Berlin, in Mitte, Prenzlauer Berg oder Marzahn mehr Problematiken geben würde, mit denen sich die Leute auseinandersetzen müŋten, wie es in den USA oder Frankreich der Fall ist, würden auch mehr Leute diesen HipHop konsumieren.

111 Hier in Deutschland sind die Leute meist zufrieden mit dem, was sie haben. Dadurch driftet deutscher HipHop ins Lächerliche ab. Alles ist oberflächig und schön. Das ist Spieŋertum pur und wir benutzen unser Gehirn überhaupt nicht mehr. Hier wird Dance Floor ohne Sinn und Verstand konsumiert, was für Plattenfirmen nur noch ein Tagesgeschäft ist. Das würde ich als Musik, die niemand braucht, bezeichnen, da das nicht das Anliegen von Musik ist. A&R's groŋer Firmen sind Typen ohne Rückrat. Musik ist Sprachrohr und Kultur.

112 Ich respektiere eher Leute wie Reinhard Mey, der verständliche und alltagsnahe Musik macht. Ich respektiere Leute wie Curse, der wahrscheinlich nur in der Szene erfolgreich sein wird.

113 Kohle ist der Halt der Gesellschaft. Musiksender spielen HipHop und Absolut Beginner, um trendly zu bleiben. Ob sie Curse spielen, weil sie sehen, daŋ er ernstzunehmenden HipHop macht, wag ich zu bezweifeln. Ich gelobe mir die alte « Freestyle »-Sendung auf Viva. Das wird nicht wiederkommen. Schmiere den Leuten drei Monate eine Markenbutter unter die Nase und sie wird auf immer und ewig gekauft.

114 Konsum stellt Leute ruhig. HipHop ist nicht gleich Luxus, wie es einem oft suggeriert werden soll, HipHop ist Freshness. Ich weiŋ, was ich will und weiŋ, was ich tue und fühle mich gut dabei. Das hat nichts mit Jugendlichkeit zu tun.

115 Wir sind zu verwöhnt. Ich finde es Quatsch zu sagen : « Paŋt auf, daŋ ihr immer real bleibt ! » Wenn man anfängt, HipHop zu leben, schafft man es nicht von heute auf morgen. Man wird sicher auch einmal richtig auf die Fresse fallen. Alles hat auch viel mit Liebe zu dem, was man macht, zu tun.

116 Mit Family Affair haben wir in Berlin jeden Club gefüllt. Groŋe Labels wollten uns jedoch stets in Schubladen stecken.

117 Zu dieser Zeit war Cappuccino am Rollen. Die wollten, daŋ wir so klingen. Im Endeffekt haben wir dann gesagt : « Entweder ganz oder gar nicht . Entweder ihr nehmt das Produkt, wie es ist oder ihr läŋt es. » Wir waren musikalisch weit voraus und in solchen Situationen hat man immer das Nachsehen. Zeitgeist ist Macht und Macht ist Zeitgeist. Heute ist es in diesem Geschäft wichtig, den Zeitgeist zu treffen und gut vermarktbar zu sein. Heute ist man ein mutierter Clown. Wieviele Boysgroups sehen gleich aus und machen die gleiche Musik ? An einem realen Menschen gibt es kein Interesse.

118 Unsere Musiker waren Musiker mit Leib und Seele und haben sie gespürt. Sie haben mit Peter Maffay und Ziggy Marley gespielt. Bei den Plattenfirmen sah man eine Gruppe, die zusammenhält und weiŋ, was

sie will. Schon das war für sie Grund genug, sich von uns zu distanzieren und einen Keil dazwischenzutreiben.

119 Der Musiker mutiert zum Produkt, was, wenn es nicht mehr cool ist, weggeschmissen wird, da es abgepumpt ist. Und trotzdem mache ich weiter.

120 Wenn diese Typen wirklich einen Deal bekommen, lastet ein Druck auf ihnen, mit dem sie schwer fertig werden können. Die Leute, die es ernst meinen, verziehen sich immer mehr ins Basement. So wie es jetzt ist, daŋ HipHop nicht mehr HipHop, sondern nur noch Rap-Musik ist, kann es nicht bleiben.

121 Leider gibt es hier selbst zehn Jahre nach der Wende keine im Musik-Business kompetent Leute. Man hat mit vielen Parasiten zu kämpfen, die alle versuchen, auf den fahrenden Zug aufzuspringen. Wenn bei Karamel viele Leute kommen, sehen die, daŋ damit Geld zu verdienen ist. Sobald man selbstständig etwas gemacht hat, sind sofort Leute da, die einem erzählen, was sie alles können.

122 Ich habe nie erlebt, daŋ jemand die Option angeboten bekommen hat, daŋ ihm gesagt wurde : « Hier haste Geld. Geh ins Studio und mach die Musik, die du machen willst ! Wir glauden an dich. » (...) Zeig mir die Leute, die Geld für das, was sie machen, bekommen. Wenn sie eine Platte machen, bekommen sie einen Achtungserfolg. Danach sind die da, die einem sagen, sie würden einen unterstützen. Doch die nützen einem nichts, denn dann kann man auch allein weiter gehen. Deshalb machen Phlatline, ein eigenes Label. Das ist der Punkt, warum ich mein Zeug bei den dessauern veröffentliche.

123 Sony und EMI - fickt euch ! Ihr labert nur dummes Zeug. (...) Wir haben hier SONY, EMI und EPIC. Die kommen nicht an, wenn man ihnen ein Demo in die Hand drückt, sondern wenn sie sehen, daŋ fünfhundert Leute zum Konzert kommen. Das ist der dicke Unterschied. Viele andere Leute, die einen dicken Deal haben, muŋten diesen Weg auch gehen. Entweder man verkauft seinen Arsch und macht, was die wollen oder man macht es nicht und hat keine Knete.

124 Dann kann man zum Arbeitsamt gehen und sagen : « Hallo, ich bin Künstler und hatte im letzten Jahr fünf Veröffentlichungen. Bis jetzt habe ich zweihundert Mark damit verdient. »

125 Spätestens wenn ein Verlag von einem zehn Songs im Jahr verlangt, kann er sich nicht im Klaren sein, daŋ er Kunst erwartet. Dann erwartet der Verlag ein Produkt.

126 Ich habe mich dafür geschämt, HipHop zu machen. Ich war in der Lobby und habe gesehen, wie die mit ihren fetten Zigarren abgespastet haben und so gaten haben, als würden sie jeden Tag in einer Fünf-Sterne-Lobby abhängen.

127 An vielen deutschen MCs habe ich gesehen, wie scheiŋe man drauf sein kann. Ich erwarte auch Respekt vor einem Straŋenpennerŋ.

128 Die meisten Typen erfüllen und verkörpern aber das Klischee, was andere Leute am HipHop hassen.

129 Ich finde es gefährlich, daŋ sich diese Leute ihrer Verantwortung nicht bewuŋt sind.

130 Wir muŋten uns unsere Ruf erarbeiten. Das ist heute nicht mehr so. Früher war das der Anspruch von HipHop überhaupt. Man konnte nur etwas sein, wenn man gezeigt hat, was man konnte. Das war im Malen, Mcing, Djing und tanzen so. Es ging um Skills haben oder nicht haben. Jetzt kann man jemanden ohne Erfahrungen mit einer schlechten Stimme mit einem fetten Produzenten dope klingen lassen.

131 Die ganzen Werte haben sich ins Gegenteil gewandelt.

132 Die hatten alle unterschiedliche Stile gefahren. Das einzige Verbindene war, daŋ die Leute Sprechgesang gemacht haben. Es gab ganz viel Human Beatbox, da miemand groŋartige Möglichkeiten hatte, Beats zu produzieren. Entweder wurde über zusammengeschnittene Instrumentals gerappt, oder sie haben Human Beatbox gemacht.

133 Der hatte ganz schräges Zeug an. Eine Fellweste und ganz eigenartig zusammengewürfeltes Zeug.

134 In allen Ecken der Republik bastelten Kinderzimmer-DJs an ihren Recordern, Mischpulten oder Plattenspielern, und ihre Schulfreunde-MCs rockten dazu die Mikros. Diese kreativen Jungs, weibliche Aktive gab es damals nur verschwindend wenige, einmal zusammenzubringen, einander kennenzulernen und zu unterstützen, das war Zweck der Rap-Conteste.

135 Es kann selbstverständlich eine eigene Art sein, den Gitarristen gelangweilt an die Decke starren und sonst nichts tun zu lassen, vergessene Raps durch Gelaber zu ersetzen, etc. Doch dann bitteschön als wirklich eigene Art.

136 Ein namentlich nicht mehr recherchierbares Duo aus dem Thüriger Raum in Lederwesten über Jeansjacken rappte auf Beats, zu denen Gitarrenriffs à la AC/DCs « TNT » gemischt worden waren, was in den späten 80ern ein international gängiger Trend von den Beastie Boys bis zu Tone Loc war.

137 Die Kommerziellen siegten (wie immer ...). Sie meldeteten Konkurs an und wechselten über Nacht die Schlösser aus. Eine riesige Solidaritätswelle entwickelte sich.

138 Ich mochte immer den Cpt'n Sensible-Song (...) und faselte was von dem Namen WOT - da sagte Andre, jaja nicht schlecht, aber er müŋte rapmäŋiger werden, ein scharfer Laut müŋte dazu, ein S und So entstand SWAT, die SWAT Posse Berlin.

139 Mein Ziel war es immer, eine « soziale Möglichkeit » zu finden, die als Kontrast zum täglichen Leben, zu diesem Way of Life funktionniert, ein Familienbewuŋtsein im Sinne der Gegenseitigkeit, der Liebe und Freundschaft, jedoch nicht im Sinne von Clans und Crews. Das war das Projekt SWAT.

140 Die Jugendkultur HipHop mit ihren starken sozialen Komponenten war für mich lange Zeit das eigentlich Interessante.

141 Wir haben uns als gemeinschaftliche Dienstleiter im offensten Sinne betrachtet und haben keine Ansprüche auf klassische HipHop-Werte gelegt. Das genau war unsere Stärke. HipHop war unser Medium. Es gibt noch keine andere Jugendbewegung, die so klein ist und ganze Städte mit so wenig Mitteln verändern, charakterisieren konnte, wie HipHop/Graffiti oder Breakdance.

142 Die sind auch die unangenehmsten Seiten am HipHop für mich, das Gepose, die Klamotten-Status-Symbole, die alle politischen Ambitionen von HipHoppern und Rappern eigentlich widerlegen und die Oberflächigkeit vieler Leute in der HipHop-Szene. Aber es gibt auch genug Gegenbeispiele.

143 Die soziale Funktion war für die Gesellschaft extrem wichtig. Das verstehen bis heute die Wenigsten. Besonders in der ex-Front- und Grenzstadt Berlin hat man das gespürt. Graffiti und Breakdance erfüllten eigentlich dieselbe Funktion wie im NYC der Achtziger. Sie sogen ein riesiges Potential negativer Energie und allgemein jugendtypische Konfliktpotentiale auf und verwandelten sie in positive Vibes !

145 Die Stadt und Deutschland darf dieser Kunstform, die es ja mittlerweile geworden ist, sehr dankbar sein.

146 HipHop war ein sehr intensives gesellschaftliches Regulativ. Das ist gar nicht nur bezogen auf die sozialen Randgruppen, sondern genauso gut auf die überfütterten, hoffnungslosen und müdekonsumierten « reichen » Kids. Sie zusammen suchten nach Wegen und Identitäten, nach sichtbarer Umgestaltung.

147 Gesellschaftliches und soziales Vorbild für die Graffiti-Malerei war im Übrigen die Überschüttung der Städte mit Werbemitteln, Reklamen, (...), zum Beispiel auch der Wahlkampf mit immer intensiveren Werbekampagnen für eine nachvollziehbar immer verlogenere Politik. Das braucht Gegengewichte !

148 HipHop hat seine Sturm- und Drang-Zeit hinter sich. Viele alte Aktivisten haben einen Beruf aus der Berufung gemacht, viele andere konsumieren oder produzieren ganz gewöhnlich, was der HipHop Markt « abwirft » und aufsaugt und wieder andere suchen nach neuen Wegen, nach Fusionen, Innovation, nach Verschmelzungspunkten, nach Synergien, nach künstlerischer Erfüllung und Erweiterung.

149 HipHop ist viel sensibler geworden, über den kommerziellen Aspekt hinaus muŋ man sehen, daŋ vor allem die Rapper nicht mehr so viel Politisches sagen, aber anfangen mit der Gesellschaft übergreifend zu reden. Ob es Bücher oder Lieder sind, oder Tanz- und Theatershows. Die Rockstars und Schlagersänger haben nicht mehr allein das Sagen. Es kommen HipHopper, die manchmal wirklich was zu erzählen haben und über die täglichen Dinge reden.

150 Für mich ist der wichtigste kommerzielle Gesichtspunkt in der heutigen Entwicklung, daŋ ein Künstler sich selbst noch gerecht wird und nicht einer Armada von Major A&R Managern. Man beginnt sich als Künstler schnell industriellen Erfordernissen anzupassen. Verkaufszahlen und Chart-Single-Denken wird wichtiger als das künstlerische Werk - der Sog des Booms zieht viele mit sich. Ich finde halt schlimm, wenn Musik nicht mehr den Inhalt transportiert, der Künstler nicht mehr Zeit hat, was zu erzählen, sondern die industriellen Erfordernisse des Rhythmus diktieren.

151 Wenn die Verpackung, das Marketing, das Video und die Strukturen was Schlechtes gut machen können und im Umkehrschluss etwas Gutes schlecht, dann ist das faul !

152 Wenn ich einen Künstler betreue und mit ihm eng über Jahre zusammenarbeite, will ich nicht, daŋ er mit mir arbeitet, weil ich einen Vertrag mit ihm habe. Bis jetzt ging es so...

153 « HipHop spiegelt mein Lebensgefühl wieder », sagt Mika sehr sich durchaus als Teil der HipHop-Szene versteht.

154 Die USA und Frankreich haben einen Ghetto Background. Deutschland kennt nur Bürgertum. USA heiŋt survival of the fittest. Deutschland hingegen hat Dorf-DJs mit Technics und Vestax, wo ein Rob Swift lange für stricken muŋte.

155 Seinen sozialen Status kann man keinen vorwerfen. (...) Mir scheint, daŋ sich der Musikbereich von den Breakern und Writern entfernt. Es gibt auch « softere » Produktionen, die eher im Radio laufen würden.

156 Entweder man fühlt den Funk oder nicht. Kauft keine Scheiŋe und schaut sie euch auch nicht im Fernsehen an und sie wird verschwinden. Information = Unterhaltung = Konsum. Es soll doch jeder glauben, was er will. Die Kriminellen und Perversen tragen meist Krawatten und nicht Schlabberhosen. Die Industrie braucht frische kreative Inputs und das ständig. Neue Ware muŋ ins Regal. Tote Hosen ? Finden wir klasse ! Oberländer Jodler ? Finden wir klasse ! Benjamin Blümchen ? Finden wir klasse ! ... ? Finden wir klasse ! Egal wer, muŋ mur genug verkaufen. Die verkaufen alles. Brot und Spiele.

157 HipHop war zuerst Party-Musik und das ist auch o.k. HipHop ist ein Grundrezept, mit dem man alles mögliche machen kann. Überall. Auch Gesellschaftskritik oder Klamauk. Es muŋ nur gut gemacht sein. « The Message » hatte einen fetten Beat und so soll’s sein.

158 Viel Hype, aber keine dicken Zahlen. Und im Radio läuft nur die abgekochte Version. Kids kaufen alles, was die anderen auch kaufen. Individuell sein, aber genauso wie die anderen.

159 Doch was ist das Coole, was ist das Faszinierende an HipHop ? « Man kann preiswert mit machen. Mitmachen überhaupt. Breaken, Sprayen, Cutten, Schreiben. Es ist aber anstrengender als zuschauen und kaufen oder sich holen. Ich finde, die meisten Jugendlichen sind zu passiv, langweilig und desinteressiert. »

160 HipHop in Deutschland kam aus dem Keller und aus dem Bauch.

161 Besagter MC Hammer brachte HipHop in die Disco. Massives Drängen von viel Talent brachte es an die Oberfläche. Fanta machte die groŋen Zahlen. Leider sind es die weichsten Beats&Rhymes die es nach oben schaffen. Die Masse verträgt nichts anderes.

162 Es wäre schön, wenn es möglich wäre, etwas Eigenes und 100%ig zu machen und trotzdem unverändert verkaufen zu können, um davon zu leben.

163 Wir waren die erste Band auf YO MAMA, die deutsch gerappt hat. (...) Ich mag diesen Begriff Deutsch-Rap auch nicht. Das ist Rap auf deutsch und nicht Deutsch-Rap.

164 Ich finde nichts Schlechtes daran, daŋ HipHop jetzt viel gröŋer geworden ist und viel mehr Leute den Zugang zu dieser Musik gefunden haben. Das ist schon ein gewisser Fortschritt. Ich glaube auch nicht daŋ die Aktivisten mehr geworden sind. Die hat es immer gegeben. Es gibt ein Völkchen von vielleicht zwanzig oder fünfundzwanzigtausend Leuten, die aktiv HipHop sind.

165 Was Rap ist, braucht heute keiner mehr zu fragen. Damals wurde man immer gefragt : « Ach, ihr seid eine Band ? Was macht ihr denn für Musik ? » Wenn man dann sagte : « Rap auf Deutsch », kam meist : « Ach so, etwas wie die Fantastischen Vier ? » Das hat sich gegeben und gibt es einfach nicht mehr. Rap ist kein Geheimnis mehr. Das Verständnis dafür, daŋ HipHop mehr ist als nur die Leute mit Mikrofonen in der Hand, ist allgemein besser geworden. Es gibt keine elitäre Gruppe mehr. Jetzt ist HipHop ein fester Bestandteil deutscher Jugendkultur geworden.

166 Natürlich haben auch viele Leute gemerkt, daŋ man damit Unmengen an Kohle verdienen kann. Es ist ganz klar, daŋ dies das Ding noch gröŋer macht. Klamotten, Schuhe, Jacken, Hosen und alles das hat natürlich dazu beitragen, daŋ HipHop hier in Deutschland so riesig wurde.

167 Was HipHop angeht, so denke ich, ist die Musik das herausstechendste Medium, um HipHop den Leuten näher zu bringen und populärer zu machen. Musik ist allgegenwärtig und mit Musik läŋt sich auch das meiste Geld verdienen.

168 Leute wie DAIM gehören zu den Wenigen, die ihren Lebensunterhalt davon bestreiten können. Das sind Ausnahmen. Das Publikum hat sich komplett verändert. Wenn ich an die Jams, die für mich das Nonplusultra an HipHop-Correctness schlechthin waren, zurückdenke, wie zum Beispiel die in Itzehoe, da waren 99 Prozent der Anwesenden Männer. (...) Von daher gab es damals auch im Publikum überhaupt sehr wenige Frauen. Das ist jetzt ganz anders.

169 Ich kann mich nur erinnern, daŋ es Leute gibt, die damit definitiv Probleme hatten, als wir mit « Nordisch By Nature » auf den Musikkanälen liefen und sich der Song ungeahnt zu einem kommerziellen Hit wandelte. Das ware ungefähr zu der Zeit, als wir mit MZEE auf der Klasse von 95 (...) auf Tour waren. Da begann sich das Publikum zu wandeln. Plötzlich kamen auch dreizehnjährige Mädels zu den Konzerten. Wir hatten uns darüber Gedanken gemacht. Für uns war es natürlich auch klar, daŋ, wenn man ein Video auf VIVA und MTV zu laufen hat, man nicht nur eine bestimmte elitäre Gruppe von HipHoppern anspricht, sondern alle Leute, die irgendwie einen Fernseher haben und gerne Musikkanäle gucken. Daher war es für uns auch nicht so schwer zu verstehen, daŋ dann auch mehr Leute auf die Konzerte kamen als die biker üblichen. Für alle anderen Bands war das damals etwas verwirrend.

170 Das ist hier sicherlich genau wie in Amerika. Rap ist nur dazu da, etwas auszusagen. Rap-Musik kann auch einfach etwas aussagen, indem es nicht viel aussagt und nicht viel Message beinhaltet. (...)

171 Das sind zwei völlig verschiedene Ansätze, Texte zu schreiben, doch beide gehören zu einem Anspruch, Texte zu schreiben, dazu. Es geht nicht um Goldketten, Uzi's oder materielle Dinge. Love's Gonna get' cha. Aber Songs wie « 2nd Round Ko » finde ich genauso toll. Der hält vielleicht nur einen Monat, aber der Spaŋ, mit Wörtern zu spielen, an der Reimerei, Sachen runterzurattern und jemanden auf das Übelste zu dissen, gehört zu dieser Musik einfach dazu. Das gilt auch für Deutschland. Es muŋ wichtige, inhaltlich schwer tiefgängige Songs, aber auch Songs wie « Reimemonster » geben.

172 Über Texte zu streiten, ohne die Musik in Betracht zu ziehen, funktionnert einfach nicht. Wir sind MCs. Wir wollen die Leute unterhalten. Wir wollen, daŋ die Leute lächelnd nach Hause gehen.

173 Heute gibt es zumindest einen gewissen Standard, das sich im ganzen Land durchgesetzt hat.

174 Man kann selbst mit relativ einfachen Mitteln anfangen Musik zu machen, zu malen oder zu tanzen. Das ist das Coole an HipHop. Es ist nichts Elitäres. Jeder, der möchte, kann.

175 Der Intercord wurde von uns vor eine nicht einmalige, aber besondere Situation gestellt. Sie haben gemerkt, daŋ wir Leute sind, die genau im Kopf haben, was sie wollen, die das handhaben und selbst

machen können und wollen. Wir wollten Aufnahmen und Artwork selbst bestimmen und auch, mit wem wir zusammenarbeiten. Fettes Brot wollten nicht nur mitreden, wie z. B. das Marketing und ein Video aussehen könnten, sondern auch konkret an der Umsetzung mitarbeiten. Das war man damals in der gesamten Branche noch nicht gewohnt - und ist es vielfach auch heute nicht. Es ist meist so, daη die Plattenfirmen Vertragsvorschläge machen, die nach ihren Maηgaben Standard sind und in denen sie ihre Maximalforderungen erfüllt sehen möchte. Dann prügelt man sich so lange, bis man erreicht hat, was man will. Das zog sich damals ewig hin, doch irgendwann war es dann so weit.

176 Die Single « Definition Von Fett » bei der Intercord hat sich sage und schreibe 2500mal verkauft. Dann ging der Plattenfirma natürlich gleich der Arsch auf Grundeis : « Was ist denn nun wieder los ? » Die Branche hatte natürlich auch ihre Erfahrungen gemacht : Im Mai 1992 hatten die Fantastischen Vier einen riesigen Erfolg mit dem Nummer-1-Hit « DieDa » und man wollte plötzlich alles an deutschem HipHop haben, was damals nicht viel war. Damit sind die alle grandios gefloppt. Als es zu erfolgreich war, haben wir « Nordisch by Nature » vom Markt genommen und das halb gegen den Willen der Plattenfirmen.

177 HipHop ist eine Szene, die für sich ganz klare Vorstellungen von dem, was sie will, hat. Das mündet schnell auch in Dogmatismus. Teilweise wurden Diskussionen über die heilige Dreifaltigkeit des HipHop geführt, bei denen ich mich gefragt habe, ob das sein muη. Andererseits habe ich dadurch sehr viel gelernt.

178 Was heute im Gegensatz zu damals passiert, ist noch mal eine ganz andere Dimension. HipHop ist ein Thema für Massenmedien geworden. (...) Das Ercheinungsbild in den Medien ist zwar nicht zu 100% doch in groηem Maηe formbar.

179 Wenn sich Massenmedien auf einen stürzen, wird stets verallgemeinert und Sachen werden in falsche Zusammenhänge gerückt. Doch ich denke, HipHop kann nicht so elitär sein, daη man sagen kann, bestimmte Leute nicht haben zu wollen oder ausschlieηen zu müssen. Es muη für jeden eine Einstiegsdroge geben. Wenn Kids über einen Freundeskreis-Artikel in der Bravo an korrekte Musik herangeführt werden, kann das auch OK sein. Die werden sich längerfristig eine eigene Meinung bilden und HipHop für sich gewinnen oder nicht.

180 Massenmedien verteufeln würde ich nicht, da viele von ihrer Musik sonst nicht leben könnten. Wird man richtig dargestellt, bieten sie einem auch ein Forum. Das sind Erfahrungen, die man machen muη. Was ich bewundere, sind Werdegänge wie die der Absoluten Beginner, die es geschafft haben, sich, ohne sich zu verraten, aus dem Underground in ganz bewuηten, selektiven Schritten hin zu einer Massenkompatibilität zu entwickeln, ohne aufzugeben, wofür sie einstehen. Das halte ich für enorm wichtig.

181 Auch wenn heute mehr vom Spaηfaktor als von politischen Dimensionen ausgegangen wird. HipHop ist schon von der Entstehungsgeschichte her und auch in Deutschland in vielen Bereichen politisch, muη aber nicht politisch sein. Ich mag es nicht, wenn HipHop in die multikulturelle, sozialtherapeutische Streetworker-Ecke gedrängt wird. (...) HipHop ist schon in dem Sinne politisch, daη Engagement abverlangt wird und man selbst etwas tun muη, um in diesem Gefüge zu bestehen und aus dem, was man kann und den Talenten, die man hat, auch etwas macht.

182 Heutzutage, das ist ein Unterschied zu anderen Musikbereichen, kann man vieles selbst machen. Man kann Labels selbst betreiben. Das bedeutet nicht, daη einer alles macht, doch daη das Label in den Händen der Leute ist, die das Vertrauen der Künstler und auch anderer Menschen genieηen. Das selbstständige Arbeiten ist auch bei mir eine generelle Einstellung, sonst würde ich bei einer Plattenfirma sitzen, Sachbearveiter sein und mich mit Etats befassen.

183 Und jetzt schaut euch die Clips an, guckt euch die Gruppen an, die auf einmal in den Charts abgehen. Was sind das für Inhalte, was wird da transportiert ? Wir sind der Meinung, daη da ein Statement an den Start muη, das so ein bisschen relativiert, worum es eigentlich geht. Wir als Gruppe sind eigentlich immer eine Reflektion der Zeit in der wir gerade leben.

184 Die Charts sind dicht mit abstraktem Material. Wir sind der Meinung, daη man da von auηen einen Punkt setzen und sagen muη : Pass mal auf, das ist nicht das Einzige, was es gibt. Ich denke, wenn wir jetzt noch weiterwarten, dann ist der Punkt bald da, daη die Qualität zu sehr leidet.

185 Aber die Werte haben sich anscheinend verändert. Nimm zum Beispiel die Musikindustrie, wie da mit HipHop umgegangen wird. Die Industrie versucht plötzlich, so viel Geld wie möglich damit zu verdienen. Und solche Mechanismen haben auch einen Einfluss auf uns.

186 Wenn dich flascht, was wir machen, ist das okay, aber check auch, daη da ein Mensch dahintersteckt und nicht irgendein Kunstprodukt. Kunstprodukte kannst du im Fernsehen sehen, wenn die Boygroups am Start sind, die alle zusammengestylt sind und einen Output vermitteln, der mir kalkuliert vorkommt. Ich habe das Gefühl, daη die Leute, die noch ein Fünkchen Originalität, Individualität mitbringen, immer mehr an den Rand gedrängt werden auf Kosten des Plastiks.

187 Es geht da nicht um eine Wertung oder darum, eine Verbesserung herbeizuführen. Wir wollen in erster Linie Denkanstöŋe geben.

188 Wenn wir der Meinung sind, daŋ eine gewisse Sendung Scheiŋe ist oder bestimmte Strukturen in der Musikindustrie nicht okay sind, dann weiŋ ich nicht, ob das jetzt politisch ist oder einfach nur gesunder Menschenverstand. Das würde jeder Bürger drauŋen auch feststellen, wenn er an unserer Stelle wäre.

189 Wir wollen nur ernst genommen werden. Da wurde zum Beispiel ein Bild von uns abgedruckt, und in der Unterzeile hieŋ es, wir seien die bulgarischen Zuhälter. Was haben wir mit bulgarischen Zuhältern zu tun ? Wir wollen die Leute einfach nur darauf aufmerksam machen, warum sie uns so geil finden. Und das liegt doch genau daran, daŋ wir kein Produkt sind und kein Marketingkonzept haben.

190 Da muŋt du dir überlegen, mit wem du zusammenarbeitest. Wie ist dein Management, deine Plattenfirma, deine Promoagenture drauf ? Klar muŋt du immer durch irgendwelche Kanäle. Aber wir haben das Glück, daŋ wir mit einem Team zusammenarbeiten können, in dem alle auf unserer Wellenlänge schwimmen und hinter uns stehen. Wir hatten auch in den letzten anderthalb Jahren viele Kontroversen am Start. Da muŋten alle Kompromisse schlieŋen. Aber wir können immer noch auf der Bühne stehen und sagen : Das, was wir da jetzt gerade machen, das sind wir. Das ist aber nicht die Regel. Darauf muŋ man auch einmal hinweisen, weil die Sachen, die zur Zeit in den Charts sind, meist Kompromisse sind, die zum gröŋten Teil auf Kosten der Bands gehen. (...) Wir bestimmen immer noch über Dinge, die bei vielen anderen Projekten einfach von einer andren Instanz übernommen werden. Das klarzumachen ist eben auch ein Teil unserer Ansage.

191 Man kann durch die Musik seine Inhalt vermitteln, man kann aber auch mit irgendwelchen Blendercovern oder Blenervideos das Ganze wieder so ausdünnen, daŋ es wertlos ist, was man eigentlich in seiner Musik sagt. Letztlich wollen wir uns unseren eigenen Apparat schaffen, der uns dazu befähigt, daŋ wir auf allen Ebenen unsere unverfälschte und emotionale Art, uns auszudrücken, darbieten können. Wir wollen uns unsere Nische schaffen. Und dann kann man vielleicht darüber nachdenken, andere Leute mit aufzunehemen, um denen auch die Möglichkeit zu geben, daŋ sie dasselbe machen können wie wir.

192 Wir wollen erst einmal in Ruhe unsere neue LP produzieren. Oft merken wir : Wenn wir manchmal mehr Ruhe gehabt hätten, dann hätten wir etwas wesentlich Besseres hinkriegen können. Daŋ die Sachen, die wir rauslassen, immer noch gut sind, das verdanken wir unserer Genialität. Aber wir könnten noch besser sein, wenn wir wesentlich freier und unbefangener arbeiten könnte.

193 Aber daŋ man Gehör bekommt, daŋ man in Gedanken rhythmisch auf einen Beat spricht und das auf einer Kassette aufnimmt und diese jemandem gibt, begreift man erst, wenn man selbst Musik macht.

194 Trotz der deutschen Texte war das furchtbar anstrengend. (...) Die Fantastischen Vier fand ich total cool. Advanced Chemistry waren hingegen stricly HipHop.

195 Der normale Musikhörer hat sich über HipHop, auŋerhalb vom Schlagerbereich, an seine Sprache gewöhnt.

196 Er hat sich daran gewöhnt, nicht immer gleich alles verstehen zu müssen und hat sogar gelernt, besser zu verstehen. Bei diesen ach so perfekten Pop-Produktionen versteht man sofort jedes einzelne Wort. (...) Das verwöhnt und trägt wohl kaum dazu bei, daŋ sich ein Ohr für schnellen Raps und coolen Reime entwickelt.

197 Im Endeffekt haben wir das groŋe Glück, daŋ die Leute, die hier geilen HipHop machen, zum Veröffentlichen von Platten gekommen sind. HipHop ist eine Musikrichtung wie keine andere. Obwohl es natürlich Ghostwriting gibt. Doch bei HipHop haben Musik und Texte immer noch am meisten mit der Person zu tun, die am Ende ihre Songs dann auch auf der Bühne vorträgt.

198 In keiner anderen Musikrichtung wird so wenig fremdes Songwriting betrieben. Ein Beispiel dafür sind all die R'n'B-Veröffentlichungen. (...) Das ist ein ganz anderer Bereich. Doch ein MC schreibt im Normalfall seine Raps selbst.

199 Die Musik ist qualitativ hochwertiger geworden und hat an Akzeptanz gewonnen. Es gibt immer geilere Sachen. Heute wundert sich niemand mehr, daŋ Freundkreis in den Top 10 sind und eine Goldene Schallplatte bekommen.

200 Vor zwei Jahren hätten wir noch gesagt, daŋ « ANNA » und « Tabula Raza » die gröŋten Erfolge des deutschen HipHop waren. Und das, obwohl « Tabila Raza » wirklich kein Song war, den jeder Mensch gleich verstanden hätte. Das war kein auf den Markt zurechtgeschnittener Hit. Der Erfolg des Songs war einfach unerklärlich. Doch jetzt ist es nicht mehr so. Es schien hingegen noch begreiflich und einleuchtend, daŋ eine Nummer wie « ANNA » Airplay bekommt.

201 Heute sehen die Leute einfach aus wie HipHopper. Früher wurden die Kinder von Mutti angezogen. Es gab keine HipHop-Mode, die sich so durch gleich war. Man ist ja nicht gleich HipHopper, wenn man eine weite Hose trägt. (...) Man muŋ nicht immer gleich einen HipHoppper hinter einem solchen Outfit vermuten.

202 Ein Blick nach New-York reicht da vielleicht schon aus. Dort laufen die Kindergartengruppen in Daunenjacken und Jordans wie die Orgelpfeifen über die Straŋe.

203 Im HipHop gibt es alles und das ist vielleicht auch gut so. Als viel passierten, habe ich mal einen Gedanken daran verschwendet, ob der nicht zu überhörende Dogmatismus im deutschen HipHop, der entweder von Nachkömmlingen adaptiert wurde oder von Gruppen wie Tobi Und Bo ins Lächerliche gezogen wurde, auch dazu beigetragen hat, daŋ wir heute noch am Start sind.

204 Mit der zunehmenden Musikpräsenz von HipHop und dadurch, daŋ man heute mit fünf HipHop-Gruppen eine zehntausend Menschen fassende Festivhalle füllen kann, verschwindet natürlich auch der klassische Jam-Charakter. Das sind Sachen, die hat in letzter Zeit jeder, der mehr mit HipHop zu tun hat, zu spüren bekommen. Da waren plötzlich nicht vor, sondern hinter der Bühne dreihundert leidenschaftliche HipHop-Fans, die überwältigt waren, daŋ sowas möglicht ist.

205 HipHop in Deutschland ist aber auch ein Kleistadtphänomen

206 Aber es ist auch kaum förderlich, wenn jeder gleich selbst handelt und auch gleich Teil des Ganzen sein will. Doch dies hat bisher bei allem Mist, der im Radio läuft und nichts mit HipHop zu tun hat, nur Früchte getragen.

207 Existieren derartige Produkte nicht, würden die Konsumenten solcher Musiker sicher auch nicht zu einer Soul- oder Rap-Platte greifen. Es ist nicht so, daŋ sie im Laden stehen und sich entscheiden müŋte, ob sie nun die eine oder die andere Platte kaufen, weil sie nur Geld für eine Platte haben.

208 Die Philosophie der Zulu-Nation entsprach meiner Weltanschauung. Gewaltfreiheit und Respekt anderen Menschen gegenüber. Der Konsum einschränken und lieber selber aktiv werden.

209 Da man beim Djing im Gegensatz zum Klavier mit 72 Tasten auf wenige Bedienelemente begrenzt ist, ist es sehr wichtig, diese weitestgehend zu verknüpfen, um neue Möglichkeiten zu schaffen. Man hat nur zwei Hände und drei oder vier Fader. Damit kann man aber sehr gut varriieren.

210 Zum Einen gab es jetzt bessere Mixer mit leichten Crossfadern, zum Anderen haben immer mehr DJs angefangen, den Plattenspieler als kreatives Instrument zu nutzen. Djing wurde aus der normalen Rap Musik verbrannt und in einen Untergrundfaktor gedrückt. Turntablism hat sich zur eigenen Disziplin entwickelt.

211 Ich vermische gern viele Einflüsse und Musikstile, zumal ich nur so wenig Platten habe, so daŋ mir oft nichts anderes übrig blieb. Der Mangel muŋte kaschiert werden, und dies geschieht dann oft durch Kreativität und Produktivität.

212 Auf den Jams wird nur noch posiert und nicht mehr aktiv mitgewirkt. Auch musikalisch stagniert HipHop. Es gibt zu wenige, die zum Beispiel neue Sounds benutzen. Es findet keine wirklische Entwicklung statt. Sounds werden immer phatter und das Equipment sowie die Produktionen besser.

213 Was fehlt, ist der kreative Faktor. Man erkennt immer deutchlich den Bezug zu den USA, obwohl Deutschland schon einen eigenen Stil hat.

214 HipHop ist salonfähig geworden. Die Kids und damit auch die Plettenfirmen fahren drauf ab. Es gibt in Deutschland einen riesigen Markt, bei dem HipHop zur Haupteinnahmequelle geworden ist.

215 Einer seits finde ich gut, daŋ dieses verkrampfte « Wir dürfen kein Geld damit verdienen » weg ist, denn produziert man etwas Gutes, kann und darf es sich auch verkaufen. Nur darf man nicht Musik machen, damit sie sich verkauft. Man sollte Musik machen, die einem gefällt. Das ist natürlich sehr schön und ermöglicht es Künstlern wie mir, davon zu leben.

216 Musik sowie Djing ist für mich eine individuelle Ausdrucksform und ein Werzeug, um meine Persönlichkeit zu entwickeln. Auŋerdem gibt es mir die Möglichkeit, meine Gefühle und meine Weltanschauung anderen Menschen mitzuteilen. Mit anderen Worten, ich habe die Möglichkeit, etwas in dieser Welt zu ändern.

217 Diese neue feste Gröŋe vermittelt meine Gefühle über ein Medium an Dritte. Wenn ich das auf verschiedene und neue Arten und Weisen mache, ist das innovativ. Ich will Sachen machen, die vorher noch keiner gemacht hat, die aber sowohl vom musikalischen, vom technischen Anspruch somit von meinem persönlichen Geschmack aus niveauvoll sind.

218 In Zukunft wird es mein Ziel sein, Erection Recordings zu formieren. Es soll viele Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten zusammenbringen, damit jeder von den Fähigkeiten des anderer profitieren kann. Ich möchte es Künstlern, die gute Ideen haben, ermöglichen, diese umzusetzen, indem ich sie mit den entsprechenden Menschen zusammenbringe, oder das nötige Geld für Produktionskosten zur Verfügung stelle beziehungsweise Sponsoren finde.

219 Turntablism bedeutet, mit dem Plattenspieler Musik zu machen.

220 Ich sehe es ja an den ganzen reichen Bonzenkindern aus Zellendorf. Das Kind schreit, daŋ es DJ werden möchte und Mami schenkt ihm zu Weihnachten einen Vestax Mixer und zwei MK 2 Plattenspieler. Das hat für die den gleichen Stellenwert wie ein paar geschenkte Socken. Ich sehe das immer wieder und finde es total ätzend. Die Teile stehen bei denen rum und verstauben.

221 Eine der krassesten, die ich erlebt habe, war eine Jam in Mannheim. Die war einfach fett. Das war einfach eine richtige HipHop-Jam.

222 Die Leute auf der Bühne haben gerappt und die Leute im Publikum fanden es total cool und sind abgegangen. Die MCs auf der Bühne haben diese Stimmung wiedergegeben und eine richtig gute Show hingelegt. Die haben nicht einfach nur Texte gebracht. Es war einfach eine Masse, die miteinander gerockt hat.

223 Wie auch ein MC verstehe ich mich als Entertainer. Der einzige Unterschied ist, daŋ ich mit meinen Händen rede. Ich rappe auch und das mache mir auch Spaŋ. Ich gehe einfach, anhängig von der Situation, ans Mic, wenn die Leute schreien, daŋ jemand Freestyle machen soll, sich aber anfangs keiner findet. Entertainer sein ist mir richtig wichtig.

224 Ich mache HipHop und nicht Politik. (...) HipHop ist in gewisser Form auch ein politisches Ausdrucksmittel, besonders wenn man ein biŋchen zurückblickt.

225 Maximilian hat doch keinen Bezug zu Breakdance oder Sachen, die ich durchgemacht habe, was ja nicht negativ ist. Die Wurzel sind andere.

226 Ich mag das Battle, solange es nicht krassere Formen von Gewalt annimmt, was mir überhaupt nicht liegt. Solange es beim HipHop-Battle bleibt, stehe ich immer dahinter.

227 Diese Leute fragen, wie man so was rappen kann, was doch ehrlich ist. Das Zeug von Savas, der auch nicht erst seit gestern rappt, ist ehrlicher als zum Beispiel dieser Maximilian. Das ist für mich deutscher HipHop.

228 Mode-Kids glauben mittlerweile zu wissen, was deutscher HipHop ist, da sie Absolut Beginner, Freundeskreis und Massive Töne im Fernsehen sehen. Ich sage nicht, daŋ alle Gruppen schlecht sind. Dann gibt es ja noch die 3. Generation und Oli P. Der Typ ist ein Spast, kein HipHoppper und hat auch nichts mit HipHop zu tun. Leute, die jetzt so anfangen wie ich damals, übernehmen so was leicht, wenn sie ihren Weg allein suchen müssen. Denen erzählt keiner, was HipHop ist. Ich möchte nicht, daŋ ein Torch auf jemanden zukommt und ihm sagt : « HipHop ist keine Gewalt. HipHop ist immer Zulu Nation bleiben. HipHop ist Afrika Bambaataa »

229 Es reicht vielleicht auch schon, wenn man ernsthaft und kritisch HipHop konsumiert. Man muŋ nicht der krasse Rapper sein, um Rap hören zu dürfen. Man kann Graffiti und genauso viel Breakdance konsumieren.

230 Konsumieren heiŋt nicht nur, daŋ man zwischen VIVA und MTV hin und her zappt und wartet, bis einer rappt, sondern auch, daŋ man seinen Rucksack schnappt, durch Deutschland reist, von Jam zu Jam zieht und sich anguckt, wer da si ist.

231 Wer ist denn HipHop ? Wer macht denn HipHop in Deutschland ? Wer ist wirklich am Start ? Das sind nicht nur Flying Steps. Genauso gibt es Per Anhalt und die Bahndamm Rockers. Die sind schon seit Jahren dabei. Das darf man nicht vergessen.

232 Gerade wenn man sich den HipHop nimmt, muŋ man sich ansehen, von woher er kommt. HipHop war und ist in erster Linie die Alternative für die benachteiligten Schichten in den schwarzen Ghettos in Amiland, sich kreativ zu messen, anstatt sich mit Gangkriegen oder durch Crack selbst zu zerstören. Es gab eine Aufbauarbeit in den Straŋen von Leuten, die darin eine Chance gesehen haben. Das hat sich bewahrheitet.

233 HipHop ist, den anfänglichen Prognosen der weiŋen Plattenindustrie zuwider, weltweit durchgebrochen. Das Problem ist natürlich, daŋ in dem Moment, in dem HipHop wirtschaftlich relevant wurde, auch die Hyänen des « Unterhaltungsbusiness » fix am Start waren. So wird HipHop weltweit vermarktet. Leider gibt es auch im HipHop jede Menge politischen Schwachsinn ; Sexismus, schwarzer Nationalismus, Rassismus, Materialismus, reinster Kapitalismus in den Köpfen vieler MCs.

234 Wenn man einige MCs sieht, wie sie in ihren Videos mit Kohle rumschmeiŋen und protzen, merkt man, wie reaktionär die eigentlich sind. Was auch tierisch nervt, ist diese Kleiderordnung, dieser Popper-Aspekt.

235 Das ist das, was ich früher als Punk so an den Poppern gehasst hatte, dieses geleckte und glatte, gestylte Image. Oberfläche ! Im HipHop ist das ähnlich, wir sprechen hier natürlich vom Mainstream. Wenn man sich die Videos ansieht, wo die Rapper mehrere tausend Dollar am Leib haben. Wenn man nicht die richtigen hippen Klamotten trägt, ist man eben nicht authentisch.

236 Traurig ist daran, daŋ nichts davon thematisiert wird. Mittlerweile haben die einen eigenen wirtschaftlichen Sektor entwickelt. Die bringen ihre Platte raus, machen ihre Klamottenlabels und vermarkten das Lebensgefühl HipHop massiv. Wunderbar, da gehen natürlich auch eine Menge auf den Leim. Eigentlich ist HipHop eine einmalige Chance, nicht zuletzt wegen der weltweiten Vernetzung der Szene.

237 Man muŋ sich nur mal überlegen, welche Möglichkeiten darin liegen, wenn man das agitorische Potential ausschöpfen würde, siehe Black CNN.

237 Für mich ist es einfach wichtig, auch in einer Unterhaltungsbranche, zu dem die Kunst nun mal mutiert ist, da sie massenkompatibel als Ware hergestellt wird, von der Straŋe weg zu agieren, Probleme offen zu legen.

238 In Deutschland gibt es Bands wie Freundeskreis, die ein politisches « Image » haben oder auch Bands wie Absolute Beginner, die einmal andere Ansprüche hatten und jetzt nur noch dadurch glänzen, daŋ sie behaupten, ihre « Palituch-Phase » sei vorbei, was ich nur bedauern kann. Wenn man real war, macht man jetzt halt die Augen zu. Gerade dieses Abtun als Jugendphase entspricht natürlich den gesellschaftlichen Ansprüchen.

239 Die Gesellschaft, in der wir leben, hat mich schon immer angekotzt und irgendwann wusste ich auch, das in den Texten zu verarbeiten. Für mich ist es eigentlich auch die Aufgabe eines jeden Künstlers, den bestehenden Verhältnissen kritisch gegenüber zu stehen. Zu reflektieren, zu versuchen, die deformierten Werte mal wieder in die richtige Richtung zu rücken.

240 Es ist natürlich super schwierig, Dinge, die man erfahren hat und die man erlebt, textlich in Reimform zu packen, so daŋ es nicht plakativ und platt rüberkommt und es nicht immer dieselben alten Floskeln sind. Man kann zum Beispiel gewisse Worte gar nicht aussprechen, selbst wenn sie noch so passend wären, denn es gibt bestimmte Assoziationen, die mit ihnen verbunden sind. Wenn man so ein Wort ausspricht, würde man vielleicht alles Vorherige zunichte machen. Es ist so, als würde man einen Knopf drücken.

241 Ich habe verschiedene Texte, die einen sind eher Battle-Rhymes und andere sind eher zynisch, andere sind eher auf einer poetischen Ebene existenzphilosophisch. Mit der deutschen Sprache kann man viel machen, ich stehe besonders auf das Altdeutsche.

242 Zur Zeit versuche ich das alles miteinander zu verflechten. Gerade mit Battle-Rhymes ist es möglich, bestimmte Sprachcodes zu knacken und die Messages hinterrum zu plazieren.

243 Es gibt verschiedene Möglikeiten, seine Message zu bringen. Man kann es über die Melodie tun. Man kann es durch Zwischenbemerkungen, Intros, Erklärungen oder indirekt machen.

244 Eines der Hauptprobleme im alltäglichen Leben hier in 36 ist tatsächlich die Auseinandersetzung mit den Kids, die auf der Straŋe abhängen. Viele von den Stressern, die'n Dicken schieben und sich provokativ verhalten, identifizieren sich stark mit den negativen HipHop-Klischees. Das ist das Problem, die sehen sich als « white niggas », die denken, sie sind genauso wie die Schwarzen in Amiland. Das ist eine der negativen Seiten im HipHop, obwohl es in den letzten Jahren schon besser geworden ist.

245 Diese Dogmatiker, die dann aufgetauscht sind und erklärt haben, was HipHop nun sein müssen, fand ich ziemlich anstrengend. Was die gesagt haben, daŋ die einzelnen Teile nicht voneinander zu trennen wären, ist ja eigentlich auch richtig. Es war eine Kultur, die entstanden ist, die Tänzer, die Writer, die Rapper, die Partys, all das als Alternative. Was aber dann die Dogmatiker gesagt haben, daŋ jemand, der in einem Teilbereich aktiv ist, auch Bezug zu den anderen haben muss, sonst ist er kein HipHopper, war wohl'n Witz ! Dann ging es los mit diesen ganzen Selbstdefinitionen. Ich bin HipHop, du nicht. Das ist bei den anderen Jugendkulturen in Deutschland nicht anders.

246 Ich glaube, daŋ viel von den Möglikeiten, die HipHop hatte, von der Dogmatiker-Clique auf Jahre blockiert wurden. Viele wurden ausgegrenzt, obwohl sie gute Sachen am Start hatten, es gab so einen richtigen Realness-Krieg.

247 Diese scheiŋ Gelaber mit « Keep it real » von Leuten mit'ner Million auf dem Konto braucht man ja wohl nicht weiter zu kommentieren.

248 Auch in Deutschland ist HipHop ein Konsumgut, ein Wirtschaftszweig, der mittlerweile Dutzende von verschiedenen Produkten vermarktet, geworden. Deutscher HipHop ist heute unpolitisch und systemstabilisierend. (...) Früher Band-Merch, heute HipHop-Collection. (...) Wenn man nur produziert, um zu verkaufen, dann ist man eben nicht mehr anders als H&M oder C&A.

249 Dann ist da das Lebensgefühl HipHop nicht mehr mit dabei, auch wenn man noch so viele coole Sprüche auf seinen T-Shirts hat.

250 Wo die Kritik aufhört, beginnt der Ausverkauf. Für mich ist aber jemand nicht automatisch auf der anderen Seite, wenn er Geld hat. Es kommt immer darauf an, was man damit macht. Wenn man sagt : « Unsere Palitush-Phase ist vorbei - wir machen Unterhaltung », dann ist für mich die Sache gestorben.

251 Wie müssen unbedingt die Wurzeln von HipHop wieder hochholen und sozial tätig sein. Nicht nur selber Erfolg haben und Kohle scheffeln und cool sein. Es müssen auf jeden Fall klare Stellungnahmen zurück in die Texte. Das sind wir der Sache einfach schuldig.

252 Jeder, der von sich behauptet, HipHop zu machen, der hat auch die Pflicht, sich dazu kritisch zu äuŋern.

253 Was deutschen HipHop anging, war es ja so, daŋ, als es losging, man erst mal jede Platte gekauft hat, bloŋ weil die deutsch war.

254 Es ist komischerweise in HipHop-Deutschland nicht so, daŋ man damit zugekackt wird, nur weil man eine Radiosendung macht. Die Kinder träumen lieber davon, endlose « Freestyle -Battles » nach irgendwelchen Konzerten zu « bestreiten », um sich « zu beweisen ».

255 Was mich bei deutschem Rap anfangs immer gestört hat, ist der Eindruck, die Leute würden zu viel Wert auf den Text legen, aber zu wenig Wert auf die Musik darunter. Als wenn es nur noch wichtig ist, einen komischen oder inhaltlich interessanten Text zusammenzuschrauben, wo aber null Flow drin ist, null Plan von Timing und erst recht kein Gefühl für einen Vibe, Musik nicht mal mehr zweitrangige erscheint, der Beat zum Metronom degradiert wird, dann ist meistens für mich ininteressant, sozusagen am Thema vorbei.

256 Das gab der Sache plötzlich ein ganz andere Dimension. Da war das plötzlich über Nacht so ein « Multi Mega Million Mark Business » geworden, mit den ganzen Fans, beziehungsweise Kindern im Untergrund. Die BRAVO ist als erste darauf aufmerksam geworden, weil die als erste geschnallt haben, daŋ man damit wieder ein paar Leser zurück gewinnen könnte, die hatten ernsthafte Auflagen-Probleme in der Zeit.

257 Heute könnte ich mich fast schon von Deutschem Rap unter Druck gesetzt fühlen, alle wollen es hören, am liebsten jede Woche 2 Stunden « HipHop Soundgarden » in Deutsch. (...) Ich spiele die Sache, die meiner Meinung nach am korrektesten kommen und hoffe, die Kids hören sich den guten Ami-Kram auch an und machen dann hoffentlich irgendwann besseren in deutsch. Sich einer Sache gegenüber zu verweigen, weil man sie sprachlich versteht, ist verfänglich.

258 Es war ein Konzept-Album mit düsteren, computermäŋigen Beats und asozialen Raps. Das ist für mich kein Rap-Album, von dem ich sage, es sollte irgendwelche Maŋstäbe setzen. Es war für uns und unsere Homies gemacht. Die Flows waren natürlich OK, doch wir wollten auch ein biŋchen asozial sein. (...) Wir haben nur gemacht, worauf wir Lust hatten. Wir haben ein Album aus Spaŋ gemacht.

259 Was ich schade finde, ist, daŋ es den Leuten auch gar nicht um die Musik ging, sondern darum, daŋ wir viel « Ficken » und « Fotze » gesagt haben. Dies ist aber nicht das, worauf ich als MC reduziert werden will. Das Einzige, worauf die Leuten bei mir achten, sind nicht meine Skills, sondern wenn ich « Lutsch meinen Schwanz » sage.

260 Mein Genre ist Battle-Rap und das versuche ich so gut wie möglich zu machen. Ich versuche kein Pimp-Rapper zu sein.

261 Was mich an deutschen HipHop stört, sind diese Geschäftsmänner, diese abgebrühten Typen, die in ihren HipHop-Büros sitzen, alles managen und im Griff haben, aber ansonsten über keine Skills verfügen.

262 Diese Typen, die natürlich ihr Business machen können, sollen ein paar Meilenstein-Alben machen, wie es Dr. Der tat. Danach können die sich dann zur Ruhe setzen und chillen und ihre Studios eröffnen. Ich finde die einfach albern. (...) In erster Linie geht es nur um die Skills.

263 Solange etwas gut ist, kann es von der kommerziellsten oder undergoundisten Person sein. Wenn etwas gut ist, ist es gut. Wenn etwas scheiŋe ist, ist es scheiŋe.

264 Es gab bei deutschem Rap eigentlich nie etwas, was ich mir wirklich anhören wollte. Das wird jetzt langsam anders.

265 Natürlich hat es zur Entwicklung hier in Deutschland beigetragen, doch gibt es hier keine Old-Scool. Es gab Anfang der Neunziger nur die künstlerische Heidelberg-Spalterei.

266 Rap ist nicht immer nur Amüsieren. Ich will wie ein Nachrichtsender arbeiten und immer wieder Statements machen, die die Leute immer wieder hören und vielleicht auch einmal darüber nachdenken. Ich kann nicht die Welt retten. Ich kann aber auf bestimmten Sachen hinweisen. (...) Ich bin überzeugt von dem, was ich mache.

267 Ich habe gemerkt, daŋ ich gar nicht in der Bronx leben muŋ, um HipHop zu machen. Hier war ich richtig.

268 Jetzt existiert eine ganze Untergrundindustrie. Was in den groŋen Industrie vorhanden ist, gibt es auch im Untergrund. Wie es Major-Labels gibt, gibt es Independant-Label. (...) Das gab es damals alles nicht.

270 Damals lief alles noch auf einem wesentlich geringeren Level. (...) Wenn man heute vor 2000 Leute auftritt, ist das für einen groŋen Act kein groŋer Auftritt.

271 Früher hat man die Acts auch nicht gebucht und eingekauft. Die kamen auf'ne Jam, bekamen oft kein oder wenig Geld und traten auf und mit denen hing man auch ab. Das war eine andere Atmosphäre. Heute wird man gebucht, tritt auf, kassiert und geht weiter. Das Publikum ist gröŋer und gefällt einem nicht mehr.

272 Ist ja auch klar : Wenn man im Fernsehen und in groŋen Medien auftauscht, zieht man eben auch groŋes Publikum, und zwar aus der Zielgruppe eben jener Medien. Und die ist nicht die HipHop-Szene. (...) Früher ist man aufgrund des geringes Angebots zu jeder Jam gefahren. Was heute maximal regional noch so ist, daŋ man viele Leute auf einer Party kennt, war früher bundesweit so.

273 Autogramme waren früher auch seltener gefragt. Dieses Feeling, daŋ dort ein Star steht, war meist nicht so präsent.

274 Für viele Homies ist heute zwischen Spax, Stiebers und René und ihren Homies, die auch rappen, eine Kluft, die sie auf Spax mit Ehrfurcht und Autogrammstift zugehen läηt.

275 Es ist da kein groηes « wir »-Gefühl zwischen den HipHoppern mehr, sondern das klassische Star-Fan-Ding wie im Pop-Business.

276 Für mich ist ein MC ein Entertainer. Ein MC fühlt sich dafür verantwortlich, das Publikum zu unterhalten und wartet nicht, bis das Publikum ihn amüsiert. Wenn ein MC auf der Bühne steht, sollte er sich in gewisser Weise unter Druck gesetzt fühlen.

277 Ich nenne aber viel lieber einem Anfänger einen MC, der sich ein biηchen versucht, am das Entertainment zu kümmern, was vielleicht in die Hose geht, als der sonst wie berühmte Mr Superstar, der einen Scheiη auf das Publikum gibt und seine Text singt, wie er auch im Fernsehen gesungen hat und nur deswegen rockt.

278 Wenn er aber mal in einen Ort kommt, wo die Leute ihm gegenüber komisch eingestellt sind oder wo ihm aufgrund komischer Situationen Ausnahmeverhalten abverlangt wird, zeigt sich, ob er wirklich ein guter MC ist.

279 Viele Gruppen waren früher sehr bekannt und live sehr schlecht. Doch inzwischen sind die meisten bekannten Gruppen auch überzeugend. MC zu sein ist ein Bewuηtseinsfrage.

280 Die Freiheit, bei Shows spontan etwas ändern zu können, halte ich mir auch immer. (...) Ich versuche, Shows immer als Kommunikation zu betreiben, was nicht nur heiη, daη ich etwas schreie und die schreien es nach. Ich versuche dauernd, die Reaktion der Leute zu deuten.

281 Freestyle sehe ich für einen guten MC als ein geeignetes Werkzeug, um auf das Publikum einzugehen und ihnen noch einen Tick mehr Spaη zu geben.

282 Nun ja, es sollen jetzt nicht alle freestylen, und es ist auch nicht so, daη ich mir nur Freestyler gern anhöre. Der Vorteil von Freestyle wird wieder dadurch dezimiert, daη die Flows bei den meisten Leuten im Freestyle schlechter werden als im Text.

283 Der « obere » Bereich des Rap ist jetzt schon eine stinknormale Musikrichtung geworden und wird sich noch weiter vom Underground und vom eigentlichen HipHop-Gedanken entfernen. Diverse deutsche Gruppen sind im « HipHop » erst so neu, wie sie am « Star-Himmel » neu sind und kennen das « gute alte Jam-Gefühle » gar nicht mehr.

284 Komische Leute wundern sich, warum ich im Fernsehen zu sehen bin, aber trotzdem « kostenlos » auf irgendwelchen Partys rappe. Das ist für mich selbstverständlich. Für viele andere ist sowas ab einem bestimmten Bekanntheitsgrad, den sie haben, nicht mehr selbstverständlich. Diese « Zustande » werden sich sicher noch verschärfen.

285 Doch irgendwann habe ich gemerkt, daη ich mit dem Rappen viel mehr zu sagen kann. Ich hatte so viel in meinem Kopf und wollte das alles zu Papier bringen. Bei kleinen Partys habe ich dann gerappt.

286 Ich will Musik machen. Musik ist Gefühl.

287 Ich schreibe natürlich auch Battle-Texte ohne Ende, denn das liebe ich. Das ist schlieηlich Rap, doch andererseits sind gerade die Skills, die man durch solche Texte bekommt, supergeil für Texte verwendbar, bei denen ich sage, so daη ist meine Geschichte. Wahre Musik kommt aus dem Herzen.

288 Doch sobald man auch für das Business interessant wird, steht man plötzlich einer riesig groηen Industrie gegenüber. Erstmal checkt man das überhaupt nicht. Alles ist nur heftig. Macht man mit, hat man die ganzen Leute hinter seinem Rücken. Das macht einerseits frei, läηt Dich aber auch etwas krumm gehen, weil einen dieser riesige Apparat natürlich auch in gewisser Form belastet.

299 Die Industrie kommt nur bis zu einem bestimmten Teil an dich heran. Ich habe keinen Masterplan. Wenn man in der Zeit, in der wir heute leben, etwas zu sagen hat, muη man rappen.

290 Die LP hat sich für mich ok verkauft und war für die Plattenfirma der totale Flop. (...) Ich stehe hundertprozentig hinter jedem Stück auf meiner LP.

291 Ich wollte keine Schubladen füllen. Das ist das Gesicht der Cora. So wollen und kennen wir sie und so soll auch ihre Platte sein.

292 Aber wurde natürlich total falsch promotet, falsch gemacht und versaut. (..) Ich kam mir auf einmal vor, als würde mir jemand vorschreiben, was ich machen soll.

293 Die Platte ist für mich etwas ganz Persönliches.

295 Die Platte ist echt. Ich wollte ein Ding haben, bei dem ich sagen konnte, daη ich das bin, was ich mit der Platte auch erreicht habe.

296 Das war fettes Zeug und wirkt echt. Das konnte ich nachvollziehen. (..) Das waren Leute, die ihr Ding mit wahrscheinlich noch viel mehr Enthusiasmus, Energie und Wille für sich gemacht haben. Diese Gefühl habe ich bei den Fantastischen Vier nicht.

297 Die Sache ist längst nicht mehr so abgegrenzt wie damals. Wenn ich auf Jams gehe, bin mir sicher, daŋ die Kids dort, die vor sich hin rappen, genau die gleiche Energie fühlen wie wir damals. Die wollen raus und sagen, was sie denken. Das war für mich stets das Wichtigste. Hier bin ich und mache euch platt.

298 Das ist ein wichtiger Grundsatz von HipHop. Das Wollen, das Fühlen und das Machen zählen. Es fühlt vielleicht jeder anders. Doch wichtig ist, daŋ man etwas fühlt. Jeder sollte seinen eigenen Gedanken machen. Man sollte sich nicht von Regeln leiten lassen.

299 Es war einfach eine andere Zeit. Heute wachsen die Kids nun mal anders auf. Im Internetzeitalter, gelangen Informationen in jeden Haushalt, in den Charts tummeln sich Rap-Bands, die Medien stürzen sich drauf. Das hat zur Folge, daŋ das Angebot immer gröŋer wird.

300 Damals ging es darum, neue Scheibe aus den USA zu hören. Man war immer auf der Suche nach frischen Vinyls. Heute gehen Kids auf Konzerte, stehen vor dem Konzertsaal rum und nach dem Konzert gehen sie wieder. Sie kennen nur einen Aspekt des HipHop - den MC. Die, die dann nach einem Konzert bleiben, wollen meist das hören, was sie auch aus dem Fernsehen kennen.

301 Alles wird noch weiter nach oben in die Charts gehen. An jeder Ecke wird gerappt, auf Schulhöfen, in Hinterhäusern und Jugendhäusern.

302 Deejays sprieŋen auf dem Boden und all diese neuen Kids geben ihren Teil dazu, auf ihre Art. In ein paar Jahren wird HipHop « normal » und ein fester Bestandteil der Gesellschaft sein. Es wird Hochs und Tiefs geben. Die Industrie kauft alles ein, was rappen kann, aber es wird sich nicht alles dementsprechend verkaufen, dann droppen die Majors die Künstler und der Independant-Bereich wird wieder stärker.

303 Die HipHop-Szene reinigt sich permanent, denn die Qualität wird sicherlich auch unter dem Mainstreamaspekt leiden.

304 Auch hier wird es aber noch ein paar Jahren dauern, bis in den groŋen Anstalten auch Rap laufen wird, der relativ unkommerziell ist.

305 Dem von den Medien verzerrtes Bild von HipHop kann man entgegentreten, indem man den Leuten die verschiedenen Facette aufzeigt.

306 Wenn eine Bewegung so groŋ ist wie HipHop, dann sind die Übergänge flieŋend. Dass muss man einfach akzeptieren. Solange es Leute gibt, die HipHop aus ihrem Herzen machen, solange wird das natürliche Gegengewicht aufrecht gehalten. Die Pop-Rap-Gruppen spielen dabei sogar eine wichtige Rolle, denn wenn es die nicht gäbe, hätte man auch keine Vergleichsmöglichkeit zwischen fake und real.

307 Doch welche Einfluŋmöglichkeiten kann sich ein Act, der in einem engen Vertragsverhältnis zu einer groŋen Plattenfirma steht, offen halte, um weiterhin das zu machen, was er bisher auch getan hat ? « Oftmals geht es um das eigene Standing in der Industrie. Will dich eine Firma, ist das eine andere Voraussetzung, als wenn du mit deinem Demo schoppen gehst. Auch stellt sich die Frage, ob du mit allem Mittel einen Deal haben willst oder ob du von dir aus keine Kompromisse eingehen wirst. Das ist alles sehr individuell und vor allem davon anhängig, wie hoch eine Gruppe gehandelt wird. Die jüngste Zeit hat dies unterstrichen.

308 Ich denke, daŋ jedes Land seinen eigenen Stil entwickelt hat. Deutschland ist nicht unbedingt musikalisch hinten dran, sondern emotionel, denn die Amis und Franzosen fühlen Rap einfach anders. Das hört man an der Art, wie Musik produziert wird und wie es klingt.

309 Die Deutsche entdeckt seine Sprache wieder. Der Mittelklasse-Teen hört nun auch deutschsprachigen HipHop und das spüren die Amis.

310 HipHop ist nunmal eine amerikanische Musikbewegung, die wir aufgegriffen und modifiziert haben. HipHop ist Ausdrucksmittel, egal ob politisch oder ein Party Track. Oft ist es das Spiegelbild eines selbst und somit auch der Gesellschaft. Rap war schon immer das Sprachrohr der Jugendlichen.

311 Ich denke, daŋ ein Teil des Publikums nicht versteht, was der MC ihnen vermitteln will. Gerade wenn es um tiefere Thematiken geht. Sie gehen zum Konzert, weil gerade die Gruppe hype ist. Dabei sein ist alles. Aber ich denke, daŋ das alles erst richtig zusammenwachsen muŋ.

312 Über einen Schulfreund geriet er einmal in den Keller von Too Strong und erkannte, daŋ man nicht Amerikaner sein muŋ, um coolen HipHop zu machen.

313 Für ihn wurde es wichtiger, Style, Flow und Technik in Deutschland zu etablieren.

314 In ihren Augen hat HipHop hier in Deutschland bereits das Niveau amerikanischer Produktionen erreicht und ist wesentlich gesellschaftsfähiger als in den USA, wo Leute meist nur anfangen, HipHop zu machen, weil sie darin den einzigen Weg aus ihrer Misere sehen.

315 Creutzfeld&Jacob gehen sogar soweit, daŋ sie sagen, daŋ sich das lyrische Output deutscher Rap-Texte insgesamt auf einem höherem Level bewegt als in den USA. Wiz kritisiert, daŋ sich früher zu viele deutsche Gruppen zu stark an amerikanischen und Britcore-Produktionen orientiert haben. Heute hingegen müsse man nur noch gut sein, um Akzeptanz zu finden.

316 Die Leute von Filo Joes stellten fest, daŋ von HipHop begeisterte Kids in der heutigen Zeit mehr Einflüsse haben, wissen, wie man zu rappen hat und wie Metaphern zu klingen haben.

317 Während früher mehr Wert auf Innovation gelegt wurde, liegt heute das Hauptgewicht in erster Linie auf der Kreation neuer Styles. Leute sind immer nur für eine gewisse Zeit kreativ und verfallen dann in eine gewisse Routine, bei dem, was sie tun. Diese Phase durchlief deutsche HipHop-Musik bereits zweimal.

318 Alle waren sich darüber einig, daŋ bewuŋter Konsum zwar wichtig ist, doch nur derjenige real ist, der Eigenes, was er auch repräsentieren kann, fabriziert.

319 Es ist wichtig zu verstehen, daŋ jeder, wenn er die nötige Arbeit investiert, dazu in der Lage ist, auf der Bühne zu stehen und zu rocken.

320 Leute, die Autogrammen hinterherjagen, wollen Anerkennung für Sachen bekommen, für die sie nie Bewunderung, Lob und Respekt erhalten werden.

321 HipHop ist auch, wenn die blöden Parenten sagen, daŋ, wenn man bei der nächsten Mathe-Arbeit keine Eins schreibt, sie einem die Plattenspieler wegnehmen. Man schreibt die Eins, kommt nach Hause und sagt : « Ich habe geburnt, schmeiŋt die Plattenspieler wieder an ! »

322 Auf die Frage, ob HipHop was mit Politik zu tun hat, würde ich mit Ja und Nein antworten. Ja, wenn man sich zum Beipspiel Gruppen wie Public Ennemy ansieht. Bei anderen Gruppen ist es anders. Es ist aber auch nicht so, wie es viele Leute versucht haben, daŋ man HipHop als Bewegung zu begreifen, zu institutionalisieren, wie ein eingetragener Verein mit Kassenwart und Jahresberichten.

323 Ich würde groŋe Hoffnung darauf setzen, daŋ sich HipHop aus diesem Klischeebild der « Jugendkultur » herausentwickeln kann zu irgendwas, was einfach den Begriff Kultur wirklich verdient. HipHop ist groŋ genug für ein ganzes Leben und ich sehe nicht ein, warum ich mit 25 damit aufhören sollte.

324 Was den deutschen HipHop angeht, habe ich schon immer groŋe Hoffnung reingesetzt, weil der richtige Schritt, die eigene Sprache zu nehmen, schon getan ist, was Rock'n'Roll beispielweise in der Form nie geschafft hat. So ist es auf jeden Fall möglich, etwas zu machen, was auch inhaltlich auf eigene Füŋen steht.

325 Der nächste Schritt wäre zu sagen, daŋ, wenn amerikanische HipHopper zu ihren OJ-Platten greifen, die ihre Mama für sie aufgelegt hat, als sie groŋ geworden sind, dann hole ich folgerichtig, wenn es Boden unter den Füŋen haben soll, andere Dinge hervor, die mich auch die eine oder andere Art präsentieren.

326 Was das Rappen betrifft, ist schon einmal das Texteschreiben allein eine schwierige Sache und das besonders dann, wenn man eine andere Sprache nimmt, die völlig anders klingt. Bis man es geschafft hat, etwas zu entwickeln, was auch nur im Ansatz an Flow erinnert, vergehen Jahre.

327 Und dann kommt die groŋe Frage der Inhalte. Wenn man an amerikanischen Vorbildern orientiert und feststellt, es gibt hier kein gottverdammtes Ghetto, es sei denn, man lügt wie gedruckt, dann muŋ man sich anderes suchen, zumindest für uns hier unten. Trotz der Schwierigkeiten war da der Wille, etwas zu machen.

328 Obwohl HipHop für die Industrie wie eine Milchkuh ist, kann man es nicht mit dem Ausschlachten der Neuen Deutschen Welle vergleichen, da die Industrie dabei noch sehr vorsichtig ist. Sie fühlt sich da noch sehr unsicher im Umgang. Noch kein groŋes Label hat es, bis auf Universal, wirklich geschafft, deutschen HipHop « artgerecht » zu vermarkten.

329 Diese Labels beiŋen sich da auch auf gewisse Art und Weise die Zähne aus, wenn man zum Beispiel die Beginner sieht, die bei Universal, aber doch eigentlich bei Buback sind. Die meisten Hamburger sind bei Yo Mama. Die Rapper haben also schon ein unglaublich hohes Maŋ an Kontrolle über das, was sie tun oder geben es maximal, wie ich es mitbekommen habe, an jemanden, dem sie vertrauen, ab.

330 Deshalb glaube ich, wird sich HipHop nicht so melken lassen. Darin sehe ich auch eine groŋe Chance. Ansonsten hat die Industrie vor gar nichts Respekt. Wenn's nächstes Jahr was völlig anderes gibt, schmeiŋen sie die Jungs wieder raus.

331 Zur Zeit bekommt ja alles, was ein Mikrofon halten kann und nicht schnell genug rennt, einen Major-Deal. Ich habe aber darin nie eine Gefahr gesehen, weil diese Leute langfristig kein Bein auf die Erde kriegen und die Leute, auf die es ankommt, wissen, worum es geht.

332 Ich habe überhaupt kein Problem damit, daŋ Cora zu EMI geht und daŋ Cora schön inszenierte Fotos macht oder so ; aber wenn sie davor die Fresse so meilenweit aufreiŋt, von wegen Sell-Out, und jedes Major-Deal verteufelt, dann darf sie sich das nicht erlauben.

333 Advanced Chemistry waren ja darin auch super radikal, was ich nie verstanden habe. Bei den Fanta 4 glaube ich, daŋ sie bis zu einem gewissen Punkt überrannt worden sind. Auf jeden Fall glaubte zu diesem Zeitpunkt keiner daran, daŋ sich mit deutschem HipHop auch nur eine gottverdammte scheiŋ müde Mark machen läŋt.

334 Zu diesem Zeitpunkt war Groŋindustrie auch kein Gedanke. Die Frage war einfach nur, kann ich mit zweihundert Leute eine Party feiern.

335 HipHop war Sparten-Kultur. Der Gedanke an das groŋe Geld kam erst nach und nach. Erst dann ging die Sell-Out-Diskussion auch für mich wirklich zur Sache, davor nicht.

336 Wer im deutschen HipHop an Leuten für uns wichtig war, waren Fanta 4 und im weiteren Verlauf Advenced Chemistry, die ja die Aushängeschilder für die wichtigeren Strömungen sind. Fanta 4 eigentliche für sich selber und AC für die Alte Schule.

337 Was ich nach wie vor nicht unterschätze, ist Rödelheim, obwohl ich deren Produktion nie gemocht habe. Fakt ist, daŋ zumindest Moses P. auf dem ersten Album skillmäŋig zeigt, wo der Hammer hängt. Nicht was Inhalte angeht, sondern einfach nur, wenn's darum geht, Reime zum Laufen zu bringen und auch der « Du kannst mich am Arsch lecken »-Tonfall und zwar, daŋ es auch wirklich mal so klingt. Da ist es egal, was man davon hält.

338 Daŋ deutscher HipHop jemals im Fernsehen laufen würde, hätte ich nicht gedachte und war damals überhaupt kein Thema für mich. Für mich war früher mein allergröŋter Wunschtraum, wo ich dachte, daŋ man es dann geschafft hat, wenn man mit seiner eigenen Platte unter dem Arm irgendwohin läuft. Mittlerweile haben sich natürlich einige Dinge verschoben. Aber dieses Ideal zeigt schon, was ich mir damals vorgestellt habe. Ein deutsches Musikfernsehen war ja da auch noch gar kein Thema.

339 Die Konkurrenz zwischen den Strömungen ist auf jeden Fall interessant und bietet immer wieder was Neues.

340 Für uns war es immer sehr wichtig, daŋ die Musik genau so sein soll, wie wir sie haben wollen. Wir wollten nichts machen, hinter dem wir nicht stehen können.

341 Wir haben auch ewig verhandelt beim Vertragsabschluŋ, um sicher zu gehen, daŋ EPIC nichts in der Hand hat, um uns zu nichts zu zwingen, was wir nicht wollten und auf der anderen Seite EPIC auch nichts verhindern konnte, sondern daŋ man alles durch gemeinsame Arbeit erledigt, sich abspricht, Kompromisse macht und versucht, was Vernünftiges daraus zu machen, was so aber nicht funktionniert hat. Wir haben dann Schadensbegrenzung betrieben.

342 Was Fakt ist, daŋ Major-Firmen nach einem ganz einfachen Prinzip agieren - Geld verdienen. Das funktionniert je nachdem wie viel Vertrauen sie über einen gewissen Zeitraum und über eine gewisse Budgetgröŋe in das Verkaufspotential setzen. Sobald es erledigt und die Sache dann nicht erfolgreich ist, fällt sie unter den Tisch. Da sitzen Jungs, die sich entweder mal für Musik interessiert haben oder es immer noch tun. Die Strukturen sind aber so mächtig, daŋ keine Einfluŋnahme darauf möglich ist. Die einzige Möglichkeit, die ich momentan sehe, kompromiŋlos durchzukommen, ist, nicht zu einem Major-Label zu gehen.

343 Auf der anderen Seite ist es auch so, daŋ, wenn man nicht zu einem Major-Label geht, die Wahrscheinlichkeit, unten durchzufallen, sehr groŋ ist. (...) Das Musikfernsehen ist ein sehr hyperflexibles Medium, was bedeutet, daŋ sie superschnell reagiren, wenn irgendwas nach Geld riecht. Und dann wird darauf auch sofort reagiert.

344 Solange HipHop interessant bleibt, werden die sich jemanden an den Start holen, der sich « damit auskennt », die Sprache spricht und gleichzeitig nett genug aussieht, um auch tagsüber oder wann auch immer niemanden zu erschrecken und natürlich auch in den Klamotten nett aussieht, die von den Firmen sind, die die Sendung sponsern.

345 Wir waren da, um eine Sendung aufzuzeichnen und es war klar, der Typ zieht sich nur um, um die Klamotten in die Kamera zu halten. (...) Die Sorte Moderator dient ganz einfach als Geschmacksverstärker.

346 Inhaltlich wird da ja nichts versucht. Bei « Fett MTV » oder so findet ja keine redaktionelle Arbeit statt. Die setzen sich ja nicht hin und sagen, wir machen eine HipHop-Sendung, die informativ sein soll und so. Das ist nicht deren Ansatz, nicht die Bohne, nirgends.

347 Früher war es so, daŋ man am Bühnenrand blieb und sich ganz normal unterhalten hat, völlig gleichberechtigt also. In den letzten Jahren hat sich das geändert ; wir sind älter geworden und das Publikum wird immer jünger.

348 Das Problem ist nur, daŋ es sich zu so einer Ausschlieŋlichkeit entwickelt. Bei uns ist das jetzt nicht ganz so stark, aber viele von den Älteren sagen : Mich interessiert HipHop und Live-Umsetzung zwar, aber ich habe keinen Bock, mich in einen Pulk von GummibärKiddies zu stellen. (...) Wir sind nicht so groŋ, deshalb ist das Phänomen für uns auch nicht so derb, also uns rennen keine Mädels hinterher und wir sind auch kein BRAVO-Thema.

349 Ich glaube, HipHop hat auch das groŋe Talent, Leute zu einer Gruppe zusammenzubinden und es ist einfach ein gute Gefühl, in einem HipHop-Publikum zu stehen.

350 Was aber schade ist, daŋ bei der Live-Umsetzung musikalisch so unglaublich wenig passiert ist, daŋ also die Leute so wenig Ehrgeiz haben, eine Live-Show abzuliefern, sondern tatsächlich mit DAT angerollt kommen und dann halbherzig gekrächzte a capella-Versionen von ihren Stücken zum Besten geben und

noch nicht mal richtig gecuttet worden ist, also ich habe gegen diese Two-turntabl-and-a-microfone-Geschichte nun überhaupt gar nichts, aber dann soll man auch einen DJ mitnehemen, der cutten kann.

351 Was ich interessant finde, ist, daɳ HipHop so gespalten hat, auf der einen Seite gibt's die Produktiongeschichte - die eigentlich vom Tempo immer langsamer geworden ist.

352 Was Live angeht, kommt aber auch das Problem hinzu, daɳ HipHop in die Bresche eingesprungen ist, die Rock'n'Roll hinterlassen hat. Es sind dieselben Läden, es sind dieselbe Konstellation ; man baut die Bühne auf, man baut die PA auf, hat eine Bühne, die zu füllen ist. HipHop selbst hat sich ja aus dieser Party-Situation heraus entwickelt und das ist eine ganz andere.

353 Die befreundeten Bands sollten eine eigene Plattform in Form eines Underground Samplers bekommen

354 Damals gab es gerade mal eine Handvoll deutscher Rap-Veröffentlichungen. Das waren meisten nur Maxi-Singles. Die Reim Banditen aus Hamburg sprangen kurz von Fertigstellung leider wieder ab, weil sie einen Major Deal unterschrieben.

355 Die HipHop-Szene hatte bis zum Erscheinen der Fantastischen Vier, beziehungesweise deren Megaerfolg « Die Da » ihre eigene Welt. Damit sollte sich vieles ändern. Die groɳen Medien wurden aufmerksam auf das Mauerblümchen HipHop. Ich fand die Fantas OK. Sie gingen ihren eigenen Weg und ich hatte daher keine Berührungsängste.

356 So entstand 1993 auch das Gemeinschaftsprojekt « Die Deutsche Reimachse », welches damals die Presse zu einem Artikel « HipHop-Kreig - Alte Schule gegen Reimachse » veranlaɳte. Aus heutiger Sicht ein Witz.

357 Die Jams im ursprünglichen Gedanken « Der Spaɳ am Auftreten, das Kennenlernen und gerade einmal die Fahrkosten erstattet zu bekommen » ist tot. Die Platten haben sicherlich einige Ideologien des HipHop zerstört.

358 Nazis und allgemeine Ausländerfeindlichkeit waren die Themen, welche die Presse nur im HipHop sah. Als das nicht mehr so aktuell war, rückte für die Medien nichts mehr nahund der neue Trend schien schnell zu verblassen und wirklich nichts weiter als ein weiterer Trend zu sein

359 HipHop war kein Trend, auch wenn das die Medien drauɳen dachten.

360 Erst ab 1995 folgte ein weiterer sprunghafter Aufschwung. Es gab eine Reihe neuer Veröffentlichengen auf höherem Niveau. Dadurch bildete sich ein gewisses Fundament. Auch die Journalisten bekamen dies mit und merkten, daɳ Deutscher Rap keine Eintagsfliege ist und man ihn nicht mehr ignorieren kann.

361 Deutscher HipHop kann nur auf breiterer Front Erfolge verbuchen. Seit Anfang 1998 kommen nun auch die Gruppen, die damals für die Industrie zu kantig waren, zum Zuge. Zu den Labels der Anfanstage wie Yo Mama, MZEE oder Rap Nation gestellten sich neue Plattenfirmen wie Four Music oder 3p dazu. Plötzlich verkaufen sich Crews wie die Massiven Töne, 5 Sterne, EinsZwo, etc. Musik, mit der man früher keinen Blumentopf in den Charts gewonnen hätte. Parallel zur Entwicklung der Crews und Labels haben sich verschiedene Städte zu Hochburgen gemausert.

362 Die ersten Jahren waren Provinzstädte wie Heidelberg, Braunschweig, Bremerhaven gleichwertig mit Groɳstädten wie Hamburg oder Köln. Damals zählten nur die Aktionen der Aktivisten. Heute merkt man schon, daɳ Hamburg eine Printmedienstadt ist und das in Stuttgart die gröɳten Radiosender des Landes sitzen. Die Chancengleichheit hat sich mit dem gesteigerten Medieninteresse zu Gunsten der gröɳeren Städte verschoben.

363 Die HipHop-Zukunft sehe ich sehr positiv und freu mich auf viele neue Scheiben, egal von wem und aus welcher Stadt. Hauptsache, es hat etwas Eigenes.

364 Wir wollten etwas über Politik erzählen. (...) Wir aber wollten ja in erster Linie Musik machen, wir wollten, daɳ die Leute dazu abgehen und sich nicht von so einer Sheiɳe ablenken lassen. Inhalte dürfen heute schon noch transportiert werden, aber sie müssen viel interessanter verpackt sein.

365 Willkommen bei den Ursprüngen des HH also, das hohe Lied von Skills und Beats wird von den Beginnern wieder in den Vordergrund gerückt.

366 Insofern hast du natürlich recht, wenn du von HipHop als Kunstform sprichst. Uns geht es bei « Bambule » mehr denn je um den Style. Dazu gehören eben auch versteckte Messages und ein derbes Flow.

367 Das Einzige, was abschlieɳend hängen bleibt, sind Attitüden wie Aggression, Bezirkskonflikte oder Gewalt.

368 Die Superrappin Compilation ist ein repräsentativer Querschnitt durch die Zukunft der Beats&Reime, mit einem Höchstmaɳ an qualitativer Dichte.

369 Fitte, Freidenker, die mit Beats, Samples und Wörtern jonglieren, Tüftler in the truest schwäbisch' sense. (...) Dieser aufschluɳreiche Dualismus spiegelt sich auch im geschickt eingefädelten Dialog zwischen MC und DJ auf « ... » wieder.

370 Die erste Platte ist eher klassisch HH-orientiert, von den Inhalten her als vom Sound.

371 Ganz im Zeichen dessen sind auch sie die mit haufenweise Metaphern versehnen intelligenten Reimschemata zu verstehen, die im Passagen, wie « ... » ansprechende Tiefgründigkeit erziehen. Versehen mit tighten Beats und immer wieder unterlegt mit Cuts aus dem deustchsprachigen eindrucksvoll gegenüber manchen bereits gesignten Act behaupten.

372 Es geht darum, zu zeigen, was man mit Sprache alles machen kann, wie man mit Vokalen eine Melodie entwickeln kann. Natürlich auch darum, die richtige Wahl der Inhalte und Metaphern zu treffen aber in erster Linie darum, Sprache als etwas Manipulierbares zu betrachten, das man den eigenen Gesetzen unterwerfen.

373 Doch was nutzt dem besten MC sein Sprachvermögen, wenn er keinen DJ hat, mit dem er harmonieren kann.

374 Denn die Songs funktionnieren nur aus der Mischung von uns beiden. Aus seinem Rapstyle, seinem Lyrics und eben aus den von mir für ihn auf den Leib geschneiderten Beats. Sicherlich sind die Beats für viele auch nur Beiwerk.... (...) dann weiŋ man, warum ein bestimmter Text nur mit einem bestimmten Beat funktionieren kann. Wenn ich eine Textidee habe, dann auch immer gleich einen Beat dazu im Kopf. (...) Aber was man dem Track nicht absprechen kann, ist, daŋ er einen eigenen Groove hat.

375 Wo deutscher HipHop ohnehin schon eine solche Adaption von US-Lieblingsbands ist - entweder klaut man Ideen so, daŋ es nicht auffällt, oder man benennt offen den Lieblingsproduzenten und scheut sich nicht davor, genauso zu klingen - warum sollte man dann nicht wenigstens mit deutschen Scratches ein biŋchen was Eigenes bringen ?

376 Ich hab'ne Reimtechnik und ich bin trotzdem nicht der Sklave meiner Reime. Ich kann trotzdem damit noch'ne Geschichte vorantreiben.

377 Straight up HipHop : Ein Herz und eine Seele. Nur fehlgelenkte Puristen interpretieren Gitarren- und Latin-Grooves hier als fremd und unpassend !

378 Der Einsatz von Sprache als Stilmittel und stilische Offenheit als ein Grundprinzip - die Kommunukationshürden also völlig niedergerissen.

379 Bambule ist ein stilistisch spartanisch-reduziertes Album geworden, das seine Kraft und Stärke aus den 3 goldenen Säulen des Rap bezieht : Turntables, Sampler und Mikrofon.

380 er schreibt die Texte im Schlaf, ohne jedoch fahrlässig mit Skills umzugehen.

381 Und wenns bei uns irgendein Konzept gibt, dann ist es das, in erster Linie das Publikum mit der Musik zu unterhalten und die Message textlich durch die Hintertür hereinzubringen.

382 Diese Sachen wurden dann mit den Beats gefinished.

383 Wir entwickeln uns autark und hören nicht auf die Leute, die uns sagen, wie wir dies und das zu machen haben. Wir lernen selber.

384 Amerikanische Maŋstäbe an die deutsche HipHop-Szene anzulegen mache laut Feinkost, keinen Sinn. (...) Doch Probleme gibt es auch in der fetten Republik genug, warum rappen dennoch so wenige über sozialen Notstand, über Betonghettos und Ausländerhaŋ ?

385 Rappen ist in Deutschland heute noch keine Perspective so wie in den USA, wo Leute lebende Beispiele aus ihrer Hood vor Augen haben, die es geschafft haben.

386 Wenn jemand unsere Sache hört, dann er weiss genau : das ist die Firma und nix anderes - wenn's was anderes ist, dann ist es nachgemacht. Das Medium, daŋ man dabei nutzt, ist und bleibt HipHop...

387 In der Remix-Version der Stiebers fehlt zum Glück das Gitarren-Solo...

388 Was mich nervt, sind die Typen, die das Freestylen und das Batteln wie Fuŋball sehen, die das jetzt zu einem Sport machen. (..) Ich schreibe Battlelyrics, um über Rap aufzuklären und nicht, um jemanden zu dissen. Man will ja immer der Beste sein, aber ich lasse das nie auf ein persönliches Level kommen. Diese Agrolevel, auf dem das manchmal gebracht wird, das finde ich total Sheiŋe. Das ist ja das Gute am HipHop, daŋ man aus etwas Negativem etwas Positives macht.

389 Rap ist Ausdrucksform und nicht Kiffen oder Southpole (...) Und City Nord bringen ihre Message auf jeden Fall textlich geil rüber. Der Flow stimmt und die Reime hat man auch nicht schon x-mal gehört, passt also. Auch der Beat kann sich definitiv hören lassen. Bouncet, wackelt und hat Luft. Als Zugabe haben die Nordlichter noch'nen CLAS Remix draufgepackt, der ein biŋchen smoother rüberkommt, aber auch den Kopf zum Nicken bringt.

390 Der Beat bouncet und wird in so einigen Clubs den Floor füllen. Und auch die MCs flowen heftigst. Da sind definitiv Skills am Start.

391 Der Beat ist auch krass, mit Klassiksample und Powerrefrain.

392 Die Beats sind schon okay, aber inzwischen einfach zu standarthaft (...) Flow hat er schon, aber zu oft hat man das Gefühl, daŋ da nur des Reims willen gerappt wird.

393 Zwar hat man schon more skilled MCs gehört, aber reichen tut's und wie gesagt : beat-technisch ist das Teil einer der geilsten Tracks, die ich gehört habe.

394 Für HipHop braucht man nicht viel. Durch Kreativität kann man fast alles erreichen.

395 Ich sterbe für HipHop, das ist mein Flow ! Rap war für mich immer'ne Subkultur, wo ich hingegen konnte und akzeptiert wurde.

396 Es scheint, als haben 2001 die Regeln der Ellenbogen-Gesellschaft endlich Eingang gefunden in diese Kultur, die ursprünglich einmal für Werte wie Toleranz und Unity stand. Zumindest in den Rap. Explizites Dissen ist en vogue, bei den Texten entblöŋt sich mit zunehmender inhaltlicher Leere eine immer radikalere Wortwahl, und alles, was nicht der Norm entspricht, wird ausgegrenzt und verurteilt.

397 HipHop lebt vom samplen verschiedenster Musikstile, und ohne die gäbe es auch den HipHop nicht.

398 Ich denke, einer der Gründe, warum es in Deutschland relativ wenig HipHop mit politischen oder sozialkritischen Aussagen gibt, ist der, daŋ jeder immer nur über das rappt, was er erlebt.

399 Wenn wir über Realness sprechen, dann gibt es Thomas D am realsten in Songs wie « ... » oder « ... ». Ob das jetzt HipHop ist oder nicht, hat für mich keine Bedeutung. Das ist Musik, die von Herzen kommt.

400 Du kannst dich nicht hinter deinem Ego verstecken, oder hinter den fettesten Skills oder den schnellsten Freestyles. Da ist dann plötzlich etwas, zu dem du stehen muŋt.

401 HipHop ist für mich so was wie eine kleine Heimat, in der ich einen Platz gefunden habe.

402 Als wir angefangen haben, war es so, daŋ alles sehr verkrampft und engstirnig war. Unser Ansatz war dann, daŋ man im HipHop auch Spaŋ haben darf.

403 Für mich ist es nicht HipHop, auf einer ganzen Platte zu sagen, was nicht HipHop ist, aber das ist so ein biŋchen wie die, die in der Schule früher die 100m rücksmärts gelaufen sind. Die tun halt so, als ob sie alles super uncool finden, und überspielen damit nur, daŋ sie nicht mithalten können. Wir versuchen einfach, ungefiltert zu sein ? ? ? ? Und manchen Leuten ist das vielleicht zu langweilig, die wollen es eben lieber durch Images aufgepeppt haben.

404 Nehmt das Battleding nicht zu ernst. Rap ist ein Kampfsport. Es heiŋ nicht, daŋ ich jemanden hasse, ich bin kein Menschenhasser. Ich bin nur ein ehrlicher Mensch : Wenn mir etwas nicht passt, sag ich das.

405 Battle gehört zum Rap und ist eine Farbe, die gezeigt werden muss.

406 Bei EMF wird kein harter « Ghetto-« Alltage romantisiert, sondern das Ghetto in den Köpfen überwenden.

407 Die gesungenen Parts überzeugen, vielleicht auch, weil sich auch in Deutschland langsam die Erkenntnis durchsetzt, Daŋ ein MC seine Stimme als Medium benutzen soll, nicht nur seine Sprache. (...) Sie machen die Musik, hinter der sie stehen können, und können sogar davon leben, haben ihre Fanbasis und brauchen keine Starallüren. Und so spielen sie weiterhin lieber in kleinen Läden als in groŋen Hallen, schicken ihre Videos in die Nachtrotation und spielen Anheizer auf den Festivals. Die Jungs aus dem Reihenhaus eben.

408 Soll heiŋen, wenn R vom harten Berliner Alltag zwischen Kleinkriminellentum und Ausweglosigkeiten berichten, dann erzählen sie von Beobachtung aus ihrem Umfeld, aber nicht ohne auch immer in Rollen zu schlüpfen und Perspektiven einzunehmen, die von ihrem Leben abweichen.

409 Und wir considern uns als echt, weil wir über die Sachen reden, von denen wir wissen, daŋ die Politiker und die ganzen Behörden das ankotzt. Wenn wir drüber reden, was bei uns auf der Straŋe passiert. Die wollen das nicht hören. Die wollen das überdecken. Es soll auch schön und glänzend gemacht werden. Aber es ist leider nicht so und wir bringen die scheiŋ Wahrheit ans Licht.

410 Und wir sind die einzigen, die aus Berlin sind, ans Mic steppen und sagen : Ey pass ma auf, Alter. Wir berichten euch von dem, was wir hier sehen.

411 HipHop und Rap-Musik zu machen, bedeutet für uns einfach, alles zu machen worauf wir Bock haben.

412 Dem ewigen Pauschalgedisse gegen bestimmte Städte und Regionen. Aber nicht nur das, denn was da im Eifer des Gefechtes teilweise vom Stapel gelassen wird, hat für die drei nichts mehr mit HipHop zu tun.

413 Wir sagen halt, was uns auf der Seele brennt und sprechen das auch aus.

414 Und am Ende des Tages versuchen wir mit unsere Musik, bei uns und in unserem Umfeld, auch etwas zu bewegen.

II. EXEMPLIER

1. DEFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE

- <u>Définition 1.1</u> : *R ist Kunst*

R ist Kunst [125, 337]
R ist ein Künstler [44, 80, 124, 150, 152, 182, 215, 218, 239, 302]
R ist künstlerisch [69, 42, 148, 150, 265]
R ist Kunstform [145, 7]
R ist etwas Kreatives zu machen [3, 31, 52, 134, 156, 210, 213, 232, 317]
Der Mangel muŋte kaschiert werden, und dies geschieht dann oft durch Kreativität und Produktivität [211]
R ist Kreativität [394]
Kreation neuer Styles [317]
R ist etwas Neues zu machen [52,64, 66, 90, 148, 209, 212, 217, 339]
Es ist wichtig die Bedienelemente weitesgehend zu verknupfen um neue Möglichkeit zu schaffen [209]
R ist Innovation [84, 148, 317]
R ist innovativ [64, 217]

- <u>Définition 1.2</u> : *R ist Kultur*

HH ist Sprachrohr und Kultur [111]
HH ist Kultur [245, 396]
R war eine Subkultur [395]
HH ist Jugendkultur [140, 245]
HH ist festes Bestandteil deutscher Jugendkultur geworden [165]
ich wurde groŋe Hoffnung darauf setzen, daŋ sich HH aus diesem Klischeebild der « Jugendkultur » herausentwickeln kann zu irgendwas, was einfach dem Begriff Kultur wirklich verdient [323]
HH ist eine Bewegung [306, 322]
HH ist wie keine andere Jugendbewegung [141]
HH ist amerikanische Jugendbewegung [310]

- <u>Définition 1.3</u> : *R ist Musik*

R will Musik machen [286]
HH ist eine Szene, die für sich ganze Vorstellungen von dem, was sie will, hat [177]
HH-Szene [42, 79, 142, 153, 272, 303, 355]
Underground-Szene [64]
Independant-Szene [71]
Wir suchen nie den Kontakt zu einer solche Szene [41]
sich als Teil der HH-Szene fühlen [153]
eigene Szene war krasser geteilt [77]
R wird nur in der Szene erfolgreich sein [112]
die deutsche HH-Szene [73, j89]

- <u>Définition 1.4</u> : *R ist eine Gruppe*

so enstand die SWAT Posse Berlin [138]
HH ist zusammen nach Wege, Identitäten, Umgestaltung zu suchen [146]
die Leute zu einer Gruppe zusammenzubinden [349]
HH ist Spaß mit anderen Leute zu haben [102]
Man kann preiswert mitmachen. Mitmachen überhaupt [159]
R ist einander kennenzulernen und zu unterstützen [134]
HH ist Familienbewusst im Sinne der Gegenseitigkeit, Liebe, Freundschaft, nicht im Sinne von Clans und Crews [139]
R ist ein Heimat, in der ich einen Platz gefunden habe [401]
Rap war für mich immer'ne Subkultur, wo ich hingegen konnte und akzeptiert wurde [395]

- <u>Définition 1.5</u> : *R ist etwas Eigenes*

- R ist ein Mittel sich auszudrücken

wir wollen unseren eigenen Apparat schaffen, der uns befähigt, daη wir unsere unverfälschte und emotionale Art, uns auszudrücken, darbieten können [191]

- R ist eine Weise zum Ausdruck zu kommen

ich will mich artikulieren [108]
R ist eine Art, sich zu artikulieren [68]
R ist eine Ausdrucksform [389]
Musik ist für mich eine individuelle Ausdrucksform [216]
HH ist Ausdrucksmittel [224, 310]
R war unser Medium [141]
Die Musik ist das herausstehendste Medium [167]
das Medium ist und bleibt HH [386]
R ist ein Sprachrohr und Kultur [111]
HH war schon immer das Sprachrohr der Jugendlichen [310]

- R ist etwas Ausdruck zu bringen

Musik, die vom Herzen kommt [398]
R kam aus dem Bauch [160]
Musik - Bauch [87]
Leute, die HH aus ihrem Herzen machen [306]
Wahre Musik kommt aus dem Herzen [287]
HH : ein Herz und eine Seele [377]

- R ist etwas Eigenes zu machen

- R ist etwas, was eigen ist

wir wollen unseren eigenen Apparat schaffen [191]
Ich bediene meine eigene Nische [26]
ich möchte meinen eigenen Kram machen [5]
R sollte seinen eigenen Gedanken machen [298]
Hauptsache, Scheiben haben etwas Eigenes [363]
mit deutschen Scratches, ein biηchen was Eigenes bringen [375]
als wirklich eigene Art [135]
etwas Eigenes zu machen [162]
nur derjenige ist real, der Eigenes fabriziert [318]
sie gingen ihren eigenen Groove [139]
Musikhören ist eine sehr persönliche Sache [56]
Musik und Text haben mit der Person zu tun, die ... [197]
Die Platte ist etwas ganz Persönliches [293]
Jeder sollte selbst sein [96]

Du muss irgendwas für dich und deine Leute machen [73]
Für mich ist Musik Individualität und Authentizität [13]
R wirkt echt [296]
Die Platte ist echt [295]
Diese Gruppen stehen hinter ihrer Musik [18]
Wir wollten nichts machen, hinter dem wir nicht stehen können [340]
Ich stehe hundertprozentig hinter jeden Stück [290]
R macht Musik hinter der R stehen kann [18, 290, j143]
Ein Mensch steckt dahinter [186]
Jeder sollte seine Wahrheit finden [95]
Der Bruder hat R für sich erfunden [19]
ich habe HH für mich gefunden [74]

man nimmt sich den HH [232]
Die werden sich eine eigene Meinung bilden und HH für sich gewinnen [179]

- R ist etwas, was man eigen macht

Der Rap ist so gut wie der Rapper [89]
Das, was wir da gerade machen, das sind wir [190]
Ich wollte ein Ding haben, bei dem ich sagen konnte, das ich das bin [295]
So kennen wir R, und so soll auch ihre Platte sein [291]
”Das klingt nach dir” ist das beste Kompliment [40]

HH ist ein Spiegelbild eines Selsbt [310]
HH spiegelt mein Lebensgefühl wider [153]

Ich will Sachen machen, die noch keiner gemacht hat [217]
Leute haben versucht, das nachzumachen [95]
ich möchte Sachen machen, wie ich sie machen will [1]
Wenn jemand unsere Sache hört, dann er weiss genau : das ist die Firma und nix anderes [386]
Wir entwickeln uns autark [384]

man kann sich in HH leichter reininterpretieren [86]
R ist ein Werkzeug, um seine Persönlichkeit zu entwickeln
Ich kann mich mit HH selbst verwirklichen [74]
sie zusammen suchten nach Wegen und Identitäten [146]
R versucht bei sich etwas zu bewegen [414]

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A R

- <u>Définition 2.1.A</u> : ***R ist ein Teil von (einer gesamten Kultur + HH)***

- HH ist Tanz, Graffiti, Musik

Graffiti, B-Boying und Musik [22]
Es gibt noch keine Jugendbewegung wie HH/Graffiti oder Breakdance [141]
HH war eine Kultur, die Tänzer, die Writer, die Rapper, die Partys, all das als Alternative [245]
Mitmachen überhaupt. Breaken, Sprayen, Cutten, Schreiben [159]
Man kann anfangen, Musik zu machen, zu malen oder zu tanzen [174]
Früher war das der Anspruch von HH überhaupt. Das war im malen, MCing, Djing und tanzen so [130]

- R muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein

Man muŋ aber nicht alles von der ganzen Sachen wissen oder können, um in einer Detailsache gut zu sein. Die von AC konnten breaken, freestylen, texten, sprühen, aber eben alles nur durchschnittlich [66]

Man muŋ nicht der krasse Rapper sein, um R hören zu dürfen. Man kann Graffiti genauso viel Breakdance konsumieren [229]

HipHop ist eine Szene, die für sich ganz klare Vorstellungen von dem, was sie will, hat. Das mündet schnell auch in Dogmatismus. Teilweise wurden Diskussionen über die heilige Dreifaltigkeit des HipHop geführt, bei denen ich mich gefragt habe, ob das sein muŋ. Andererseits habe ich dadurch sehr viel gelernt.[177]

Die Dogmatiker haben gesagt, daŋ jemand, der in einem Teilbereich aktiv ist, auch Bezug zu den anderen haben muŋ, sonst ist er kein HipHopper : wohl’n Witz [245]

- <u>Définition 2.1.B</u> : ***R kommt aus den USA***

HH ist eine amerikanische Musikbewegung [310]
man muŋ nicht Amerikaner sein, um coolen HH zu machen [312]
die Wurzeln, die ja wie die aller schwarzamerikanischen Musik [61]

- <u>Définition 2.1.C</u> : ***R kommt aus einer besonderen sozialen Lage***

- HH kommt aus den Ghettos

Die USA haben einen Ghetto Background [154]
HH ist für die benachteiligten Schichten in den schwarzen Ghettos in USA [232]
HH kam aus dem Keller [160]

- HH hat eine soziale Funktion

die Jugendkultur, mit ihren starken sozialen Komponenten [140]
Die soziale Funktion war für die Gesellschaft extrem wichtig [143]
HH war ein sehr intensives gesellschaftliches Regulativ [146]
Mein Ziel war es immer, eine « soziale Möglichkeit » zu finden, die als Kontrast zum täglichen Leben funktioniert [139]
ein Weg aus Miser [314]

- DHH ist HH, der (deutsch + deutschsprachig) ist

deutscher R + HH [44, 47, 73, 127, 163, 178, 200, 203, 227, 228, 241, 253, 255, 257, 261, 264, 283, 315, 317, 324, 328, 333, 336, 338, 354, 360, 361, 375, 384]
Wir haben deutsch gerappt [163]
deutschsprachiger R [309]
die eigene Sprache zu nehmen [324]

- DHH ist etwas Eigenes zu machen

Man erkennt den Bezug zu den USA, obwohl Deutschland schon einen eigenen Stil hat [213]
Jedes Land hat seinen eigenen Stil entwickelt [308]
man sollte mit deutschen Scratches ein biηchen was Eigenes bringen [375]

- DHH ist nicht wie USAHH

HH ist eine amerikanische Musikbewegung, die wir aufgegriffen und modifiziert haben [310]
HH in Deutschland hat bereits das Niveau amerikanischer Produktionen erreicht [314]
Das lyrische Output deutscher RapTexte bewegt sich auf einem höheren Level als in den USA [315]
Gruppen haben sich zu stark an amerikanischem und Britcore Produktionen orientiert [315]
deutscher HH ist eine Adaptation von Lieblingsproduzenten. Man klaut Ideen so, daη es nicht auffällt [375]
Amerikanische Maßstäbe an die deutsche HH-Szene anzulegen macht kein Sinn [384]

- DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage

Viele Gruppen im Osten sehen im HipHop eine sehr korrekte und auch politische Art, sich zu artikulieren. HipHop steht für sie gegen Establishment. Die Leute sagen : Guck doch mal, wie es hier aussieht. Es ist eh alles ghettomäηig [68]
Graffiti und Breakdance erfüllten eigentlich dieselbe Funktion wie im NYC der Achtziger [143]

- DHH kommt aus (eigener + deutscher) sozialen Lage

ich muss nicht in der Bronx leben, um HH zu machen. Hier war ich richtig [267]
Bei EMF wird kein harter « Ghetto-« Alltage romantisiert, sondern das Ghetto in den Köpfen überwenden [406]
Und dann kommt die groηe Frage der Inhalte. Wenn man an amerikanischen Vorbildern orientiert und feststellt, es gibt hier kein gottverdammtes Ghetto, es sei denn, man lügt wie gedruckt, dann muη man sich anderes suchen, zumindest für uns hier unten. [327]
Amerikanische Maßstäbe an die deutsche HH-Szene anzulegen macht kein Sinn Doch Probleme gibt es auch in Deutschland genug, warum rappen dennoch so wenige über soziale Notstand, über Betonghetto und Ausländerhaη [384]

Dabei wird vergessen, daη wir nur mitteleuropäische Zuseher und Adapteure sind und daη das eigentlich für eine Band total peinlich ist zu erzählen, was richtiger und was falscher HipHop ist, weil sie schlicht nur eine

theoretische Verbindung zu schwarzer Musik haben. Der kulturell-musikhistorische Background ist uns doch fremd. Wir Euro-HipHoppper haben nie mit der Oma im Gospel-Chor gesungen. Uns hat der Opa nie erzählt, wie es früher auf den Feldern war und daŋ dieser Song hier, den er jetzt mit seiner Mundharmonika singt, ihn immer aufgemuntert hat.[61]

Auŋerdem gibt es in Deutschland so gut wie keinen Zusammenhang zwischen sozialem Umfeld und Erstellung von Musik. Diesbezüglich sind wir mit den Verhälnissen in den USA ganz und gar nicht zu vergleichen. [62]

- <u>Définition 2.1.D</u> : ***HH ist Battle***

Battle gehört zum HH und ist eine Farbe, die gezeigt werden muŋ [405]

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen

ein guter DJ ist bereit, seine Fähigkeiten zu zeigen [31]
Was zählt ist was du kannst [67]
Die Kinder träumen davon, endlose « Freestyle-Battle » zu « bestreiten », um sich « zu beweisen » [254]
Wir muŋten uns unsere Ruf erarbeiten [130]
man konnte nur etwas sein, wenn man gezeigt hat, was man konnte [130]
Skills zu haben, ohne daraus ein Endprodukt zu erschaffen, ist leider meist noch weniger wert als Endprodukt ohne Skills, und davon gibt es ja bereits genug [36]
Es ging um Skills haben oder nicht haben. [130]
Das Einzige, worauf die Leuten bei mir achten, sind nicht meine Skills, sondern wenn ich « Lutsch meinen Schwanz » sage [259]
In erster Linie geht es nur um die Skills [262]
Battle-Texte sind gerade die Skills, die man durch solche Texte bekommt, supergeil für Texte verwendbar, bei denen ich sage, so daŋ ist meine Geschichte. [287]
Da sind definitiv Skills am Start [390]
Du kannst dich nicht hinter den fettesten Skills verstecken [400]
Zwar hat man schon more skilled MCs gehört [393]
Underground-Crew, die die Charts-Typen skillsmäŋig an die Wand werfen können [18]
Fakt ist, daŋ zumindest Moses P. auf dem ersten Album skillmäŋig zeigt, wo der Hammer hängt [337]

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen und nicht etwas Negatives zu machen

HH ist eine Alternative für die benachteiligen Schichten in den schwarzen Ghettos im Amiland, sich kreativ zu messen anstatt sich mit Gangkriegen oder durch Crack selbst zu zerstören [232]
Ich schreibe Battlelyrics, um über Rap aufzuklären und nicht, um jemanden zu dissen. Man will ja immer der Beste sein, aber ich lasse das nie auf ein persönliches Level kommen. [388]

- Battle ist etwas Negatives in etwas Positiven zu verwandeln

Graffiti und Breakdance sogen ein riesiges Potential negativer Energie und allgemein jugendtypische Konfliktpotentiale auf und verwandelten sie in positive Vibes [143]
Das ist ja das Gute am HipHop, daŋ man aus etwas Negativem etwas Positives macht [388]
Es war eine Kultur, die entstanden ist, die Tänzer, die Writer, die Rapper, die Partys, all das als Alternativ [245]

- Battle ist etwas Positives

diese Kultur, die ursprünglich einmal für Werte wie Toleranz und Unity stand. [396]
Philosophie der Zulu-Nation ist Gewaltfreiheit und Respekt anderen Menschen gegenüber. Der Konsum einschränken und lieber selber aktiv werden [208]
HH ist kein Gewalt. HH ist immer Zulu-Nation [228]

- Battle ist etwas Negatives

auf das Übelste zu dissen [171]
HH annimmt keine krassere Form von Gewalt
Pauschalgediss gegen bestimmte Städte und Regionen [412]

Das einzige, was abschlieɳend hängen bleibt, sind Attitüden wie Aggression, Bezirkkonflikt oder Gewalt [367]

- Battle ist eine Party zu machen

Jams sind das Nonplusultra an HH-Correctness [168]
Jam, im ursprünglichen Gedanken « Der Spaɳ am Auftreten, das Kennenlernen und gerade einmal die Fahrkosten erstattet zu bekommen » [357]
R war zuerst eine Party-Musik [157]
ein DJ ist auch da, um eine Party zu machen [32]
ich verstehe mich als Entertainer [223]
In erster Linie, das Publikum mit der Musik zu unterhalten [381]
auf das Publikum einzugehen und ihnen noch einen Tick mehr Spaɳ geben [281]

- <u>Définition 2.2.</u> : ***R-Musik ist ein DJ und ein MC***

Breaken, Sprayen, Cutten, Scheiben [159]
Musik und Texte haben am meistens mit der Personn zu tun, die ihre Songs dann auf der Bühne vorträgt [197]
die Zukunft der Beats&Reime [368]
Konzept-Album mit düsteren, computermäɳigen Beats und asozialen Raps [258]
Das Album bezieht seine Kraft und Stärke aus den 3 goldenen Säulen des R : Turntables, Sampler und Mikrofon [379]
das war im Malen, Mcing, Djing und tanzen so [130]
R jonglieren mit Beats, Samples und Wörtern [369]
die Platte ist klassicher HH orientiert von den Inhalten her als auch vom Sound [370]
die Songs funktionnieren *nur* aus der Mischung von uns beiden. [370]
Aufschluɳreiche Dualismus spiegelt sich im Dialog zwischen DJ und MC wieder [369]
warum ein bestimmter Text *nur* mit einem bestimmten Beat funktionieren *kann*. [374]
Wenn ich eine Textidee habe, dann auch immer gleich einen Beat dazu im Kopf. [374]
DJs basteln an ihren Recordern, Mischpulten oder Plattenspieler. MCs rocken die Mikros dazu [134]
MC rappt auf Beats [136]
man spricht rhythmisch auf einen Beat [193]
die Sachen wurden mit den Beats gefinished [382]
Da wurde über zusammengeschnittenen Instrumentals gerappt [132]

Während die Technik die krassesten Sounds zu produzieren imstande ist, bleiben die Geschichte immer gleich [63]
Was nutzt dem besten MC sein Sprachvermögen, wenn er keinen DJ hat, mit dem er harmonieren kann [372]
über Texte zu streiten, ohne die Musik in Betracht zu ziehen funktionniert einfach nicht [172]

- <u>Définition 2.2.A</u>. : ***R ist ein DJ***

- R-Musik machen ist, ein DJ zu sein

Turntablism bedeutet, mit dem Plattenspieler Musik zu machen.[219]
Turntablism hat sich zur eigenen Disziplin entwickelt. [210]

- Plattenspieler als kreatives Instrument benutzen

immer mehr DJs haben angefangen, den Plattenspieler als kreatives Instrument zu nutzen. [210]
ein guter DJ ist jemand, der die Musik verstanden hat, die er auflegt und kreativ mit der Musik umgeht [31]
Da man beim Djing auf wenige Bedienelemente begrenzt ist, ist es sehr wichtig, diese weitestgehend zu verknüpfen, um neue Möglichkeiten zu schaffen. [209]
R rappte auf Beats, zu denen Gitarrenriffs à la AC/DC gemischt worden waren [136]
es gab jetzt bessere Mixer mit leichten Crossfadern [210]
Ich vermische gern viele Einflüsse und Musikstile. Der Mangel muɳte kaschiert werden, und dies geschieht dann oft durch Kreativität und Produktivität. [211]
Da wird gescratcht und gebrüllt. [60]
Sie können vielleicht cool scratchen. Tja, aber es geht nicht darum, am schnellsten zu scratchen. [35]

warum sollte man dann nicht wenigstens mit deutschen Scratches ein biηchen was Eigenes bringen ? [375]
Das ist vergleichbar mit einem DJ, der nur die Platten auflegt, ohne zu mixen, kein Scratching, nichts. « Der hat ja gar nichts gemacht » sagen die Leute dann. [38]
sie nehmen nur Samples, die die Leute schon kennen und fahren diese Toymilla-Schiene. [33]
HipHop lebt vom samplen verschiedenster Musikstile, und ohne die gäbe es auch den HipHop nicht.[397]

- der DJ hat besondere Instrumente

In allen Ecken der Republik bastelten Kinderzimmer-DJs an ihren Recordern, Mischpulten oder Plattenspielern [134]

- DJ-Musik hat besondere Eigenschaften

Da wird nicht irgendein Instrument gespielt, sondern Beats gebastelt.[60]
Sicherlich sind die Beats für viele auch nur Beiwerk.[374]
Ich schätze die Stieber Twins, deren Beats richtig flippen [94]
Auch der Beat kann sich definitiv hören lassen. Bouncet, wackelt und hat Luft [389]
Der Beat bouncet [390]
Versehen mit tighten Beats [371]
R ist Konzeptalbum mit dürster computermäßigen Beats [258]
Der Beat ist auch krass, mit Klassiksample und Powerrefrain. [391]
Die Beats sind schon okay, aber inzwischen einfach zu standarthaft [392]
Es gab ganz viel Human BeatBox [132]

Die benutzen nur noch Sounds, die andere bereits etabliert haben. Das ist kein HipHop [33]
den gleichen Sound machen [76]
unsere Sound bezieht seine Kraft aus den Säulen des HH [366]

- der DJ ist ein Entertainer

Auηerdem bist man als DJ ja auch dafür da, eine Party zu machen [32]
Wie auch ein MC verstehe ich mich als Entertainer. Der einzige Unterschied ist, daη ich mit meinen Händen rede [223]
ein Remix, der ein biηchen smoother rüberkommt, aber auch den Kopf zum Nicken bringt [389]

- Définition 2.2.B : ***R ist ein MC***

- MC sein ist zu rappen

Da wird nicht gesungen. Da wird gerappt [60]
Der Rap ist so gut wie der Rapper [89]
schnellen Raps und coolen Reime [196]
ein MC schreibt im Normalfall seine Raps selbst [198]
ich kann mit dem Rappen viel mehr sagen [285]
sie wissen wie man zu rappen hat [316]
die Leute haben Sprechgesang gemacht [132]

die Flows waren natürlich ok [258]
die Flows bei den meisten Leute in Freestyle werden schlechter als im Text [282]
ein derbes Flow [366]
Flow hat er schon, aber zu oft hat man das Gefühl daη da nur des Reims willen gerappt wird [392]
ich sterbe für HH, das ist mein Flow [395]
Was das Rappen betrifft, ist schon einmal das Textschreiben allein eine schwierige Sache (...) Bis man es geschafft hat, etwas zu entwickeln, was auch nur im Ansatzt an Flow erinnert, vergehen Jahre [326]
die MCs flowen heftigst [390]

- Rappen ist, etwas herauskommen zu lassen

es muss wichtige, inhaltliche schwer tiefgangige Songs geben [171]

Inhalte dürfen heute schon transportiert werden [364]
Ich kann trotzdem noch'ne Geschichte vorantreiben [376]
grandiose Bands liefern vokalistisch Bilder und gute Geschichten [63]
bei den Texten entblößt sich zunehmender inhaltcher Leere eine immer radikalere Wortwahl [396]
Mit Battle-Rhymes ist es möglich bestimmte Sprachcodes zu knacken und die Messages hinterrum zu plazieren [242]
es gibt verschiedene Möglichkeiten, seine Message zu bringen. Man kann es über die Melodie tun. Man kann es durch Zwischenbemerkungen, Intros, Erklärungen oder indirekt machen. [243]
dazu gehören eben auch versteckte Messages und ein derbes Flow [366]
die Message textlich durch die Hintertür hereinzubringen [381]
R bringen ihre Message textlich geil rüber. Der Flow stimmt und die Reime hat man nicht schon x mal gehört [389]

- Rappen ist, etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen

Dinge, die man erfahren hat und die man erlebt, textlich in Reimform zu packen, so daß es nicht plakativ und platt rüberkommt und es nicht immer dieselben alten Flosken sind [240]
Ich habe'ne Reimtechnik und bin trotzdem nicht der Slave meiner Reimen. [376]
der Spaß, mit Wörtern zu spielen, an der Reimerei, Sachen runterzurattern [171]
Reime zum Laufen zu bringen [337]
sie sind mit haufenweise Metaphern versehnen intelligenten Reimschematas [371]
sie wissen wie Metaphern zu klingen haben [316]

mit deutschen Sprachen kann man viel machen [241]
in erster Linie darum, Sprache als etwas Manipulierbares zu betrachten, das man den eigenen Gesetzen unterwerfen [372]
Der Einsatz von Sprache als Stilmittel und stilische Offenheit als ein Grundprinzip [378]
ein MC soll seine Stimme als Medium benutzen, nicht nur seine Sprache [407]
es geht darum zu zeigen, was man mit Sprache alles machen kann [372]

grandiose Bands liefern vokalistisch Bilder und gute Geschichten [63]
schnellen Raps und coolen Reime [196]
mit Vokalen eine Melodie entwickeln können [372]
natürlich auch darum, die richtige Wahl der Inhalte und Metaphern zu treffen [372]

- der MC ist ein Teil von HH-Kultur

- MC sein ist Freestyle zu machen

Battle-Rhymes [241]
Mein Genre ist Battle-Rap [260]
Battle-Texte ohne Ende [281]
Der globale Gedanke von Mcing beginnt bei Battle und Freestyle [108]
Wir hatten einen vorher geschrieben Rap vorgetragen. Das war natürlich kein Freestyle [72]

- der MC ist ein Entertainer

MC rocken die Mikros [134]
Ich will den Zuhörer unterhalten [108]
Ein MC ist ein Entertainer. Ein MC fuhlt sich dafür verantwortlich, das Publikum zu unterhalten [276]
MC sollte sich in gewisser Weise unter Druck gesetzt fühlen [276]
ich versuche die Reaktion der Leute zu deuten [280]
Freestyle ist ein geeignetes Werkzeug, um auf das Publikum einzugehen und ihnen noch einen Tick mehr Spaß zu geben [281]
MC will tiefere Thematiken des Publikums vermitteln [311]

- <u>Définition 2.3</u> : ***R ist etwas Politisches***

- R ist eine politische Art, sich auszudrücken

Ost-Gruppen sehen im HH eine sehr korrekte und auch politische Art sich zu artikulieren [68]
HH ist in gewisser Form ein politischer Ausdrucksmittel [224]

- R ist politisch

du hast die hiphoppige R_1, den partyorientierten R_2, aber auch den politischen R_3 [69]
HH ist schon im Sinne politisch, daŋ Engagement abverlangt wird [151]
Wir waren die politischen Rapper [90]
ich bin kein besonders politischer Rapper. Ich bin aber ein ehrlicher Rapper [101]
alle politischen Ambitionen von Rappern [142]
ein « politisches » Image [238]
Wenn heute mehr vom Spaŋfaktor als von politischer Dimensionen ausgegangen wird, HH ist von der Entstehungsgeschichte her und auch in Deutschland in vielen Bereichen politisch, muss aber nicht politisch sein [181]
doch Problemen gibt es auch in Deutschland genug, warum rappen dennoch so wenige über soziale Notstand, Betonghettos und Ausländerhaŋ ? [384]
Hier wird kein harter « Ghetto » Alltag romantisiert, sondern das Ghetto in den Köpfen überwenden [406]
Ob HH was mit Politik zu tun hat ? Ja und nein [322]
ich mache HH und nicht Politik [224]
ich mag es nicht wenn HH in die multikulturelle, sozial-therapeutische Streetworker-Ecke gedrängt wird [151]

- R ist kritisch

den gegenüber Verhältnissen kritisch gegenüber zu stehen [239]
HH war eine Sache die alle Konventionelle einreiŋt [60]
HH steht für sie gegen Establishment [68]
das agitorische Potential ausschöpfen [237]
Gegengewichte [147]
Da wird nicht über Liebe, sondern über das Ficken gesprochen [60]

- R ist nicht politisch

Obwohl subversiv ja eine der Kernaussagen des HH ist, finde ich unheimlich viele HH-Bands in Deutschland extrem spieŋig [59]
Was den Leute heute bei HH fehlt, ist das Rebellische [94]
die Rapper sagen nicht mehr so viel Politisches aber anfangen mit der Gesellschaft übergreifend zu reden [149]
HH ist salonfähig geworden [214]
DR ist gesellschaftsfähiger als USAR [314]
DHH ist heute unpolitisch und systemstabilisierend [248]

- etwas Eigenes vermitteln

R ist Spiegelbild eines Selbst und somit einer Gesellschaft [310]
Dinge die man erfahren hat und die man erlebt [240]
es stört mich, wenn die Leute einen auf hart machen und es nicht leben. Ich kann von (...) reden da ich es erlebt habe [100]
Grunde warum es in Deutschland relativ wenig HH mit politisch oder sozialkritischen Aussagen gibt, ist der, daŋ jeder immer nur über das rappt, was er erlebt [398]

- jemandem etwas vermitteln

es gibt mir die Möglichkeit, meine Gefühle und meine Weltanschauung anderen Menschen mitzuteilen. [216]
meine Gefühle über ein Medium an Dritte vermitteln [217]
eine Message zu bringen [243]
der MC will dem Publikum etwas vermitteln [311]
Inhalte müssen transportiert werden [364]
was sind das für Inhalte, was wird da transportiert ? [183]

R ist nicht immer nur Amüsieren. Ich will wie ein Nachrichtsender arbeiten und wieder Statements machen [266]

Wenn R berichten vom harten Berliner Alltag zwischen Kleinkriminellen und Ausweglosigkeiten, dann erzählen sie von Beobachtung aus ihrem Umfeld [408]

wir berichten euch von dem, was wir hier sehen [410]

ich finde schlimm, wenn Musik nicht mehr Inhalt transportiert [150]

die Kommunikationshürden also völlig niedergerissen [378]

- etwas zu ändern

mit anderen Wörtern, ich habe die Möglichkeit, etwas in dieser Welt zu ändern [216]

ganze Städte mit so wenig Mitteln verändern [142]

ich kann nicht die Welt retten. Ich kann aber auf bestimmten Sachen hinweisen [266]

meine Musik trägt meine Ideen weiter und beeinflusst die Welt [39]

ich will den Zuhörer durch meine Ansichten Denkanstöŋe geben [108]

wir wollen in erster Linie Denkanstöŋe geben[187]

- **<u>Définition 2.4</u> : Mises en relation de R avec un autre genre musical**

- Comparaisons

-R ist nicht wie X

HH ist eine Musikrichtung wie keine andere [197]

In keiner anderen Musikrichtung wird so wenig fremdes Songwriting betrieben [198]

ein Unterschied zu anderen Musikbereichen : man kann vieles selbst machen [182]

eigene Sprache zu nehmen, was Rock'n'Roll nie geschafft hat [324]

HH ist in die Bresche eingesprungen, die Rock'n'Roll hinterlassen hat [352]

Obwohl HipHop für die Industrie wie eine Milchkuh ist, kann man es nicht mit dem Ausschlachten der Neuen Deutschen Welle vergleichen, da die Industrie dabei noch sehr vorsichtig ist [328]

- R ist wie X

HH in Deutschland ist extrem spieŋig. HH ist wie Punk gewesen [59]

Credibility-Fragen in jedem musikalischen Genre, nicht nur im HH [50]

Dann ging es los mit diesen ganzen Selbstdefinitionen. Ich bin HipHop, du nicht. Das ist bei den anderen Jugendkulturen in Deutschland nicht anders [245]

- R macht R für R-Publikum und nicht für X-Publikum

ich will ein gutes Lied für das Rap-Publikum machen, nicht für das Pop-Publikum [15]

Ich will den Hardcore-Typen und den Homeboys gefallen, nicht den Schnallen, die bei R&B besonders sexy mit ihren Hüften wackeln und ihre komischen Funk&Soul-Typen noch schärfer machen, als sie ohnehin schon sind [30]

- R ist nicht [R und X] zu mischen

Mischst du Rap mit Pop, hast du keinen Pop-Rap, sondern nur Pop. Mixst du R&B mit Rap, hast du noch R&B. Das ist nicht Sinne der Sache [15]

Es geht nicht darum ein Remake von einen Song zu machen oder irgendwas abzugraben [2]

es geht nicht darum, so viel wie möglich von andren Musikrichtungen in die Rapmusik einflieŋen lassen [15]

16 Takte Jean-Michel Jarre zu samplen ist einfach nicht kreativ [2]

R rappte auf Beats, zu denen Gitarrenriffs à la AC/DCs « TNT » gemischt worden waren [136]

Nur fehlgelenkte Puristen interpretieren Gitarren - und Latin-Grooves lier als fremd und unpassend [477]

auf dem Remix fehlt zum Glück das Gitarren-Solo [387]

- X macht R

Das ist egal, ob sich die Popper unserer Klischees bedienen [22]
Wir sehen wer sich der Klischees bedient und wer sie prägt [23]
Falco und Nina Hagen versuchten Rap als Stilmitteln [44]
Falco und Nina Hagen als Initialkünstler des deutschen HH zu betrachten wäre viel verlangt [44]

Es gibt witzige Seiten, ernste Facetten, die Pop-Vielfalt und die Superpop-Seite, die zwar nicht unter den Begriff HipHop fällt, aber für den Konsumenten mit Oli P. und Basis genauso stattfindet. [64]
unsere musikalische Vielfältigkeit [71]
Als Beispiel sei wieder AC als Kelly Family des HipHop genannt : Die Kellys spielen eine Menge Instrumente - (...) - aber alles eben nur durchschnittlich. Die von AC konnten breaken, freestylen, texten, sprühen, aber eben alles nur durchschnittlich. [66]

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE

3.1. Passage d'une période à l'autre

- R ist nicht mehr Underground, sondern ist Mainstream geworden

R ist natürlich nicht mehr Underground, sondern Mainstream geworden [4]
Auf Jam waren nicht vor, sondern hinter der Bühne 300 HH-Fans [204]
Es ist da kein großes "wir" Gefühl zwischen HHer mehr, sondern das klassischer Star-Fan-Ding wie im Popbusiness [275]
HH ist nicht mehr HH, sondern nur noch R-Musik [120]

- Früher |R war U|. Heute |R ist M|

- Es gab maximal fünf Leute an der Schule, die wuɳten, was Rap-Musik überhaupt ist.
Jetzt berichtet jede Jugendzeitschrift über Rap-Musik. Damals wurden keine Rap-Platten in Zeitungen besprochen. [20]
- Früher lagen im Plattenladen unter fünftausend Platten dreiɳig Black Music-Platten.
Heute ist das andersherum. [21]
- Damals haben wir uns gewünscht, daɳ Public Ennemy Milliarden Platten vekauft. Damit gäbe es kein Problem.
Jetzt ist es nicht mehr nur Underground. Jetzt ist es mehr als einen Zug malen, nach Hause kommen und ein paar Texte rappen. Jetzt gibt es Echo-Verleihungen und Goldene Schallplatten. [76]
- Damals war die eigene Szene krasser geteilt. HipHoppper saɳen nicht in den Magazinen, waren nicht beim Fersehen, Agenturen oder Management. (...)
Man hat immer noch eine kleine Szene, aber im Gegensatz dazu ein riesiges Mainstream-Publikum. Das Ding ist groɳ geworden. [77]
- Wir muɳten uns unsere Ruf erarbeiten.
Das ist heute nicht mehr so. [130]
- Früher war das der Anspruch von HipHop überhaupt. Man konnte nur etwas sein, wenn man gezeigt hat, was man konnte.
Jetzt kann man jemanden ohne Erfahrungen mit einer schlechten Stimme mit einem fetten Produzenten dope klingen lassen. [130]
- Was Rap ist, braucht heute keiner mehr zu fragen.
Damals wurde man immer gefragt : « Ach, ihr seid eine Band ? Was macht ihr denn für Musik ? ». Es gibt keine elitäre Gruppe mehr.
Jetzt ist HipHop ein fester Bestandteil deutscher Jugendkultur geworden. [165]
- Heute sehen die Leute einfach aus wie HipHopper.
Früher wurden die Kinder von Mutti angezogen. Es gab keine HipHop-Mode [201]
- Damals lief alles noch auf einem wesentlich geringeren Level. (...)
Wenn man heute vor 2000 Leute auftritt, ist das für einen groɳen Act kein groɳer Auftritt. [270]
- Früher hat man die Acts auch nicht gebucht und eingekauft. Die kamen auf'ne Jam, bekamen oft kein oder wenig Geld und traten auf und mit denen hing man auch ab.

Heute wird man gebucht, tritt auf, kassiert und geht weiter. [271]

- Was heute maximal regional noch so ist, daŋ man viele Leute auf einer Party kennt, war früher bundesweit so. [272]
- Damals ging es darum, neue Scheibe aus den USA zu hören. Heute gehen Kids auf Konzerte, [...]. Sie kennen nur einen Aspekt des HipHop - den MC. [300]
- Damals zählten nur die Aktionen der Aktivisten. Heute merkt man schon, daŋ Hamburg eine Printmedienstadt ist und das in Stuttgart die grönten Radiosender des Landes sitzen. [362]

Früher Band-Merch, heute HipHop-Collection. [248]

- R ist M geworden

HipHop in Deutschland ist sehr groŋ geworden [75]
HipHop ist viel sensibler geworden [149]
HipHop ist jetzt viel grönger geworden. Ich glaube auch nicht daŋ die Aktivisten mehr geworden sind. [164]
Das Verständnis dafür, daŋ HipHop mehr ist als nur die Leute mit Mikrofonen in der Hand, ist allgemein besser geworden. [165]
Jetzt ist HipHop ein fester Bestandteil deutscher Jugendkultur geworden [165]
HipHop ist ein Thema für Massenmedien geworden. [178]
Die Musik ist qualitativ hochwertiger geworden [199]
HipHop ist salonfähig geworden. [214]
Es gibt in Deutschland einen riesigen Markt, bei dem HipHop zur Haupteinnahmequelle geworden ist. [214]
Auch in Deutschland ist HipHop ein Konsumgut, ein Wirtschaftszweig, der mittlerweile Dutzende von verschiedenen Produkten vermarktet, geworden. [248]
Da war das plötzlich über Nacht so ein « Multi Mega Million Mark Business » geworden [256]
wir sind älter geworden und das Publikum wird immer jünger. [347]
HH ist Pop geworden [48]
R ist populär geworden [55]

- R hat sich geändert

Früher war es so, daŋ man am Bühnenrand blieb und sich ganz normal unterhalten hat, völlig gleichberechtigt also. In den letzten Jahren hat sich das geändert [347]
Das Publikum hat sich komplett verändert. [168]
Aber die Werte haben sich anscheinend verändert. Nimm zum Beispiel die Musikindustrie [185]
Von daher gab es damals auch im Publikum überhaupt sehr wenige Frauen. Das ist jetzt ganz anders. [168]
Früher hat man die Acts auch nicht gebucht und eingekauft. Das war eine andere Atmosphäre. [271]
Es war einfach eine andere Zeit. Heute wachsen die Kids nun mal anders auf. [299]
Vermainstreamung [5]
unsere Populärwerdung [47]
R hat an Akzeptanz gewonnen [199]
HH ist weltweit durchgebrochen [233]

- R ist nicht mehr U

und es gibt keinen Underground mehr [75]
unsere Baby ist kein Baby mehr [75]
die Rapper sagen nicht mehr so viel Politisches [149]
Rap ist kein Geheimnis mehr [165]
es gibt keine elitäre Gruppe mehr [165]
heute wundert sich niemand mehr daŋ R in den Top 10 ist [199]
auf den Jam wird nicht mehr aktiv mit gewirkt [212]
das Lebensgefühl HH ist nicht mehr dabei [249]
diverse deutsche Gruppen kennen das « gute alte Jam-Gefühle » nicht mehr [283]
dann ist für mich die Sache gestorben [250]
die Jam im ursprünglichen Gedanken ist tot [357]

- R wird grönger

Dinge werden immer grönger und grönger [4]

Publikum wird immer jünger [347]
In ein paar Jahren wird HH « normal » un ein fester Bestandteil der Gesellschaft sein [302]
R wird sich noch weiter vom Underground und vom eigentlichen HH-Gedanke entfernen [283]
Dann wird Independant-Bereich wieder stärker [30]
Jetzt hat eigentlich die dritte Phase des HH in Deutschland begonnen [48]

3.2. Caractérisation de *R ist I*

- R, der I ist, ist [*caract.*]

- R, der I ist, ist nicht R

Was fadenscheinig auf Sat 1 läuft, wird ganz sicher nicht das Ding sein, was heiŋt ist. [24]
Leuten, die benutzen nur noch Sounds, die andere bereits etabliert haben. Das ist kein HipHop. Das ist leider auch nicht dope, sondern bitin' toy-business. [33]
Jetzt gibt es Echo-Verleihungen und Goldene Schallplatten. Das hat nichts mit HipHop zu tun. Das ist Pop-Business. [76]
diese Leute HipHop konsumieren, der nicht der HipHop ist, der es sein sollte. [107]
Doch dies hat bisher bei allem Mist, der im Radio läuft und nichts mit HipHop zu tun hat, nur Früchte getragen. [206]

***- R, der I ist, ist nicht* 1.5 + 1.4 + 2.3**

Wenn du nach Fame strebst, kannst du nicht so tun, als würdest du unabhängig sein. [27]
wenn du natürlich fünftausender Hallen in jeder Stadt füllst, bist du kein Geheimbund mehr [27]
Wer 80000 Platten verkauft, ist kein Underground mehr. Dann kaufen nicht nur Graffiti Writer die Platte. [82]

Es gibt auch « softere » Produktionen, die eher im Radio laufen würden. [155]
Und im Radio läuft nur die abgekochte Version. [158]
Leider sind es die weichsten Beats&Rhymes die es nach oben schaffen. [161]
wenn man ein Video auf VIVA und MTV zu laufen hat, man nicht nur eine bestimmte elitäre Gruppe von HipHoppern anspricht, sondern alle Leute, die irgendwie einen Fernseher haben und gerne Musikkanäle gucken. [169]
Und jetzt schaut euch die Clips an, guckt euch die Gruppen an, die auf einmal in den Charts abgehen. Was sind das für Inhalte, was wird da transportiert ? [183]
Die Charts sind dicht mit abstraktem Material. [184]
Wenn man im Fernsehen und in groŋen Medien auftauscht, zieht man eben auch groŋes Publikum, und zwar aus der Zielgruppe eben jener Medien. Und die ist nicht die HipHop-Szene. [272]

- R, der R ist, ist nicht I

gibt es sicherlich eine kleine Underground-Crew, die die Charts-Typen skillsmäŋig an die Wand werfen können, fett am Strat ist und wirklich darhinter steht. [18]
Was heiŋ ist, ist meist das, was gerade dort nicht läuft. [24]
die Leute, die es ernst meinen, verziehen sich immer mehr ins Basement. [120]
die Leute, die noch ein Fünkchen Originalität, Individualität mitbringen, immer mehr an den Rand gedrängt werden auf Kosten des Plastiks.[186]

- R ist* [caract.] *um I zu sein

Wo die Kritik aufhört, beginnt der Ausverkauf. [250]
Nur darf man nicht Musik machen, damit sie sich verkauft, man sollte Musik machen die einem gefällt [215]
Wenn man nur produziert, um zu verkaufen, dann ist man eben nicht mehr anders als H&M oder C&A [248]
Mit der zunehmenden Musikpräsenz von HipHop und dadurch, daŋ man heute mit fünf HipHop-Gruppen eine zehntausend Menschen fassende Festivhalle füllen kann, verschwindet natürlich auch der klassische Jam-Charakter. [204]
Es wird sovial Individualität wie möglich aufgegeben um Massenkompatibilität zu erreichen [14]

3.3.Perception de I par les locuteurs internes

- I sehen R, als Mittel Geld zu verdienen

Egal wer, muη mur genug verkaufen. [156]
Major-Firmen agieren nach einem ganz einfachen Prinzip - Geld verdienen. [342]
sehr viele Leute machen Labels, die mit Rap-Musik überhaupt nichts zu tun haben und daran auch gar nicht interessiert sind, sondern in erster Linie Platten verkaufen wollen. [5]
Die Industrie versucht plötzlich, so viel Geld wie möglich damit zu verdienen. [185]
HipHop ist für die Industrie wie eine Milchkuh [328]
in dem Moment, in dem HH wirtschaftlich relevant wurde, auch die Hyänen des « Unterhaltungsbusiness » fix am Start waren. So wird HH weltweit vermarket [233]
A&R gibt dir dann den Tip, dies oder das zu machen, obwohl er mehr mit Marketing und Strategie als mit Rap oder HipHop zu tun hat. [9]
An einem realen Menschen gibt es kein Interesse. [117]

- I ändern R

- I wollen daη \|R macht I\|

Zu dieser Zeit war Cappuccino am Rollen. Die wollten, daη wir so klingen. [117]
wenn ich mir das anhöre, was da durch Erfolgsdruck aus den Bands wird, wunder ich mich schon ... Man sagt den Bands : « Hey, ihr müηt Platten verkaufen ! » oder « Ihr macht ja tolle Lieder, aber das können wir nicht verkaufen. Das bringt uns nicht. » [8]
wenn ein Verlag von einem zehn Songs im Jahr verlangt, kann er sich nicht im Klaren sein, daη er Kunst erwartet. Dann erwartet der Verlag ein Produkt.[125]
Man beginnt sich als Künstler schnell industriellen Erfordernissen anzupassen. [150]
Ich finde halt schlimm, wenn Musik nicht mehr den Inhalt transportiert, der Künstler nicht mehr Zeit hat, was zu erzählen, sondern die industriellen Erfordernisse des Rhythmus diktieren.[150]
die Plattenfirmen Vertragsvorschläge machen, die nach ihren Maηgaben Standard sind und in denen sie ihre Maximalforderungen erfüllt sehen möchte. [175]

- I wollen keine R, die nicht verkaufen

Der Musiker mutiert zum Produkt, was, wenn es nicht mehr cool ist, weggeschmissen wird, da es abgepumpt ist. [119]
Ansonsten hat die Industrie vor gar nichts Respekt. Wenn's nächstes Jahr was völlig anderes gibt, schmeiηen sie die Jungs wieder raus. [330]
Sobald es erledigt und die Sache dann nicht erfolgreich ist, fällt sie unter den Tisch. [342]

- I wollen nicht, daη \|R macht R\|

Ich habe nie erlebt, daη jemand die Option angeboten bekommen hat, daη ihm gesagt wurde : « Hier haste Geld. Geh ins Studio und mach die Musik, die du machen willst ! Wir glauden an dich. » (...) Zeig mir die Leute, die Geld für das, was sie machen, bekommen. [122]

- I ändern R in einer negativen Weise

die Qualität wird sicherlich auch unter dem Mainstreamaspekt leiden. [303]
Und solche Mechanismen haben auch einen Einfluss auf uns. [185]
Wir reduzieren täglich unseren HipHop auf die Plattenveröffentlichungen der Industrie. [85]
Groηe Labels wollten uns jedoch stets in Schubladen stecken. [116]
Sony und EMI - fickt euch ! Ihr labert nur dummes Zeug. [123]
Wenn die Verpackung, das Marketing, das Video und die Strukturen was Schlechtes gut machen können und im Umkehrschluss etwas Gutes schlecht, dann ist das faul ![151]
Nimm zum Beispiel die Musikindustrie, wie da mit HipHop umgegangen wird. [185]
Die Strukturen sind aber so mächtig, daη keine Einfluηnahme darauf möglich ist. [342]

- I veranlassen R, etwas zu tun

Leute, die in einem engen Vertragsverhältnis zu einer groŋen Firma stehen, sprechen auch oft nicht darüber, inwieweit sie in irgendwelche Richtungen gelenkt werden. [8]

(...) hat man einen Text geschrieben, der nicht man selbst ist und hat sich von anderem lenken lassen. Musik - Bauch ? Business - Kopf. [87]

wenn ich mir das anhöre, was da durch Erfolgsdruck aus den Bands wird, wunder ich mich schon ... Man sagt den Bands : « Hey, ihr müŋt Platten verkaufen ! » oder « Ihr macht ja tolle Lieder, aber das können wir nicht verkaufen. Das bringt uns nicht. » [8]

Dieser Erfolgsdruck bringt auch Leute dazu, das sie überlegen : « Was mach'ich jetzt dafür, daŋ ich Platten verkaufe ? ». [9]

Wenn diese Typen wirklich einen Deal bekommen, lastet ein Druck auf ihnen, mit dem sie schwer fertig werden können. [120]

3.4. Perception de Med. par les locuteurs internes

- Med. vermitteln ein (falsches + negatives + reduziertes) Image von R

Kommt jemand zur Tür rein, hat man ein Bild von ihm, ein falsches, aber man hat eins. [90]

Wenn sich Massenmedien auf einen stürzen, Sachen werden in falsche Zusammenhänge gerückt. [179]

HipHop ist nicht gleich Luxus, wie es einem oft suggeriert werden soll, HipHop ist Freshness. [114]

in der Unterzeile hieŋ es, wir seien die bulgarischen Zuhälter. Was haben wir mit bulgarischen Zuhältern zu tun ? [189]

Die Medien greifen die negativen Sachen auf und nehmen sie als Aufhänger. [109]

Nazis und allgemeine Ausländerfeindlichkeit waren die Themen, welche die Presse nur im HipHop sah. [358]

Wenn sich Massenmedien auf einen stürzen, wird stets verallgemeinert [179]

- Med. spielen R um Geld zu verdienen

Es geht in den Medien nur um den Verkauf von Ansichten. [109]

Musiksender spielen HipHop und Absolut Beginner, um trendly zu bleiben. [113]

Die BRAVO ist als erste darauf aufmerksam geworden, weil die als erste geschnallt haben, daŋ man damit wieder ein paar Leser zurück gewinnen könnte. [256]

Massenmedien verteufeln würde ich nicht, da viele von ihrer Musik sonst nicht leben könnten. Wird man richtig dargestellt, bieten sie einem auch ein Forum. [180]

3.5. Perception de R

- Entweder |R ist R| oder |R ist I|

Zu dieser Zeit war Cappuccino am Rollen. Die wollten, daŋ wir so klingen. Im Endeffekt haben wir dann gesagt : « Entweder ganz oder gar nicht . Entweder ihr nehmt das Produkt, wie es ist oder ihr läŋt es. » [117]

Entweder man verkauft seinen Arsch und macht, was die wollen oder man macht es nicht und hat keine Knete. [123]

Will dich eine Firma, ist das eine andere Voraussetzung, als wenn du mit deinem Demo schoppen gehst. Auch stellt sich die Frage, ob du mit allem Mittel einen Deal haben willst oder ob du von dir aus keine Kompromisse eingehen wirst. Das ist alles sehr individuell und vor allem davon anhängig, wie hoch eine Gruppe gehandelt wird. [307]

- R macht (was I will + etwas um I zu sein)

Andere Leuten beugen sich, um für die breite Masse verträglich zu sein, doch das ist nicht Sinn und Zweck der Sache. [107]

Ich respektiere auch Leute, die kommerziell arbeiten und ihren Mund halten, nicht auf Jams gehen und sich dort aufführen, als wären sie die Kings. Jeder hat seinen Quadranten, in dem er sich bewegen kann. [94]

Für mich ist der wichtigste kommerzielle Gesichtspunkt in der heutigen Entwicklung, daŋ ein Künstler sich selbst noch gerecht wird und nicht einer Armada von Major A&R Managern. Man beginnt sich als Künstler schnell industriellen Erfordernissen anzupassen. Ich finde halt schlimm, wenn Musik nicht mehr den Inhalt

transportiert, der Künstler nicht mehr Zeit hat, was zu erzählen, sondern die industriellen Erfordernisse des Rhythmus diktieren. [150]

Man hat mit vielen Parasiten zu kämpfen, die alle versuchen, auf den fahrenden Zug aufzuspringen. [121]

Viele alte Aktivisten haben einen Beruf aus der Berufung gemacht, viele andere konsumieren oder produzieren ganz gewöhnlich, was der HipHop Markt « abwirft » und aufsaugt und wieder andere suchen nach neuen Wegen, nach Fusionen, Innovation, nach (...) [148]

- R_1 macht etwas Eiogenes. R_2 macht was Andere wollen

- die Sachen, die zur Zeit in den Charts sind, meist Kompromisse sind, die zum grönten Teil auf Kosten der Bands gehen. (...)

Wir bestimmen immer noch über Dinge, die bei vielen anderen Projekten einfach von einer andren Instanz übernommen werden. Das klarzumachen ist eben auch ein Teil unserer Ansage. [190]

- check auch, dan da ein Mensch dahintersteckt

und nicht irgendein Kunstprodukt. Kunstprodukte kannst du im Fernsehen sehen, wenn die Boygroups einen Output vermitteln, der mir kalkuliert vorkommt. [186]

- Solange es Leute gibt, die HipHop aus ihrem Herzen machen, solange wird das natürliche Gegengewicht aufrecht gehalten.

Die Pop-Rap-Gruppen spielen dabei sogar eine wichtige Rolle, denn wenn es die nicht gäbe, hätte man auch keine Vergleichsmöglichkeit zwischen fake und real. [306]

- Zur Zeit bekommt ja alles, was ein Mikrofon halten kann und nicht schnell genug rennt, einen Major-Deal. Ich habe aber darin nie eine Gefahr gesehen, weil diese Leute langfristig kein Bein auf die Erde kriegen

und die Leute, auf die es ankommt, wissen, worum es geht. [331]

- R hat nur Hits gespielt. Ich bedanke mich mittlerweile für jedes Unvermögen und jedes geschmackliche Eigentor der anderen ;

weil nur deshalb der Unterschied klar werden kann. [30]

- R macht nicht was I will

Ich bin von mir überzeugt und lasse mich nicht beugen. [106]

Ich mache alles selbst. Die HipHop-Szene hat zu viel abgegeben und sich zu viel von anderen Leuten erzählen gelassen, was Sache ist. [79]

HipHopper haben ihre Berühungsängste verloren und ihre Hausaufgaben gemacht. Sie wissen, worauf es beim Major ankommt. Die Ausreden werden knapper, Kompromisse gehen heutzutage nach wie vor von den Künstlern aus. Man stellt sich immer auf andere Personen ein. [80]

Doch ich denke, ich mun mir von V2 nicht erzählen lassen, welche Musik sich wie verkauft. [81]

sicher zu gehen, dan EPIC nichts in der Hand hat, um uns zu nichts zu zwingen, was wir nicht wollten und auf der anderen Seite EPIC auch nichts verhindern konnte, was so aber nicht funktionniert hat. [341]

- R macht etwas damit |R macht R + R ist etwas Eigenes|

Die einzige Möglichkeit, die ich momentan sehe, komprominlos durchzukommen, ist, nicht zu einem Major-Label zu gehen. [342]

Ich habe nie erlebt, dan jemand gesagt wurde : « Hier haste Geld. Geh ins Studio und mach die Musik, die du machen willst ! Wir glauden an dich. » (...) Zeig mir die Leute, die Geld für das, was sie machen, bekommen. Deshalb machen Phlatline, ein eigenes Label. Das ist der Punkt, warum ich mein Zeug bei den dessauern veröffentliche. [122]

- I_R ist etwas Eigenes zu machen

Mit eigenen Label will ich bezwecken, dan ich meinen eigenen Kopf durchsetzen kann. Ich will zeigen, dan es überhaupt nicht darum geht, etwas zu machen, was so klingt wie ... oder was sich orientiert an ... [3]

Die Rapper haben also schon ein unglaublich hohes Man an Kontrolle über das, was sie tun oder geben es maximal, wie ich es mitbekommen habe, an jemanden, dem sie vertrauen, ab. [329]

Letztlich wollen wir uns unseren eigenen Apparat schaffen, der uns dazu befähigt, dan wir auf allen Ebenen unsere unverfälschte und emotionale Art, uns auszudrücken, darbieten können. [191]

Aber wir haben das Glück, dan wir mit einem Team zusammenarbeiten können, in dem alle hinter uns stehen. [190]

Man kann Labels selbst betreiben. Das bedeutet [...] daŋ das Label in den Händen der Leute ist, die das Vertrauen der Künstler und auch anderer Menschen genieŋen. [182]

Sobald man eine einzige Sache verkauft hat, ist man doch schon im Kommerz, ohne gleich kommerziell zu sein. [91]

Zum Beispiel war Advanced Chemistry eine herausragende Band, die sich leider durch ihr vieles Nachdenken selbst im Weg gestanden hat. Das ist ein repräsentativ Paradebeispiel für etwas, was in der HipHop-Szene heut noch gilt, nämlich etwas stets richtig machen zu wollen, ohne in Verruf zu geraten. Wir waren die ersten, die sich selbst in Verruf gebracht hatten, weil wir unsere künstlerisch Ideen über die Erwartung der Kumpels und des Publikums gestellt hatten. [42]

Ich denke, die Sellout-Diskussion ist die Möglichkeit des Erfolglosen, sich dem Erfolgreichen gegenüber nicht unterlegen zu fühlen. Das alles mit Neid zu benennen, wäre in diesem Falle zu böse. Wenn der Erfolgreiche irgendwas macht, dann kann ich als Erfolgloser, der natürlich gern das Geld oder den Ruhm oder die Anerkennung hätte, sagen, daŋ das, was der Erfolgreiche macht, nicht so richtig echt ist. [53]

DISCOURS EXTERNES SUR LE RAP

A. SYNCHRONIE I : 1991-1995

1. DÉFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE[1]

- **Définition 1.2** : ***R ist Kultur***

HH-Kultur (tip 23, taz 5, Sp 22, Zitty 17)
R ist Kulturgut (tip 20)
R ist Musikkultur (tip 68)
R ist die erste und einzige Jugendkultur die sie miterlebt haben und mittlerweile selbst "leben" (Spex 59)
R ist einen festen Bestandteil der deutschen Jugendkultur (Zitty 6)
R war Ausdruck radikaler schwarzer Kultur (die Z 16)

- **Définition 1.3** : ***R ist Musik***

R ist (eine) Musik (faz 17, Sz 9, Spex 28)
R ist die Musik der Stunde (tip 8)
Rapmusik (Sp 23)
(HH-) Musik(-er) (faz 20, Sp 15, 24, 29)
R macht Musik (Sz 45)
R ist musikalische Form (tip 29)
R ist eine Musikrichtung (tip 62)
R ist Musikkultur (tip 68)
R ist Musikstil (Spex 6)
R ist Musikphänomen (Zitty 6)
R ist das Lebensgefühl der HH-Strassenjungs in der eigenen Musik zu integrieren (Sp 29)
R ist nicht nur ein Musikstil, den sie unter anderen ausgewählt haben und um praktizieren sondern der zentrale Inhalt und Sinn in ihrem Leben (Zitty 17)
R ist Jugendmusik (faz 12)
R ist Clubmusik (Spex 42)
R ist Männermusik (Sp
R gilt als Männermusik (die Z 7)
R ist Volksmusik für Jugendlichen, die an den Rand gedrängt sind (Sp 27)
Was Mama wird daran denken? Mama wurde das Teufel-Musik benennen und so unrecht hätte sie nicht (Sz 6)
HH-Szene (Spex, die Z 4)
R ist mit dicken Hosen und die Szenetypischen Heckspoiler am Mutzschen (taz 14)

- **Définition 1.4** : ***R ist eine Gruppe***

R ist ein Posse (tip 12, Zitty 7, 46, Spex 58)
die deutsche *posse* (taz 3)
HH-Crew (Spex 77)
HH-Cliquen (tip 6)
R-Gemeinde (Sz 10)
HH-Nation (faz 11)
HH-Community (taz 72, 87)
Die Basis von HH, wie ihn R verstehen ist die Gemeinschaft der HH-Aktiven (Spex 47)
R sammelt die Kreuzburger Kids (taz 25)
R-Anhänger (faz 6)
HH-Begeistert (Spex 56)

[1] Nous n'avons pas mentionné ici les éléments de 1.1 dans la mesure où ils n'apparaissent qu'associés à d'autres définitions (nous les retrouverons donc dans le cadre de 2.1.A et 2.2 notamment)

R ist Identifikation mit der Gruppe (taz 72)
zersplitterte "Szene" (tip 15)

- **Définition 1.5** : ***R ist etwas Eigenes***

- R ist ein Mittel sich auszudrucken

R ist standardisierte Ausdrucksweise (tip 44)
R ist souveräne Ausdruck (tip 49)
R war Ausdruck radikaler schwarzer Kultur (die Z 16)
R bietet ihnen die Möglichkeit, ihre Meinung kundzeiten (tip 56)
R-Musik bietet eine Artikulationplattform (Sp 24)
R dient als Sprachrohr (tip 56, Spex 56)
R rappt sich die Wut aus dem Bauch (tip 56)
R ist Gefuhle die echt sein mussen (taz 22)
R rappt sich dem Frust aus dem Leib (taz 94)
R ist ein Ventil für solche Emotion (Sp 18)
R ist das Lebensgefühl der HH-Straßenjungs in der eigenen Musik zu integrieren (Sp 29)
R äußert R legitimer Wunsch (Spex 33)
R schreibt auf was R erlebt, denkt und fühlt (St 12)
R ist stark Lebensgefühl (Spex 10)

- R ist etwas, was eigen ist

R ist individuelle musikalische Form (tip 29)
Credibility (R ist echt) (tip 32)
Individualität (tip 44)
R ist eigene Reimgabe (tip
R ist seine eigene Slum, sein eigener Song (Sz 15)
R ist Authentizität (Spex 6)
R bezieht sich und ihre Musik ganz und gar auf die HH-Szene in Deutschland (Spex 7)
R erzählt von selber (Spex 13)
R ist Individuum der spricht, protzt sich aus (Spex 27)

- R ist etwas, was man eigen macht

R ist R-Weise (taz 13)
R muss sein wie R ist (taz 51)
R äußert R legitimer Wunsch (Spex 33)
R ist sich zu identifizieren (die Z 7)
Teens können sich ideal in R projektieren (die Z 16)

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A R

- **Définition 2.1.A** ***HH ist eine gesamte Kultur***

- HH ist Tanz, Graffiti und Musik

HH ist rappen, breaken und sprayen (taz 14)
HH ist Sprüher, Breakdancer, Rapper und DJ (Zitty 12)
die vier Grunddisziplinen des HH - Breakdance, DJing, Sprühen, Rap (Zitty 14)
der Spirit der HH-Kultur ist rappen, breakdancer oder sprühen (Zitty 15)
HH ruhrt auf den Pfeiler Rap, Breakdance, Graffiti (Zitty 17)
der in Deutschland nach wie vor herrschenden Dreifaltigkeit Rap-Musik, Breakdance, Graffiti (Zitty 25)
HH ist eine Gemeinschaft aus Graffitikünstler, DJs, Rappern und Breakdancer. (tip 15)
HH ist die heilige Dreifaltigkeit aus Musik, Tanz und Malen (tip 50)
deutscher HH-Szene haltet die Verbindung (von R) zur Breakdance und Graffiti hoch (Spex 6)
HH ist nicht nur Rap, sondern auch Graffiti und Breakdance (taz 63)

R ist nur die Musik, HH ist die ganze Kultur (Spex 63)

- HH ist Tanz, Graffiti, Musik und Z

HH ist Graffiti, Symbolik, Ideologie und natürlich die Musik (tip 4)
Die Basis von HH, wie ihn R_1 verstehen, ist die Gemeinschaft der HH-Aktiven, die über Jams, Breakdance, Graffiti, DJing und Fanzines zueinander finden (Spex 47)

- HH muss (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein

Klammerangriff der Old-School-Polizei : Nur wer, im Rahmen der Dreifaltigkeit, Rap, Breakdance und Graffiti agiert (um diese drei Ausdrucksformen niemals gar nie nicht auseinanderdividiert oder neu gewichtet) darf sich nach Meinung AC der HH-Kultur zugehörig fühlen (taz 5)
Wer partout rappen will, Breakdance und das Besprühen von Wänden überflüssig findet, wird gnadenlos gedisst : ein dogmatisches Bild von der Dreifaltigkeit der "Alte Schule" (Zitty 17)
HH ist a, b und c. HH in Deutschland annimmt die religiose Zug (Spex 61)

- HH muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein

HH ist jedem offen der nie gebreakt oder gesprüht hat, egal ob es einem paŋt oder nicht (Spex 6)

- **<u>Définition 2.1.B/C[2]</u>**

- HH kommt aus den amerikanischen Ghettos

R kommt aus amerikanischen Ghettos (taz 18)
R begann in den USA auf Straŋen und Schulhöfen (taz 73)
die Ursprünge diese Musikrichtung liegen nunmal in den Ghettos der USA (tip 62)
R ist die Musik der amerikanischen Elendviertel (Sz 21)

- HH kommt aus den USA

HH-Kultur gehört in den USA schon lange zum Alltag (tip 4)
USA ist Mutterland des Raps (taz 55)
R war ein nebulosen Musikphänomen aus Ubersee (Zitty 6)

- HH kommt aus den Ghettos

R ist die Klängen des Ghettos (Sz 26)
R ist Volksmusik für die Jugendlichen die an den Rand gedrängt sind (Sp 27)
HH ist DER Kultur von Minderheiten (Spex 6)
HH als Spielzeug urbaner Jugend (Spex 8)
HH ist straßenmäßig (Zitty 21)
Streetcredibility ist in HH sehr wichtig (taz 67)

- HH ist schwarze Musik

R ist aktuelle, schwarze Musik (Sz 6)
R ist Teil der afroamerikanischen Kultur (Spex 5)
R ist eine große schwarze Musik aus dem schwarzen Amerika (Spex 36)
die afroamerikanischen Erfinder des HH (Zitty 17)
R ist schwarze Kultur (die Z 16)
R ist den Vereinigten Staaten und England verbale und musikalische Selbstbehauptung schwarzer Jugendlicher (Sp 9)

- DHH ist etwas Eigenes

[2] Nous mêlons ici ces deux définitions dans la mesure où c'est dans les différentes mises en relations entre elles que se jouent l'appropriation de HH par les Allemands et sa justification.

- DHH kommt aus Deutschland

deutscher R (tip 1, 47, Spex 38, 58, 22, taz 1, 13, St 4, Zitty 17)
die deutsche *posses* (taz 3)
die deutsche HH-Szene (Zitty 23, die Z 4, taz 6)
deutsche HH-Truppe (Sp 33)
west-deutschen-Rapper (tip 25, Zitty 25)
Bremers HH-Szene (taz 17)
Posses aus allen Ländern (taz 54)
Frankfurter HipHoppers (taz 76, tip 3, Spex 65)
Berliner HipHoppers (Zitty 13)
R aus Stuttgart (St 8)
HH in Deutschland (taz 2)
R aus Deutschland (St 7)
Euro-Rapper (St 9)
Deutsch-Rap-Sampler (Spex 46)
urdeutscher HH (die Z 15)

- DHH zu machen, ist auf Deutsch zu rappen

auf Deutsch rappen (tip 65, 68, St 15)
man rappt deutsch (tip 1, 17)
mit deutschen Texten (tip 28, 62, 68, 72, Sp 1)
muttersprächig rappende Leute (tip 49)
deutschsprachiger Rap (tip 28, 34, 36, 43, 57 ; taz 43 ; Spex 18, 42, Sp 7, 30)
deutschsprachiger R-Gesang (St 5)
in deutscher Sprache zu rappen (Spex 64, 40)
die offizielle R-Sprache ist nunmal englisch (tip 13)
R kann mit deutschen Texten authentisch klingen (tip 19)
R gelingt es die Klippen der Rap unfreundlichem Sprache zu umschiffen (tip 44)
DR ist in einer von R Fremdsprache gereimt (Sp 3)

- DHH ist USAHH

DR imitieren die Klänge aus dem amerikanischen Ghettos (Sz 19)
Sind US Rapper Vorbild für DR? (taz 50)
Wird nicht vieles von USAR hier einfach nur USAR nachgeahmt ? (taz 50)
Müssen die doofen Deutschen wirklich jeden Amischeiße nachmachen? (Spex 82)
DR war anfangs noch die pure Imitation der Text und Klänge aus dem Ghetto (Sz 22)
DR wandelt treffend die Vorbilder aus dem USA für D-Verhältnisse (Sz 26)
diese simple Ideologie wird in Deutschland genauso angewendet wie in den USA (tip 32)
R holen sich die US-Tradition der Native-Tongue-Schule in ihre Hamburg-Halstenbeck Jugendzimmer (tip51)
der Ganggehabe und die Macho-Imponier-Posen, Begrüssung und Erkennung-Gesten USAR wird kopiert um so authentisch wie möglich zu wirken (tip 9)

- DHH ist nicht USAHH

der in Deutschland nach wie vor herrschenden Dreifaltigkeit R-Musik, Breakdance, Graffiti ist ein weiterer Unterschied zu den amerikanischen Vorbildern (Zitty 25)
Es gibt klare Unterschiede zwischen amerikanischen, deutschen und türkischen HH (die Z 8)
Berlin/Deutschland ist nicht mit LA/USA zu vergleichen (tip 7)
Statt immer gleiche amerikanische Funk/Jazz/Soul-Samples zu bemühen, spielen sie eine originär Musik (tip 29)
R bleibt seiner umstrittene besser-viel-komplizierter-als-die-Ami-Linie (Spex 17)

- DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage

R kommt aus Bremenhaven und tut so, als sei das das härteste Viertel von LA (taz 32)

die Übernahme von RapReime Technik funktionniert im Deutschen hervorragend, viel besser als Übertragung wie Polizeisirenen, Untermalung oder Gleichsetzung von Rattigen WestGhetto (Spex 10)
Dies ist Rödelheim (nicht Compton) (Spex 64)
R_1 kommt doch weder aus South Bronx noch aus der Londoner Vorstadt (Sp 3)
R kommt natürlich nicht aus Compton sondern aus einem kleinbürgerlichen Frankfurter Vorort mit S-Bahnenschluß (Spex 67)
R kommen nicht aus Ghettos sondern aus den Frankfurter-Vororten (Sp 37)
DR will den Gangsta-Rap aus SouthCentral in Rhein-Main-Gebiet holen (Spex 64)
X wirft R, ihre oftmals propagierteGhettoromantik (tip 37)
R ist gegen Ghettoromantik (taz 66)
R ist latent Ghettoromantik (Zitty 10)
Man muss nicht aus den Slums kommen, um R zu machen (Sz 27)

- DHH kommt aus keiner sozialen Lage

- R muss aus den amerikanischen Ghettos kommen, um R zu sein

Die Ursprünge von HH liegen nunmal in den Ghettos der Vereinigten Staaten, weshalb mit Recht angezweifelt darf, daη hierzulande die Musik als eine Kommuikationsmittel der Unterdrückten auf gleiche Weise funktionniert (tip 62)
die Botschaften des harten HH ist relevant außerhalb der schwarzen Viertel Amerikas ? Konkreter : Haben USAR einen Einfluη auf Deutsche, der über das bloηe Hören ihrer Raps hinausgeht ? (tip 20)
R_1 ist deutsche Nachbau eine Musikstils, der in den Vereinigten Staaten verbale und musikalische Selbstbehauptung schwarzer Jugend. DR muht sich trotdem (DR ist weiss) aus Tempo und den Tonfäll ihrer Vorbilder heranzukommen. R_1 hingegen it weiss, hat seriöse Berufe oder ein paar Semester studiert, stammt aus bürgerlichen Elternhäusern (Sp 10)
Was in den USA Ausdruck radikaler schwarzer Kultur war , stehen hier 4 halbgare Mittelstandssöhne aus dem Ländle auf der Bühne (die Z 16)
Mit zwei alibi-schwarzen Tänzer, heizen mit R der Marke Old-School ein (tip 11)
Richtige R sind nicht lieb sondern kommen aus bösen Ghettos : sie sind dickige schwarze mit Tatöwierungen Zahnefleisch und Siegelringen an den Wurstfinger. R wurde nie richtige böse werden. Da R konnte auch gleich auf Deutsche weiterrappen (St 14)

- DHH kann nur türkische Musik sein

Es sind vor allem in Deutschland geborene Kids fremdländischer Abstammung, die sich zu Hardcore-Konzerten hingezogen fühlen (tip 21)
Ghettohaltung könne eigentlich nur von armeren Ausländern in Deutschland adaptiert werden (tip 37)
R dient den jungen Türken, wie auch Minorität in den USA, Frankreich, Groß-Britanien als Sprachrohr (tip56)
Ähnlich wie die amarikanische wurzelt auch die türkische HH-Kultur in der Straηenbanden-Szene (Sp 22)
Tatsächlich, scheint es, als biete die Rapmusik den jungen Turken in Berlin und anderen deutschen Groηstädten eine Artikulationsplattform (Sp 24)

- **<u>Définition 2.1.D</u>** : ***HH ist Battle***

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen

R haben bei sogenannte Freestyle Sessions ihre Fähigkeiten getesten (Zitty 26)
R-Skills (Spex 13)

- Battle ist zu sagen, daη man viel kann

Wie sie es von USAR gelernt haben, feiern sie erst einmal sich selbst (Sp 5)

- Battle ist die Andere zu dissen

Dissen tun sie sich am liebsten (tip 52)

R will nur "pure Battle" sein, man will den anderen MC "kaputt machen", zeigen, dass "wir die besten sind" (taz 56)
R sind nicht mit verbale Angriffen gegen R-Konkurrenz geist ("dissen" nennt sich das in der Fachsprache) (Sz 25)
R ist ein angenehm abstraktes Diss- und Battle-Track (Spex 33)

- Battle ist etwas Positives mit/aus etwas Negativem zu machen

"HH statt Drogen" (taz 40)
die Schwierigkeiten in einem hörenswertes kreatives Output verwandeln zu können (tip 60)
R verwandelt ihre Aggression in Musik, Texte, Graffiti (taz 93)
HH verändert Ärger (taz 87)
die Senat finanziert ein HH-Mobil um die Jugendlichen von Gewalt und Drogen fernzuhalten (taz 54)
R sieht HH als Alternative (taz 61)

- Battle ist etwas Negatives + Gewalt

Gewaltätige Auseinandersetzungen zwischen HH-Clique gehören fast schon zum Jam (tip 6)
R fiel zum Opfer den unsinnig Kämpfen zwischen der Gang (tip 15)
Sind R in der Lage, mit geballten Interesse konstruktiv umzugehen, wenn etwa der drohende Gewaltaspekt bei den Fans Spiel kommen ? (tip 22)
Sogenannte Gangbanger machen friedliche Jams im Westen nahezu unmöglich (taz 54)
Gewalt schwebt immer über Berliner HH-Szene (taz 64)
daη es "nur" zu vier Schlägereien bei der "Halt keine Gewalt"-Veranstaltung kam, wurde allgemein als eine Fortschritt anerkannt (tip 6)
Den Grund für diese Streitlust könnte man in den Ursprüngen des R suchen, ist der Sprechgsang der Afroamerikaner doch eigentlich eine Form des verbalen Wettstreits, bei dem es darum geht, das Gegenüber und seine Mutter nach allen Regeln der Kunst zu beleidigen, sich selber hingehen mit flotten Reime als tollsten Typen seit Jesus, Zulukönig und Mohammed Ali hinzustellen : Doch das spielerisches Element das der Wettstreit innewohnt, ist in der deutschen Szene nicht zu entdecken : Diese ist zum groηen Teil verknöckert, verspieηert und polarisiert (taz 4)

- **<u>Définition 2.2.</u>** : ***R-Musik ist ein DJ und ein MC***

R ist sehr gut produziert und hervorragende gerappt (Spex 57)
R ist hiphopmässiges Text-Musik-Verhältnis (Spex 2)
R ist von den verhaltenen Samples des DJ DJart und der formidablen Produktion von Reime unterstützt (tip70)
R ist frisches Texte und fette Grooves gegen Rassismus (taz 85)
R ist Diskrepanz zwischen State-Of-The-World und -Sound (Spex 79)
R ist eine Party mit Beats und Reime zu rocken (Spex 43)
R hat vielen deutschen HH-Acts eine Menge an Fähigkeit und Ubüng voraus sowohl musikalisch (trotz etwa überproduzierten mit DX-7-Sounds zum Teil überslick getrimmten Tracks) als auch reimtechnisch (trotz der vorherrschende Handrauf-Attitüde) (Spex 69)
Neben der individuelle deutsche Handschrift bei der Reimen, haben R individuelle deutsche musikalische Form gefunden (tip 29)
mit baηlastigen Groove, Urwaldsamples und einem supercool hingebogenen Rap (taz 11)
DJ malt die Wortsalven seiner Kollegen mit allerlei Klang-Bruchstücken unter (Sp 11)
R ist meistens treffend auf Beats geschnallte Stories (Spex 12)
R kickt fette Reime zu fetten Beats (Spex 56)
Es gibt nur wenige Produzenten die Reime von Rapper mit coolen Beats unterlegen können (Zitty 26)
R rappt einfach zum rhythmischen RapBeat mit (Sz 15)

R überlässt seinem DJ die Hauptrolle (taz 41)
R-Musik bleibt eher zurückhaltend was den Texten, die weniger agitatorisch und viel zarter daherkommen, als es Titel wie "Stoppt Faschisten" oder "How to kill a Racist" vermuten lassen (Spex 11)

<u>Définition 2.2.A.</u> : ***R ist ein DJ***

- ***R-Musik zu machen ist ein DJ zu sein***

DJ sind zwar nicht revolutionär aber doch kompetent Leute für die Musik (tip 69)
Discjockey schrubbt rhythmisch die Platten unter der Nadel hin und her (Sp 31)
der DJ legt eine Melodie über machtigen Beats (die Z 2)
ein Gruppe junger Musiker, Rapper und Diskjockeys (Sp 27)
als Trendsetter angewiesenen Künstler und Animateur, Discjockeys, Musiker und Rapper, Breakdancer (faz 19)

- ***Plattenspieler als kreatives Instrument zu benutzen***

DJ mischen es dazu (tip 2)
traditionnelle Melodien werden unter HH-Rhythmen gemischt (Sp
die Platten abmixen (taz 43)
Sie samplen Sounds aus dem weltverbreiteten Allgemeingut türkischer Kitsch-Pop-Musik (tip 13)
DJ ist zurechtsamplen (taz 34)
R samplet auch Filmen (taz 81)
R ist Old-School-Rhythmen und Samplings aus der Tagesschau (Zitty 2)
Statt immer gleiche amerikanische Funk/Jazz/Soul-Samples zu bemühen, spielen sie eine originäre Musik, die ohne permanenten Sample-Zitatcharakter auskommt (tip 29)
Lieder die von Konstruktionsprinzip einander zwar noch recht ähnlich sind (Strophe - Musik - Berak mit Samples - Strophe) (tip 69)
Discjockey schrubbt rhythmisch die Platten unter der Nadel hin und her (Sp 31)

- ***DJ-Musik hat besondere Instrumenten***

an den Sampler-Knöpfen drehen (tip 2)
allen zur HH-Produktion nötig ist : Synthi, Sampler, Computer, Plattenspieler und 8-Spur-Digital- (Zitty 7)

- ***DJ-Musik hat besondere Eigenschaften***

DopeBeats (tip 54, taz 54)
R schlurft zum Beat (taz 42)
R ist dröhende Beats (taz 55)
R hat die fettere und professionnellere Produktion und die musikalischeren Beats (Spex 13)
R ist ein zickig DaddelBeat (Spex 32)
der Beat tut nicht weh : kann mir den Tag nicht verderben (Spex 34)

R schmiedet ein ganz neuen multikulturellen Groove (taz 7)
Musiker und DJs geben einen Groove vor (bei Freestyle) (Zitty 26)
ein federder HH-Groove wummert (die Z 2)

R bedient sich etwas altbackener Sounds (Zitty 1)
R ist basslastig-spartanischen Old-School-Klänge (Spex 19)
R ist einer schmissige Posse-Cut "..." (Spex 58)
R ist eine fette, state-of-the-art-Produktion der Single (Spex 78)

- **<u>Définition 2.2.B</u>** : ***R ist ein MC***

- ***MC sein ist zu rappen***

R knallt sein smarten Raps ins Mikrofon (tip 16)
R ist Reime ins Mikrofone zu rotzen + brüllen (Sp 2, 5)
R kann rappen, hat Flow, ausgearbeitete Styles und Persönlichkeit (ist von zweifelhafter Qualität) (Spex 54)
R rappt schnodderig (Spex 9)
R ist Sprechgesang (faz 16, tip 64, taz 15, St 2, 17, Spex 40)
deutschsprachiger Rap-Gesang (St 5)
R ist sehr rhythmisierten Gesangstil (Spex 19)
R arbeitet so zentral mit Sprache ist nicht nur die Wahl der Worte, sondern auch den Sprachfluss (tip 27)

R in deutsche Sprache erreicht nur sehr viel schwerer den Fluss eines englischen, französischen oder italienischen Reims (Spex 41)
R reimt flüssig (Spex 16)
Freestyle-Rap darf seine Reime fliessen lassen, rappt was ihm gerade in den Sinn kommt (Zitty 26)
R hat den sagenumwoben Flow (tip 28)
R reim flüssig, nutzt die HH-Spezifischen Möglichkeiten bei der Übermittlung einer solchen Message gekonnt (Spex 19)
R ist absichtlich vertracktes Reimschemata bringt unelegant Verhaspler mit sich, kosten zu viel am Flow (Spex 32)

- Rappen ist etwas herauskommen zu lassen

R ist Text (Sz 16, taz 24)
R ist zutexten (taz 34)
R artikuliert vor dem Mikrophone ihre alltägliche Wut (Sp 16)
R ist eine Botschaft die R selbst ist (St 3)
der Botschaft ist er (St 1)

- Rappen ist etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen

R reimt sich nicht nur sondern auch macht Sinn (tip 23)
R setzt einen auηergewöhnlichen Reimstil (tip 30)
R schiesst mit Reimkanonaden und Old-School-R-Attitüden (tip 44)
R ist Reime die ansatzweise eigene Poesie verraten (tip 44)
R ist heute souveräner Ausdruck einer Reimgabe (tip 49)
R ist bekiffter WortSpaß (tip 51)
echt flink mit der Zunge (tip 69)
R ist deutschsprachigen Reimen (Sz 23)
R ist Reimkolleg von R_2 (taz 15)
R kann sich wirklich auf alles einen Reim machen weshalb man nennt R ehrfürtig "das Reimwunder" (taz 35)
R ist Geschichte zu erzählen, lautes Mundwerk und andere Vorzüge anzupreisen (taz 73)
R reimt im einer Idiom, das für den R bislang eine Fremdsprache war (Sp 3)
R leimen mit Reimen zusammen, was eigentlich nicht zusammengehört (Sp 8)
R ist verblüffende und straighte Reimen (Spex 73)
R ist Wortespielereien (Spex 73)
R ist Wortsport mit Fantasie (Spex 75)
R ist Metaphern und Reime die mir zunächst ein wenig klobig erscheinen (Spex 4)
Stab- und Endreim erlebten ein unveroffetes Revival (die Z 10)
R ist eine associative Sprachkaskade (die Z 13)
R ist schwache Reimstile und aufgeblasnotzige Texten (Spex 15)
Reime die wirklich rollen (Spex 18)
gegen die Ausländerfremdlichkeit anreimen (Zitty 2)
R ist Reime die immer gefallen wenn R von selber und seiner Umgebung erzählt da R entwickelt zum Können auch Humor (Spex 74)

R erobert eine Form der Poesie : die Sprache als Instrument zu benutzen (Sp 8)
R ist ein gelungenes Spiel mit dem Sprache (Spex 72)
R ist offensichtliche Vergnugen am Wort, behandelt das Wort so freundlich und ungekonnt (Spex 75)

R ist Lyrics die auf angenehme Weise klassisches Beziehungsversagen in nettes Reimdeutsch packten (Spex 78)

- MC sein ist, eine Party zu machen

Freestyle-R ist der Tanz der Worte (St 2)
R ist ein hartes Gemisch aus Freestyle und New School (taz 43)
Freestyle ist der spannendste, anstrengste und kommerziellste Arm des Raps (taz 71)

R nimmt ein Wort aus dem Publikum auf, macht es zum Basis eines spontan erfundenen Monologus oder inszeniert eine Battle in der das Mikro hin-und-her-gericht wird und man sich auf das zuvor gesagt bezieht (taz 71)
Freestylen bedarf es, (ausser) einer enormen Sprachgewandtheit, guter Szenebekenntnisse (taz 71)
R ist in erster Linie "Party zu machen" (taz 80)
R ist nicht pauschale Wortgewitter (ClickClickBoom) (taz 89)
Freestyle Reim muss nicht unbedingt Sinn machen (Spex 40
Freestyle-Rap ist vor allem eine Live- und Party-Disziplin, die je nach Grad ihrer Beherrschung erheblichen Einfluss auf den Stil und die Qualität eines Rappers haben kann (Spex 40)
R rockt das Mikro mit großer Selbtverstandlichkeit (Spex 51)
R störte die Freestyle-Battle mit einen vorgefertigten Pro-R_1-Reim (Spex 39)
Freestyl reimen heisst spontan und unvorbereitet zu rappen, ist Stream-of-Consciousness-Sprechgesang (Spex 40)
Freestyle ist RapperWettbewerbe (Zitty 26)
R ist das schnellste R in Deutschland und auch wenn es um Eigenwerbung geht (St 10)
Freestyle bedarf es, guter Szenebekenntnisse : die kleine Pointen bestehen immer in Anekdötchen oder Angriff Episoden aus dem Leben der anderen (taz 71)

R ist hart (tip 20)
R ist knallharter, gitarrenlastiger Hardcore : ist überraschend (taz 15)
R ist hektischem Hardcore britischer Schule voll, Bässe die noch von den Bäuchen der ersten Reihen geschluckt wurden (taz 40)
R ist ein hartes Gemisch aus Freestyle und News School (taz 43)
R ist harter Rhythmus (Sp 2)
HH ist hart (Zitty 21)
R segelt hart am Schlager vorbei (die Z 21)

- **<u>Définition 2.3.</u>** : ***R ist ein Mittel, etwas Politisches auszudrucken***

- R ist politisch

offentlisches Sprechen ist ein politischer Art (taz 9)
Ihr macht jetzt auch Polit-R? (taz 19)
R begreift sich als politischer Kämpfer (Sp 18)
R ist politischer Sprungkraft (Sp 21)
HH ist politisches Diskurz (Spex 27)
Polit-Rapping (Spex 74)
R beweisen politische Haltung (St 5)
R ist aggressiv PolitRap (St 19)

- R ist kritisch

R-Sprechgesang ist kritische Texte (faz 16)
R ist gegen Ghettoromantik (taz 66)
R ist gegen Nazis, die Schule sowieso und gegen Dumköpfe (taz 86)
R wendet sich gegen Ausländerhass wie gegen die Zwänge der islamischen Tradition (Sp 18)
R-Musik bitet den jungen Turken eine Artikulationplattform auf der sich der Zweikonfliktkampf gegen türkischer Tradition und gegen Ausländerhass austragen lässt (Sp 24)
R ist Analysen zu den deutsch-auslandischen Beziehungen (gegen Hass, für Respekt) ; R ist Vorwürfe gegen falsche Politik, 500 Jahre Euroimprialismus allgemein "Missständen" und denen angelastet wird (Spex 13)
R ist selbst genannte R-Hooligans ; zieht gegen Raffgesellschaft und Konsumterror zu Felde (Spex 17)
R ist gegen Ungleichheit anrappen (tip 21)
R ist gegen die seit der Verreinigung offen schwelende Ausländerfreundlichkeit (Zitty 2)
R rappt gegen Rechts (St 6)
R wandte sich explizit gegen Establishment (die Z 16)
R rappt mit Texten wieder Faschismus an, für HH vergeblich gegen die eisige Atmosphäre (taz 28)
R soll ein erzieherischer Kontrapunkt entgegengesetzt werden, den rassistischen und sexistischen R-Produkten (faz 16)

R ist wider sexistische und xenophobische R-Klischees (löbisch) (taz 65)
R könnte viel radikaler formuliert werden (taz 51)
R ist radikal (die Z 16)
R rappt für in Deutschland lebende Migranten aus der Turkei (Spex 80)

- R rappt darauf, was er lebt

R ist dem deutschen HH-Alltag die richtige Würze zu geben (Warum Rapperin ist nicht erotisch, humorvoll, brutal, süss, frech und hart zugleich) (tip 45)
R bezieht neben Diskriminierung und alltäglichen Fremdhass auch zu den Zwängen traditionneller und islamischer Wortvorstellungen und scheinbar banalen Themen wie Fernsehen und Parties (tip 56)
R spricht die Problem von Jugendlichen an die zwischen zwei Kulturen aufgewachsen sind (tip 58)
R ist die Schwierigkeiten der beiden verschiedenartigen Kulturen mit den sie leben in einem hörenswertes kreatives Output verwandelt können (tip 60)
R rappt nationalistisch gegen Neonazis (taz 54)
R hat gesagt R könnte nicht über amerikanisches Ghettos rappen, über die Bronx rappen, weil R da nicht lebt (taz 18)
R ist Geschichte zu erzählen (taz 73)
R ist alltagliche Wut zu artikulieren (Sp 16)
R ist eigene Erfahrungen, die nur gelten wenn sie was mit HH zu tun haben (Spex 21)
R-Material ist was R tagtäglich erlebt, denkt und fühlt (St 2)
R ist ironische Spiegelung einer Großstadtwelt, der mit dem Ruckzug auf festgelegte "Identitäten" nicht beizukommen ist (taz 12)
R ist ein Leben zwischen aufrechten Anarchismus, kiffen, Kapitalismuskritik, mit viele Liebe und einigen netten Einfallen zu schildern (Spex 11)
R ist offensichtlich selbsterfahrene und manchmal ziemlich holprig aber meistens treffend auf Beats geschnallte Stories ist wichtiger als allgemeine Weisheiten (Spex 12)
R ist Erfahrungsmusik (St 22)

- R ist nicht politisch, sondern Spaη

R ist PartyMessage (taz 16)
R ist Message - Message ist gut-darauf-sein? (taz 21)
R ist in erster Linie Party machen, trotz R ist härterer Gangart, ein paar ungewohnt ernsthaften Texte über Generationskonflikte über bürgerliche Ignoranz (taz 80)
R ist so grundlos "100% Positives und falsch (Spex 29)
R ist bedanglses Gesülze über immer "100% Positiv", kann mir den Tag nicht verderben (Spex 34)
R zeigt nur dass D-HH immer noch nach Themen sucht, sich gern in Karnevallaune flüchtet (taz 52)
R ist Witz und Humor (tip 69)
Gibt es R humorvoll? (tip 71)
R ist witzige oder aggressive Texte (Sp 36)

- R ist nicht politisch

R will die Nation weder killen, noch sucht R etwas besseres als deise Nation, ist im Gegenteil unten mit ihr (Spex 35)
R galt plötzlich als salonfähig (die Z 10)
Auch USAR hat keine echten gesellschaftspolitischen Anliegen von rassendiskriminierung angesehen : Gewaltverherrlicheung, Frauenverachtung, Gangstapose, Sexismus, Ghettoromanze bestimmen viele R (die Z 17)
R sind Texten die zwar suggerien politische Inhalt doch der sein der Worte versackt in holpriger Monotie (die Z 14)
R ist Liebeslieder (die Z 10)
R bietet eine Ahnung vom wilden und gefährlichen Leben (Sp 37)

- <u>Définition 2.4</u> : Mises en relation de R avec un autre genre musical

- Distribution des classes dans les stuctures syntaxiques

Free-Jazz-HH-R-Jazz-Gang (faz 2)
die "Poprapper", die mit Pop in alten Sinn freilich nichts zu tun haben (Spex 29)
Poprap (Spex 30)
sogenannten Pop-Rapper (Spex 61)
R ist holpriger Metal-R, unterbietet noch selbst Bodycount (Spex 15)
R ist ein assossiative Sprachkaskade, ist nur ungeben von PopHop zu ertragen (die Z 13)
Deutsch-Popmusiker schaffen mit glänzend abgekupferter Rapper-Attitüde (Sz 25)
brellernde Gitarren aus Popliedchen können überzeugende Hardcore Hammer machen? (taz 78)
R produziert harten und aggressiven Pop auf (Sz26)
rapten und rockten (taz 79)

verrockte Songs der R_1 und verrappte Song der X_1 (taz 82)
R ist nicht mehr diese holprigen gutgereimten Reime im "Wir dichten Goethe in der Schule nach"-Schemata (Spex 20)
R ist nur ein anders Wort für "radikale alpine Poesie" (Sz 12)
R ist radikale alpine Poesie (Sz 13)
R erobert den Deutschen eine neue Form der Poesie : die Sprache als Instrument zu benutzen (Sp 8)
R singt (Sp 38)
R ist Agit-Pop (Sp 16)
R ist ein giftiges Schlagerliedchen mit gesungenen Refrain und gerappten Strophen (Zitty 5)
Junge Turken singen den Rap (die Z 1)
R ist junge Männer die ihr Dilemna besingen (die Z 14)

- Comparaisons

- R ist nicht wie X

In keiner anderen Musikrichtung spielt die *credibility* der Interpreten eine so überdimensionnierte Rolle wie im HH (tip 32)
Nirgendwo ist die Streecredibility so wichtig wie hier (taz 67)
HH kann hier in Deutschland mehr tun als Pop und Rock je vermochten (Spex 1)
Neben Sängern wie X_1, X_2, X_3, galt plötzlich D-HH als salonfähig (die Z 10)

- R ist wie X

Jazzmusiker und Rapper machen gemeinsamen Sachen (faz 1)
R wird wie im Jazz viel improvisiert. (Sz 6)

- R ist der X von (heute + R)

HH wird tatsächlich zum Bebop unsere Tage (faz 5)
Wie die revolutionäre Gewalt des Bebop einschlug in den 40er Jahre in die brave Musiklandschaft der Swing Arä. So HH rüttelt heute an den Schleiflackfassaden der Popmusik (faz 5)
R wird zum Jazz der 90er Jahre (faz 9)
"R ist der Jazz von heute und der Rhythmus für die moderne Welt" (Sz 4)
Was Beethoven für die P-Knodel ist, sind R für den Multivitaminesaft (die Z 11)

- Autres structures

- R kommt aus X

HH ist das Kind des Bebop (faz 1)
HH sei das natürliche Kind des Bebop (faz 3)

- R ist eine Mischung aus R und X

Verlobung zwischen Jazz und HH (faz 2)
die Verbindung von Jazz und HH (Sz 3)
erste wirklich gültige Verschmelzung aus Jazz und HH gelungen, ein formidabler Pop-Rap-Hit (Sz 31)

große Verbindung zwischen R und Jazz, eine Melange aus Jazz und Rap (Sz 6)
R ist Mischung aus R, HH und HeavyMetalBands (Sz 21)
Dialogu zwischen R, HH und Jazz (Sz 28)
Verschmelzung von Jazz und HH (Zitty 24)
R ist eine Mischung aus AgitPop für Heranwachsende und HH-Liebesliedern (die Z 11)
R gemeinsam mit X ist R-Metal-Crossover (taz 76)
Crossover-Bewegung (Sz 22)
HH-Metal-Crossover (tip 63)
R ist Brückenschlag zwischen der Jazz Tradition und der HH-Nation (faz 11)
USAR kreuzt die Klänge von HeavyMetal Bands mit R und HH (Sz 20)
ein Projekt, das deutschsprachigen HH mit Jazz fusionniert (tip 36)
Jazzimprovisationen reichern den Puls des Raps an (faz 4)
R ist mit klassischen Rock-Instrumenten gespielte HH (tip 16)
R ist trotzdem immer noch purer, wenn auch instrumentalisierter HH (tip 13)
R befreit sich mit seinen Projekten (R und X) aus den HH-Zwängen (tip 33)
Gesampelt wird nicht, denn R hat richtige Musiker und Instrumente (Sz 3)
R schwankt zwischen AgitPop (mit treffenden Zustandsbeschreibungen) und unfreiwilligen Parodien auf Gangsta-Rap (Sz 24)
R verfügt über einige interessante "jazzige" Soundsätze, wirken darüber hinaus, aber wie eine undergroundige R_1-Version (Spex 5)
R ist ein zickig Daddelbeat noch mit einer live gespielter Jazzklampfe verklebt (Spex 32)
die Zusammenarbeit der beiden Bands ist musikalisch ungefahr so wichtig wie das 137. Album der Romanz (taz 84)
R-Klischees ist 3 knapp beschürzte Background Sängerinnen die Schubidu machen, ein Jeans-Werbung-Adonis der ein Solo auf einer weiηen Gitarre spielt (taz 29)

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE

3.1. Passage

Die Situation von HH hat sich grundlegend geändert : Seit R_1 ist klar, dass deutscher HH kommerziell erfolgreich sein kann, geht es bei solchen Profilierungsspielchen auf einmal nicht mehr nur um Szene-Macht sondern auch um Geld (Zitty 18)
Seit R sich als Moderator einer RapSendung beim Musikkanal verborgt, R hat sich geändert (Zitty 19)
Seit sich R_1 mit ihrem Schlager ganz oben in der Hitparaden plazieren konnten, ist deutschsprachiger RapGesang nicht mehr Minderheitenprogram (St 5)
Jetzt ist R_1 endgültig aus dem Untergrung aufgetauscht (St 21)
Spätestens seit den Erfolg von R_1, sind sie auch in deutschen Landen feste Pop-Größen (Zitty 4)
Von einem nebulösen Musikphänomen aus Übersee hat sich HH längst zu einem festen Bestandteil auch der deutschen Jugendkultur entwickelt (Zitty 6)
Statt sich zusammenzuhalten zerfleischen sich die deutschen *posses* gegenseitig. Spätestens seit die F4 vorgeführt haben, daη mit R auch in Deutschland die Kasse zum Klingen zu bringen ist, gönnt R dem Wattenscheider keine Schnitte mehr und R dem Stuttgarter schon gar nicht (taz 3)

3.2. Caractérisation de *R ist I*

der erfolgreiche Trio, der sich nahezu exact so gebärden, wie es amerikanische R-Stars vormachen (Sz 25)
"Credibility" geht zwischen allzu schaff auf Härte kalkulierten Grooves und allzu durchsichtigen Vermarktungstrategien jedoch flöten (Zitty 21)
als Reeperbahn-Streete R_1-Kopie verkauft werden (Spex 36)
R_1, die I sind, sind wichtigste Beitrag zur deutschprachigen Musikkultur von heute (tip 69)
R_1 haben sich ausgelöst, weil ein Bandmitglied in einem Kinospot der Berliner Zeitung mitreimte. (taz 56)

- Groupes prépositionnels

- R ist I mit "..."

Mit R_1 ist es dieses Frühjahr erstmal einer Plattenfirma gelungen, eine Persönlichkeit im deutschsprachigen HH zu etablieren. (tip 48)
Mit "..." aber haben R_1 dem deutschen HH eine Marke vorgelegt, die erstmal überboten werden muss.(taz 103)
Mehr Erfolg mit deutschen HH hatten bisher nur R_2 mit ihrem Lied ".." (Sp 32)

- R ist I mit [...]

R_1 sind mit ihrem deutschsprachigen Rap rapide in eine Martklücke gestoßen (Sp 7)
R_1 ist die erste Solo-Rapperin, die es mit deutschen Texten in die Hitparaden geschafft hat. (Sp 32)
Mit deutschsprachigen Rap in die Hitparaden (Sp 30)
R_1 aus Stuttgart haben eine Marktlücke entdeckt : HH mit deutschen Texten (Sp 1)
Junge deutsche Musiker imitieren die Klänge aus den amerikanischen Ghettos und feiern damit Erfolg (Sz 19)
R_1 setzen auf einen außergewöhnlichen Reimstil und preschen damit aus dem Underground in die amerikanischen Charts (tip 30)
Mit aggressivem Polit-Rap hat R_1 die HitParaden gestürmt (St 19)
R feiert Erfolg mit einer Mischung aus R, HH und Heavy Metal (Sz 21)
Mit der unverfroren poppigen Single "..." sind R_1 wieder obenauf (tip 66)
R ist ein giftiges Schlagerliedchen mit gesungenen Refrain und gerappten Strophen (Zitty 5)
Mit einer Mischung aus Agitprop für Heranwachsende und HH-Liebesliedern sowie der Wende im Rücken, die, jedenfalls in der Popmusik, der deutschen Sprache wieder Aufwind gebracht hatte, wurden R_1 über Nacht berühmt (die Z 11)

- R ist I mit I

Mit dem Erfolg und dem Medienrummel um ihre Hitplatte setzten sie sich auf dem zweiten Album ausseinander. (tip 35)
R_1-Platte ist mit 70000 verkauften Exemplaren inzwischen ein mittlerer Hit.

- autres prépositions

Der Song entwickelte sich aufgrund häufigen Airplays bei Radio Fritz zum Underground-Hit.(tip 24)
Unterhaltungswert bekamen R_1 schon dadurch daη sie mit schlafwandlerischer Sicherheit in jedes Klischee-Fettnäpfchen trat : 3 Sängerinnen .. (taz 29)

- Distribution des classes dans les structures syntaxiques

- SN_I - SN_R

Hitparaden-Musik (tip 38)
R-Produkte (faz)
ein formidabler Pop-Rap-Hit (Sz 3)
Rap-Stars (Sz 15)

- *SN_R ist* Adj.$_I$

Freestyle, das spannendste, anstrengste und kommerziellste Arm des Raps (taz 71)
eine der meistgefragten Tanzhallen-Attraktion der Republik (Sp 6)
Auch die meistender heute erfolgreichen Rapper haben zunächst klein angefangen und bei sogenannten Freestyle Sessions ihre Fähigkeiten getestet (Zitty 26)
R ist die erste erfolgreiche Nachbau eines Musikstils (Sp 9)
Auch die Rezeption-Hysterie um die erfolgreichen R_1 ist vergleichbar (mit den Beatles) (die Z 10)
R ist die meistverkaufte Single in deutscher Sprache überhaupt (Sp 6)
R ist der heißgehandelteste Rap-Act der Stadt (tip23)

- SN_R V_I

R_1 - CD verkaufte sich wie warme Semmeln (tip 60)
Die neue Single "..." verkauft sich derzeit 15000mal täglich. Für "..." gibt's demnächst Gold. Die Tour wird voraussichtlich ausverkauft sein. (St 12)

So wirkt alles als hätten R_2 R_1 ins Geschäft gebracht. (tip 43)
R_1 holte sogar Platin (tip 27)
Mit der unverfroren poppigen Single "..." sind R_1 wieder obenauf (tip 66)
R stürmten sogar schnurstracks an die Spitze den Charts (tip 66)
R_1 stürmten die Hitparaden (taz 77)
R_1 fand den Einstieg in den neuen Markt fürs Multikulturelle (Sp 21)
HH-Beats und Sprechgesang haben es geschafft.(Zitty 4)
Ihr Album kletterte innerhalb von 3 Wochen auf Platz 12, ihr Hit "..." ist derzeit auf Platz 18 plaziert (Sp 32)

- SN_R V_R in I

Nach ".." rappen sich R_1 schon wieder ganz nach oben (St 9)
Und 1992, als sich R_1 mit dem Song "..." erstmals in die Charts hochrappten, war auch ihre Welt noch schön und voller Mädchen (die Z 10)

Die Medien haben ihre Sensation : Mit R_1 ist es dieses Frühjahr erstmal einer Plattenfirma gelungen, eine Persönlichkeit im deutschsprachigen HH zu etablieren. (tip 48)
R_1 füllt eine Marktlücke : Es gab bisher kaum deutsche Rapperinnen, und die paar, die sich mit deutschen Reimen versuchten, wie R_2, produzierten für kleine Labels und blieben fast unbemerkt. Die CD von R_1 dagegen wird von der großen Plattenfirma "..." vertrieben (Sp 34)

3.3. Oppositions

- Entweder |R ist R| oder |R ist I|

Ob hier wirklich ein Band oder eine Plattenfirma Kommerz-Skat überprüft seich heute live (taz 74)
Können bretternde Gitarren aus Popliedchen wie « ... » überzeugende Hardcore Hammer machen ? Oder versuchen hier nur 2 Bands auf einen Zug zu springen, der längst abgefahren ist ? Die Antwort gibt es heute abend. (taz 78)
Deutschsprachige Ware in den Hitparaden, so der Musiker, sei entweder "betroffen" oder "nett-witzig" (tip 40)
R-Sprechgesang sind nämlich wirklich cool. Egal ob's gerade um Liebe geht oder um all die Eintagsfliegen, die nur auch mit deutschem HH Kohle machen wollen und auf der Platte verhöhnt werden (St 17)

- R ist R und nicht I

Die Szene hat sich unbeachtet von jeder Offentlichkeit, eine eigene ganzheitliche « Kultur » geschaffen (Spex 60)
Die Frage nach der Gestalt des wahren, schönen, guten HH, im Gegensatzt zu seiner kommerzielisierten und verwasserten Form (Zitty 16)
R ist im Schlagschatten des Mediendarlings groŋgeworden, in Opposition zu allen anderen R-Strömung Deutschlands (tip 49)
HH ist und war schon immer ein Ausmessen des Spanungsfelds von GhettoRealismus und Geschäft (taz 67)

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes

- perception de I

R_1 selbst lehnt allerdings jeder Art von Kategorisierung ab ; auch wenn ihre Plattenfirma versucht sie mit einem anderen medienwirksam Thema bekannt zu machen (Sp 39)
Und ihre Plattenfirma Sony ist mit knapp 20 Prozent an dem Musikkanal Viva beteiligt, der an diesem Tag jeden Pups der Gruppe live überträgt. (St 12)
Als R_1 Schwung in die HH-Szene brachten, reagierte die große Plattenfirma schnell : Unter dem Titel "..." durften R_1 kürzlich einen Sampler veröffentlichen (die Z 4)
Mit R_1 ist es dieses Frühjahr erstmal einer Plattenfirma gelungen, eine Persönlichkeit im deutschsprachigen HH zu etablieren (tip 48)
Die 800000 in Deutschland lebenden jungen Türken scheinen jedenfalls ein so vielversprechendes Käuferpotential, dass sich auch das Major Mercury einen Gewinn von der Zusammenarbeit mit der Berliner Plattenfirma, bei der R_1 unter Vertrag sind, verspricht. (tip 58)

Der "Prinz"-Konzept ist bekannt : nach Ragga, T/H und Brazil hat die Marketingabteilung deutschen HH als den Trend dieser Saison erkannt, einen eklichen "Rap gegen Rechts"-Button draufgerappt und ab dafür. Zwei Drittel des Material ist kompletter Müll, beim korrekten Rest muss man sich fragen, warum Leute wie R_1 bei so etwas mittun (Spex 37)

- perception de Med

HH sauber zu halten und vor « den Medien » zu schützen (Spex 57)
Für die deutsche Medienlandschaft das Beste, was im Sommerloch passieren konnte : R_1 - CD verkaufte sich wie warme Semmeln. (tip 60)
Die Medien haben ihre Sensation : Mit R_1 ist es dieses Frühjahr erstmal einer Plattenfirma gelungen, eine Persönlichkeit im deutschsprachigen HH zu etablieren. (tip 48)

3.5. Perception de R par les locuteurs externes

- R will I sein

R_1 will nach oben (tip 42)
Für R_1 selbst aber ist die Musik mehr als AgitPop : Sie ist Karrierechance. (Sp 25)
R_1 möchte die Tür zum großen Geschäft aufstoßen (Sp 26)
R schaut verdutzt über die Medien-Hype (tip 50)
R-Sprechgesang sind nämlich wirklich cool. Egal ob's gerade um Liebe geht oder um all die Eintagsfliegen, die nur auch mit deutschem HH Kohle machen wollen und auf der Platte verhöhnt werden (St 17)
R ist rapide in Marklücke gestoɳen (Sp 7)

- R sehen [R, der I ist], als [...]

Sie wurden seit ihrem Verkaufserfolg vonfast allen Seiten als Ausverkaufer des deutschen HH verteufelt (taz 84)
Wer Erfolg in den Hitparaden hat, macht sich grundsatzlich des Ausverkaufs an die Plattenfirmen und die Mainstream Hörerschaft verdächtig (tip 32)
Sollte das der vielbefürchtet SellOut gewesen sein? (tip 48)
Die Humorlosigkeit, mit der selbsternannte Gralhüter der Old-School die heilige Dreifaltigkeit aus Musik, Tanz und Malen gegen die imaginär Ausverkauf zur verteidigen versuchten, bildet daher für R_1 die Hauptzielscheibe. Noch vor den Industriegepushten Teen-Stars schießen R_2. (tip 50)
Scharen von Bewunderer stehen ebenso viele Skeptiker gegenüber die ihnen Ausverkauf der R-Idee und tausend andere vergehen vorwerfen (tip 67)
R verdankt R, der Erfolg hat, die Beachtung der Musikindustrie im Positiven wie im Negativen (tip 34)
Die Szene beschimpft die "Fantas" (so ihr "Bravo"-kompatibler Kurzname) seither als labbrige Limonade. Aber dieser Kritikern gilt eh schon als Hochverräter, wer mehr als 1000 Platten verkauft (St 16)

Neid, getarnt als politische Korrektheit, scheint eine deutsche Spezialität im Supergeschäft zu sein. (die Z 20)
Im Nischenmarkt des deutschprachigen HH hat sich R_1 hervorragend eingerichtet, und die Glaubwürdigkeitdiskussion um R_1 ist oft nicht mehr als Neid und Medien Show (tip 41)

- R will nicht I sein

Mit chaotischen Collagen seinem Frust über das Musikbusiness Luft zu machen (taz 41)
R_1 haben vor 2 Jahren ihren Plattenvertrag mit dem Major im Streit gelöst, weil die Band ein "Popcrossover" nicht mitmachen wollte. (taz 59)

- R will etwas Eigenes machen

R_1 stürmten die Hitparaden. Puristen stöhnen seitdem über die Party-Reime der mittelständigen Twens (taz 77)
Sie haben ein gefestigtes Independant Bewusstsein, was den Verkauf ihrer Musik angeht. (Spex 58)
Das Image von R ist empfindlich beschädigt. R hat stets von anderen HHern mit dem Eifer des Gerechten kommerziell Unabhängigkeit, Szene nähe und "Streetcredibility" eingefordet. (Zitty 19)

Deutscher HH kommt in die Puschen. Das ist amtlich. Doch anstatt den Verlockerung und ohnehin nicht mehr allzu prallen Schekbüchern des BigRecordBusiness zu erliegen, organisiert die Szene selbst, gründet ihre eigenen Labels und verdient ihr eigenes Geld. (Spex 38)

R-Label ist hiphopmäηig aktiv (Zitty 22)

Hat ein Schwarzer Erfolg, freut sich die ganze Community und niemand nimmt übel wenn er mit Goldketten behangt grinsend vor seinem neuen Cadillas oder noch besser, Mercedes posiert. Daη F4 ihr Geld im Immobilien anlegen, gilt dagegen als Tödsunde (die Z 19)

Die Szene beschimpft die "Fantas" (so ihr "Bravo"-kompatibler Kurzname) seither als labbrige Limonade. Aber dieser Kritikern gilt eh schon als Hochverräter, wer mehr als 1000 Platten verkauft. Die Fantas haben die Republik allein mit 750000 Stück ihres Album überschwemmt und die Gewinne auch noch brav in Immobilien angelegt. "Wir sind bürgerlich" sagt er. (St 16)

B. SYNCHRONIE II - 1996-2001

1. DÉFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE

- <u>Définition 2.1.A</u> : *R ist ein Teil von einer gesamten Kultur*

- HH ist Tanz, Graffiti und Musik

die 4 Säulen aus Rappern, DJs, Breakdancern und Graffiti-Künstler (taz 489)
Auŋer dem Djing hat sie also die berühmte Vierfaltigkeit vollständig durchexerziert, bevor sie sich auf das Rappen konzentrierte (taz 524)
der musikalische Arm der Bewegung, dem Rap (taz 531)
So nennen sich eine lose Gruppe von Hamburger Rappern, DJs und Graffiti-Sprühern (St 10)
die Rapper, Sprüher und Breakdancer der HH-Kultur (Sz 4)

- HH ist Tanz, Graffiti, Musik und Z

Durch diese produktive Unbestimmtheit zeigen sie aber mit rein musikalischen Koordinaten Alternative zu den thematische Ghetto aus Breakdance, Graffiti und Elefantenjeans (taz 24)

- HH ist kein Teil von HH

eine Rap- und HH-Formation (Sz 8)

- HH muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein

R findet einen Weg der, ohne in Heidelberg-HH-Dreieinigkeits Stalinismus abzugleiten Spaß und Anliegen im Takt hält (Spex 54)
R ist ein wiedergekehrtes Old-School-Verständnis, das sich nicht an der Dreieinigkeit von Breakdance, Sprühen und Rappen festmachen lässt, das nicht versucht, HH als Kulturgut zu konservieren, sondern sich als offene Methode begreift mit der sich allerlei anstellen lässt. (Spex)
R ist Old-School ohne HH-Dreieinigkeit Stalinismus (Spex 74)

- <u>Définition 2.1.B/C</u>

- HH kommt aus den amerikanischen Ghettos

HH und R, das kann vor mehr als 20 Jahren aus dem Underground, aus der Bronx in New York, und ist bis heute eine Ausdrucksform der Ghettos geblieben (Sz 2)
HH, die Straŋenmusik amerikanischer Slums (Sz 18)
HH ist von seinen Wurzeln in den Ghettos her die Rückeroberung von verweigerter Subjektivität von *respect*, durch die Unterprivilegierten (faz 12)
HH, der Sprechgesang, der aus der Gegenbewegung des amerikanischen Rassismus entstand ist für viele der alternativen Jugendlichen "ihre" Musik (faz 25)
zu einer Zeit, als HH noch als heiliges Sprachrohr des amerikanischen Ghettos galt (Sz 13)
HH, die Musik der unterdrückten Minderheiten (taz 197)
Eine Szene, die so stolz auf ihre Straŋenglaubwürdigkeit ist, sollte wissen, daŋ zu ihren Wurzeln soziales Bewuŋtsein und Vielfalt zählen (taz 551)
Authentizität war einmal sehr wichtig im HipHop-Kosmos. Rap war die Stimme der Straŋe, und um dort akzeptiert zu werden, muŋte die künstlerische Person der realen Person möglichst nähe kommen (taz 565)

- DHH ist etwas (Eigenes + Deutsches)

Trotz vielfaltigen Bezugs auf die Vorbilder, R übernimmt nicht alle Bennennungsmotive (faz 22)
Deutschhop (taz 187, 447)
Wird sich der Hamburger Kifferklüngel zum teutonischen Puff Daddy Ersatz aufschwingen ? (taz 131)
Deutschland hatte endlich seinen ganz privaten Gangsta-Rapper (taz 146)

Dass sie "Futt" und "Fotze" inflationäre gebrauchen, ist einfach die gelungene Eindeutschung von "Bitch" (Spex 15)

Der eingängs zitierte Flow hat sich durch die Adaptation der "..." weiter perfektioniert (Spex 22)

von ihren amerikanischen Ursprüngen losgelöst (Zitty 9)

Zum einen traditionbewuŋt und voller Anspielung auf die US-Originale, andererseits vor allem in den Reimen von Rapper Textor geprägt von dem einüberhorbaren Verlangen, den eigenen Weg zu finden (taz 277)

Der Ergebnis ist ein zwar etwas kratziger, aber halt auch flanschiger Sound, der einerseits angenehm altmodisch wirkt, andererseits aber auch völlig unamerikanisch und verkopft (taz 279)

R ist nicht Imitation der schwarzen USAR aus den Ghetto in LA, sondern originelle Straŋengroove (Sp 3)

- DHH ist nicht etwas Eigenes + Deutsches

Auch die afroamerikanische ”Mutterkultur” ist ein wichtiger Referenzpunkt im deutschen HH. Viele R-Namen sind englisch und marlieren kulturelle Zugehörigkeit (faz 20)

Auf die Mutterkultur zielt man durch das Kopieren von Namenteilen (faz 21)

Nach amerikanischen Vorbild kultivieren die deutsche Rapper seltsame Feindschaften : Mal pöbelt R_1 gegen R_2. (Sp 22)

Bau dir eine Welt aus dem vorgestanzten Formen der Wirklichkeit nach dieser Regel funktionniert das Spiel der zeitgenössischen DeutschRapPoeten. Je geklauter, desto wahrer. (Sp 25)

Die Atmosphäre der Gewalt überträgt sich von den amerikanischen Innenstadtghettos auf deutsche Clubs (die Z 9)

Sie interpretieren die Wut der afroamerikanischen Rapper über Rassismus und Chancelosigkeit einfach für ihren deutschen Teenager-Alltag um (die Z 14)

Auf vielen anderen deutschen Hip-Hop-Platten gibt es immer wieder diese scheinbar unvermeidlichen peinlichen Momente, in denen irgendetwas nicht zusammenpasst. Sei es, weil ein eigener Weg nicht gefunden wird, sei es, weil die Übertragung der US-Klischees nur bedingt einsetzbar ist, sei es in Text oder Musik oder ihrem Verhältnis zueinander (taz 103)

Die wenigen, die sich damals hierzulande mit R beschäftigten, übersetzten die US-Vorbilder eins zu eins (taz 190)

Plötzlich ging es nicht mehr ums Nachbeten der Vorbilder, sondern ums Aneignen (taz 195)

Nicht das einzige, was ihn mit den groŋen US-Vorbildern verbindet (taz 213)

doofen Ami-Analogie (Spex 92)

HH galt noch als nickrige Imitation schwarzer amerikanischer Reime (Sp 29)

- DHH kommt nicht aus dem Ghetto

Die HipHop-Formationen überzeugten im Schalchthof mit Musik jenseits von Gangsta- und Ghettopose (taz 336)

Erfreundlicherweise haben deutschsprachige HipHopper endlich gemerkt, daŋ Gangsta- und Ghetto-pose ihnen nicht gut zu Gesicht steht. Vor allem weil Ghettos hier Mangelware sind, die leere Attitüde folglich kaum mehr als peinlich wirkt (taz 337)

R_1 rappen weder angestrengte, international anerkannte Binsenweisheiten noch über Dinge, von denen sie keinen Schimmer haben. Man hampelt nicht in einem "Alter, ich weiss was in der Bronx abgeht"-Gepose herum. Stattdessen breakt man mit dem eigenen Wissen und der eigenen Umgebung (Spex 47)

Genutzt hat das ganze Ghetto-&-Gewalt-Theater vor allem den Bestseller Nana, der über 2 Millionen Tonträger verkaufte (taz 149)

Ein Mixtape - dieses Format gilt immer noch als reinster Ausdruck von Streetcredibility (taz 309)

Rap aus dem Reihenhaus (Sz 24)

HH war damals eine Musik für Studenten und Eingeweihten (die Z 11)

Bar mit Live-Richtung (HH-Richtung) um junge Türken aus ihrem kreuzburger oder neuköllner Ghetto "nach Mitte" zu locken (die Z 28)

R hat nicht behauptet, deutsche Rapper seien nun mal aus dem Mittelstand, und deshalb könnten ihre Lieder auch nicht vom Leben im Ghetto erzählen, eher von unseren Eigentumswohnungs (Sp 8)

die deutsche Reimschwemme brach anfang der 90er Jahre. Vier smarten schwäbischen Jungs dannerten damals, daŋ für sie nichts zu holen war mit einer von den schwarzen Amerikas entliehenen Ghettoromantik, die die Wut und das Elend der amerikanischen "inner cities" beschwor (Sp 17)

Problem : Geleitet von dem Anspruch, sich musikalisch und textlich von der fiktiven Ghettomentalität anderer deutscher HH-Acts zu distanzieren, hat man sich bisher etwas zu ausgeprägt auf den Sprachspiele konzentriert (tip 77)

Streetcredibility ist ein Mythos (Sp 6)

Noch zu Beginn der Neunziger stritten die Fachleute, ob es überhaupt jemals deutschen HH geben könne : Wie sollte man ein Popgenre adaptieren, das in den NewYorker Ghettos enstanden war und auf afrikanische Traditionen des Geschichtenerzählens zurückging (Sp 42)

- <u>Définition 2.1.D</u> : ***HH ist Battle***

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen

Im friedlichen Wettstreit sollten sich die Kämpfer messen (faz 32)

Freestyles-Battles sind das klassische Terrain, auf dem die Wortkünstler des HH ihr Können beweisen. (taz 590)

Primär geht es R_1 allerdings um Kompetenz. Es wird Überlegenheit behauptet Freundanmassing geahndet, das Spiel des selbstverordneten Konkurrenzprinzips gespielt (Spex 28)

das man Skills bezeichnet, mit denen vor allem afroamerikanische oder britische Männer ihre Zugangberechtigung zu attraktivieren Welten erarbeiten (Spex 35)

HH war entgegen allen Vermutung ebensfalls schon immer ein Trumplatz für Nerds. Auch wenn hier immer von Spirit die Rede ist und so getan wird, als ob die Skills proportional mit dem Konsum von holländischen Gras wachsen würden, ist das was ein Rapper und ein DJ doch ständig machen müssen, vor allem eines : üben. Weil : Besser als die anderen zu sein, darauf kommt es schließlich an. (taz 433)

"..." als Blaupause für die rhyme Skillz (taz 244)

Ansonsten werden noch ausführlich die eigenen Reim-Skill gelobt (taz 268)

- Battle ist zu preisen, was man kann

Zum Handwerk des HH gehört das Klappern ; ich rappe, also bin ich wer (faz 13)

Hier hat kaum ein Text mehr als 3, 4 Zeilen, und in denen werden dann vor allem ausführlich die hervorragenden Fähigkeiten der Freestylers gelobt, das Haus in Aufruhr und die Leute auf die Beine zu bringen (taz 321)

Darum drehen sich die Texte fast nur um eins : Die eigene Fähigkeiten zu preisen, ... (taz 415)

- Battle ist zu preisen, was man ist

Jenseits der sonst bliebten Schwerpunkte Fun-Hop und Selbstzelebrierung sinnt der R_1 sympatisch unbescholten über politische Reizthemen nach, ohne in Betroffenheitspathos zu verfallen (tip 31)

R touren durch kleine Clubs in Deutschland. Und das, nicht weil wahrer HH nur in einer intimen Club-Atmosphäre atmen könne wie es schlau Pop-Experten behaupten. Sondern einfach um sich selbst zu feiern (Sz 16)

stellte sich heraus, daɳ dies kein Jam, sondern ein kollektiven Posing werden würde (taz 70)

- Battle ist die Anderen zu dissen

Und es ging darum andere HipHop-Musiker mit harten Reimen zu schmähen, zu "dissen", wie es in der Rap-Sprache heiɳt. (faz 29)

es unterbleibt aber, rap-immanentes Gediss in Richtung Neckar oder Main (tip 5)

Andere Bands zu dissen, also textlich abzuwatchen, wie in der Szene üblich ist, ist nicht ihr Stil (Sz 27)

R abschwören genre-ublichen Dissen, Schimpfen oder Politisieren (Zitty 25)

Ärger über "das infantile Schwulengediss" (Spex 90)

Diss : ziellose Um-Sich-Schlagen (Spex 13)

Dem Bastard, dem in der zweite Runde schon nichts besseres mehr einfiel, als sein Gegner in jedem Vers mindestens einmal als Schwul zu "dissen" (herunterputzen, beleidigen), wurde aber immerhin durch massives Buhen das Aus erteilt (taz 593)

ein imaginär Wake MC zu dissen, also über qualitativ schlechtere Konkurrenz zu schimpfen, war R nicht mehr genug (taz 588)

Auch der intelligente Diss ist ihnen möglich (Spex 16)

- Battle ist etwas Positives aus etwas Negatives zu machen

Die minderjährigen HH-Fans benutzen die Ghettokunst, um ihre pubertäre Kampfeslust zu stimulieren. Ihre Vorbilder sind die fluchenden und waffenschwingenden HH-Stars der Musikvideo (die Z 13)

Erst schmähte R den deutschen Hip-Hop, jetzt zeigt er sich juristisch und musikalisch zivilisiert (faz 28)

Und doch scheinen seine Reime dem Battle Charakter zu folgen, der Aggressionen zu zivilisieren versucht... Eine der wesentlichen Gedanken des " Battle-Rhymes" war es ursprünglich, die Konflikte in den jugendlichen Strukturen der Stadt zu zivilisieren (faz 30)

Die Rap-Battle konnte er oft sich gewinnen. Im juristische Wettstreit geht es um Rechte und Tantiement. (faz 33)

Die juristische Zivilisierung geht mit der musikalischen einher (faz 34)

Liebesnot statt Ghettowut (Sp 40)

Gerade darum ist es ihm wichtig, der rechten Jugendkultur vor Ort eine Alternative entgegenzusetzen (taz 582)

- Battle ist etwas Negatives (zu machen)

So rappt er aggressiv, arrogant (Sp 2)

die Atmosphäre der Gewalt überträgt sich von den amerikanischen Innenstadtghettos auf deutsche Clubs (die Z 9)

R zeigte wie schnell HH sein kann und dass er mehr als herausgeschrienen, rhythmisierte Aggressivität ist (faz 27)

Friedlich treffen hier HH-Heads aus Ost und West aufeinander, und keine Battle-Konkurrenz à la Eastcoast gegen Westcoast trübt die Harmonie (taz 583)

R-Fans gelten als leicht reizbar und gewältig. Sicherlich ein Klischee, aber mit einem Funkchen Wahrheit (Zitty 14)

- Battle ist eine Party zu machen

Freestyles-Battles sind das klassische Terrain, auf dem die Wortkünstler des HH ihr Können beweisen. Freestyle ist wenn ihnen aus dem Mund flieɳt, was ihnen durch den Kopf schiesst. Battle ist wenn der nächste Vers dem Gegner gehört (taz 590)

die Freestylers erteilen im Gasthaus (taz 317)

Rap war, als er auf den Block Parties in der Bronx entstand, frei und improvisiert. Er sollte die Tanzenden anfeuern und auf das Publikum reagieren - war also in seiner ursprünglichen Form Freestyle (taz 530)

R freestylen in Phonodrom (taz 544)

Und die hat wenig zu tun mit dem profilneurotischen Holden-R auf Jams wo holprig gereimt wurde und die MCs am Mikrofon klebten, bis der Sack in Scheiben abfiel oder endlich jemand den Strom abdrehte (Spex 73)

Hier hat kaum ein Text mehr als 3, 4 Zeilen, und in denen werden dann vor allem ausführlich die hervorragenden Fähigkeiten der Fresstylers gelobt, das Haus in Aufruhr und die Leute auf die Beine zu bringen (taz 321)

R, die immer noch mit ihrer Kraft und Energie das Publikum zum Springen bringen (taz 171)

- **<u>Définition 2.2</u> :** ***R-Musik ist ein DJ und ein MC***

Gute Beats, gutes Anliegen (taz 180)

kraftvolle Beats und souveräne Text (Zitty 33)

klar und straight : Reim, Beat, Basslauf (taz 209)

andere werden sich freuen, daɳ Sound und Texte vielsichtiger geworden sind (taz 508)

R_1 wollen zeigen, wie flüssig die einheimischen Reime und Beats inzwischen rollen (taz 259)

Reims, Beats und Bass : HH in Reinform zeigen heute R_1. Beat im Viervierteltakt schnarrt die Hihat los. Bass. Wie tief kann er dann noch gehen ? Rap. Silbenabfolgen schnurren binnengereimt über das musikalische Fundament, das der Mischer gelegt hat. (taz 414)

17 HH-Songs aus HH-Beats, Funk-Samples und schnellen deutschen Sprechgesang (Sz 12)

sich musikalisch und textlich von der fiktiven Ghettomentalität anderer deutscher HH-Acts zu distanzieren (tip 77)

Rap-Musik mit dopen Beats und ebensolchen Reimen (Spex 113)
Rückbesinnung auf Beats und Reime (Zitty 36)
R verzichtet auf die bei Hamburger HH-Gruppen sonst so beliebter Ulkigkeiten und Schunkelmelodie (tip 87)
Aus jedem Beat, aus jedem Wort spricht die neue Selbstverständlichkeit (taz 264)
Das Neue ist, daη das Zusammenspiel zwischen Musik und Text sehr viel stärker geworden ist. (taz 589)
Denn die nachdenklichen Texte erforderten neue Klänge (taz 48)
Zentrifugal erreichen die Einheit von Kalng und Sprache mit einem hypnotisch pochenden Sequenzer-Stakkato (taz 51)

Erst wenn Beats langsamer werden, kann sich die Atmosphäre der bewusst krank klingenden Samples angemessen entfalten, und auch der Reimfluss von R_1 und R_2 wird entspannter (taz 269)

Zusammen entfachen die drei auf dunklen bis düstrern angedubbten Schleifbeats ein äuηerst dichtes Metaphernfeuerwerk (Spex 99)
die Beats in Reimform zu bekommen (Spex 133)
es hätte unter anderen Umständen wie eine beatgestürze Predigt für bereits Überzeugte ausgesehen (taz 2)
Manchmal werden die Texte auf einen Beat von der Maschine gesprochen, manchmal in den klangleeren Raum hinein. (taz 114)
R_1 rappt ihre Texte hier zum ersten Mal zu Musik und muss prompt feststellen dass sich die Silben manchmal gegen den vorgegebenen Rhythmus preizen (taz 115)
Und R_1 machte sich aus Werk, den deutschsprachigen Sprechgesang aufzumischen (taz 299)
um ihnen dann doch wieder penetrant über die Beats zu reden (taz 438)
Aber auch Rap kann mehr sein als ein paar ein Kinderzimmer gedrehselte Reime über zurückgelehnten Beats- Rap kann Freestyle sein, freier Fluss der Worte, improvisiert und spontan, als einzige Vorgabe und Restriktion den Beat, den der DJ auflegt (taz 527)
Absichtilich, scheint's keine großen Botschaften, sondern Einblicke, Momentanaufnahmen, die zugleich Identifikationsangebat sind. Drunter die smoothen Cuts, die präzisen und zurückgenommenen Beats DJ (taz 554)
Denn gegen einen so basslastigen Schallersound anzuspielen, der naturgemäss dem genauen Textverständnis ja nicht gerade entgegenkommt, kann man wohl nur, wenn man manche Nacht nicht durchschlief. Stundenlang Einblicke in den Sand hiesiger RapKunst, vor allem aber : Gute Unterhaltung (taz 555)
Deutschland setzt seine Raps rhythmisch präziser und abwechslungsreicher als früher, und im Gegenzug nutzt DJ R seine dadurch gewonnenen Friheiten. Komplexere Beats und Sounds machen und zu einem aufregenden Album (taz 589)
Ihr 5000er Edding fliesst dabei zu hausgemachten Beats, die in solch abgehangener Verfettung hierzulande selten zu höhen sind (Spex 53)
ein paar schlaffe Reime über einen Breakbeat kicken (Zitty 27)
die Raps flieηen so reif und bündig über luftige DopeBeats, daη deutscher HH wieder mit Credibility und Pop zusammen gedacht werden darf (Zitty 34)
DJ R begleitet R mit geschmacksvollen Beats, funkigen Soundschnipseln und melodiösen Loops (Ziity 46)
Fetter Beat allein ist nicht. Auch der Text muη stimmen und darum beschränkt sich R nicht nur auf ein biηchen Rappen und den passenden Sound, sondern arbeitet auch wie ein Besessener an den Formulierungen seiner Messages. R hat etwas zu sagen, subtil oder direkt (Sz 11)

R gelingt da ein rarer Vorstoss in die Musikalität : "..." dreht sich nicht um freche Verbalattacken, sondern ist in erster Linie authentische Musik. Textpassagen nimmt man gar nicht erst wahr, weil einem ein Kruder Sample-Mix aus 20 Jahre HH-Geschichte um die Ohren fliegt (tip 27)
Dies alle uferte nie aus, sondern ordnete sich immer den Songstrukturen unter. Das war gut so, denn diese Songs waren clever durchdacht, nie zu lang nie zu kurz, mal jazzig, mal soulig, oft schmuzig, manchmal hektisch. Dazu setzte "..." seine Stimme gekonnt als Instrument ein. Von melancholischen Ballade bis ausgelassenen Party-Stücken immer auf den Punkt. Auf "Yo-Yo" - und "Wo ist Blumen" - Mitgröhl-Spielchen verstreifte er sich angenehm kurz und selten (taz 13)
Auf vielen anderen deutschen HH-Platten gibt es immer diese scheinbar unvermeidlichen peinlich Momenten, in denen irgendetwas nicht zusammenpasst. Sei es, weil ein eigener Weg nicht gefunden wird, sei es, weil die Ubertragung des US-Klischee nur bedingt einsetztbar ist, sei es in Text oder Musik oder Verhältnis zueinander (taz 370)
Vor allem aber liefert das Septett auf seinen Konzerten mit Hilfe von Gitarren und Turntables das nötige Dröhnen, das einem das Hirn freibläst. Den so entstandenen Freiraum füllen die beiden Rapper auf Platte mit ein paar bedenkenswerten Gedanken (taz 411)

Deine Texte sind ja zwischendurch ganz schön heftig, und es verwundert, daη die Melodie dabei super-soft ist (Spex 52)

- <u>Définition 2.2.A.</u> *R ist ein DJ*

- R-Musik machen ist ein DJ zu sein

sein Diskjockey Mr B. (faz 27)
Rapper R_1 et Soundschmied R_2 (taz 332)

- Plattenspieler als kreatives Instrument zu benutzen

mischen und hart produziert (taz 29)
Das Haus rocken, hieη es früher, wenn HH-DJs auflegten (taz 318)
Gleichseitig gibt es kein Ragga-Funk-Soul-R&D-Detail, kein noch so kurzes Samples, das nicht voll Entdeckerstolz nach vorne gemischt wird. (taz 37)
DJ S. gilt als Wunderknabe : der gerade mit "..." eine gefeierte Turntablist-Platte hingelegt hat. Größen wie R_1 und R_2 betteln geradezu zum Remixes von R. (taz 308)
HH zum Contest hat denn eigentlich der so genannte Turntablism erklärt. Hier kommt es darauf an, in möglichst kurzer Zeit möglichst viele Platten möglichst spektakulär ineinander zu mixen, ohne daη das langweilig anzuschauen wäre. (taz 434)
So hört man von der Kunst der Mischer und Plattendreher oft nur noch wenig (taz 439)

HH-DJs erhoben den Plattenspieler von bloηen Abspielapparat in den Rang eines Instruments-Scratches, Cuts und Loops - all diese Tricks der Plattendreher (Sz 6)
Die Berliner Rapperin R_1 setzte musikalisch verstärkt auf eine gute, alte HHTugend : Das Scratching. Dafür hatte sie zwei DJs mitgebracht, die zu ausgiebige solopassagen zugesprochen, sehr zur Freude des Publikums (taz 80)
Scratchen und DJ-Routines zu lernen (taz 504)
Am schönsten ist aber, die Stücke in sich funktionnieren, also als HH-Songs mit einer eigenen Dramaturgie und daη die Breaks genauso gut plaziert sind wie die Scratche-Chorusse (Spex 87)

zu sogenannten ”Samples”, digitalisierten Versatzstücken aus anderer Leute Musik (die Z 23)
elektronische Sampler (Sz 6)
DJ S. die Samples augehen (Sz 25)
Perlen wie fein getimte ”Come, Selecta”-Breaks, gescratche BDP-Refrain und sogar Half-Print-Samples (Spex 93)
Musikalisch wird hier auf der Basis von Otis-Redding-Piano operiert. Ein Sample an dem man sich (Spex 90)
Dass die Konzertaufnahmen als Sample Material berachtete, dass er die Strophe zerschnitt, manchmal sogar mittendrin abschnitt, hatte den musikalischen eher konservativen R_1 zunächst ziemlich irritiert, obwohl HH-Stücke nach genau dieser Methode entstehen (Sp 51)
Stücke gesampelt werden (taz 420)
"Samples/Drumloops", "Turnatables/Scratchteknik" sowie "Fortgeschrittenenkurse" in MIxtechniken, Beatjuggling und diversen Scratchtechniken (taz 310)
DJ sampelt fröhlich aus "..." und R_1, ohne mehr als einen Witz zu wollen (taz 265)
"..." allerding ist mit seinen tröpfehnden Beats und den eleganten Samples ganz eindeutig eine West-Coast-Platte geworden, die in ihren besten Momenten so klingt, als sei sie nicht in den altehrwürdigen Hansa-Studios am PostdamerPlatz sondern von R_1 produziert. (taz 251)

Drunter die smoothe Cuts, die präzise und zurückgenommene Beats (taz 554)

- DJ-Musik hat besondere Instrumente

Turntable-Demonstration (taz 443)
Da legen auf 4 Turntables derei DJs auf, die die Breaks faustdick hinter den Ohren haben (taz 364)
Der HH von R_1, nur mit Turntables und DAT-Player eingespielt, ist so rauh wie geschmeidig (taz 105)
Hinter dem Rapper stehen zwei winzige Plattenspieler, unter die sich der DJ decken kann (taz 32)

- DJ-Musik hat besondere Eigenschaften

Produzent und DJ R_1 war für Beats verantwortlich (taz 263)
Vom Dancehall geht es über legere Westcoast-Beats bis zur härteren New-Yorker-Variante Bongos den Beats (taz 571)
Nachdrücklich federn die Beats durch Sound-Hallen von beträchlicher Tiefe (taz 37)
und prompt sind ihre Beats und Sounddichter, dunkler und dubbiger geworden (taz 159)
man hört Beats und Basse kratchen (taz 207)
mit seinen tröpfehnden Beats und den eleganten Samples (taz 251)
Der Sound ist zwar meist hübsch spartanisch, aber die Beats leider oft ein wenig hektisch (taz 269)
Trockene Beats sind vorrherrschend. Darin, darüber eine Menge spannender Samples. Woher man so ausgefallenes Materiel kriegt? (taz 363)
DeutschHop-Beats (taz 436)
doch hinsichtlich Beats und Sound ist "..." durchweg die ganze hohe Schule (taz 499)
mit kranken Beats und kargen Scratches (taz 558)
Wird das Anliegen nicht ausgedinnt (dunnt) wenn die Beats zu flott sind? (taz 563)
Die Beats rollen und R_1 hat den deutlich besseren Flow (taz 564)
die Beats fallen in schweren Swing und sind trotzdem fett (Spex 102)
Ziemlich altmodisch Brüllhop und die Beats reiηen die Sache auch nicht raus (Zitty 7)
ihre klaren, langsamen, mit sparsam dosierten Samples, angetriebenen Beats (Zitty 18)
ein fetter Beat, darüber Saz-Kadenzen und einen Flötenloop (Zitty 22)

Ex-Teenie Rapper ist über den Groove erwachsen geworden (taz 7)
Hier wird der Vorband auch nicht, wie sonst üblich, der Sound Richtung grottenschlecht downgemixt (taz 341)
Vom bekifft waberuden Gangsta-Style über den eleganten Groove mit Soulrefrain-Stimmen ins Wort fallen, werden einer Fingerübung gleich nahezu alle musikalischen Stile durchexerziert (taz 579)
die Sounds sind so fett wie nicht zuvor (Spex 9)

- <u>Définition 2.2.B</u> R-Musik machen ist ein MC zu sein

- MC sein ist zu rappen

Auch ein MC (d. h. Rapper) (taz 403)
MCs sind Rapper (taz 590)

Über die Battle Reime ist das Rappen in deutscher Sprache flüssiger geworden (taz 359)
coolen Raps (taz 177)

Rap-Gesängen wie ”... ” (faz 1)
Der Sprechgesang des R entstand aus ritualisierten Sprachlichen Einschüchterungsgebaren in den nordamerikanischen Ghettos, in Verbindung mit rhythmischen Soundmix wurden diese Verse zur Sprachlitanei des HH (faz 7)
Neuen Deutschen Sprechgesang (taz 155)
Der Hamburger Kreis der Freunde des Sprechgesang (taz 169)
die großen Namen des gepflegten Sprechgesangs (taz 208)
gehört zum Elaboriertesten im deutschen Sprechgesang (taz 211)

R_1 beginnt auf Deutsch zu rappen, oder besser gesagt : zu meckern, zu schimpfen, abzukotzen und zu spucken (taz 456)
R brüllen etwas in die Mikrofon, was man damals Sprechgesang nannte : "Ist es die da, die da am Eingen steht" (Sp 49)
so rappt er aggressiv, arrogant (Sp 8)

elaborierter Flow schließt die Lücke zwischen dope und unbegreiflich (taz 515)
Nur manchmal "fliesst es aus dem Stift raus wie Tinte" übrogens eine besonders schöne, da originell-unoriginell Metapher (taz 113)
Der eingängs zitierte Flow hat sich dirch die Adaptation der "..." weiter perfektioniert (Spex 22)
Spiel nur im Wortspiel, nie im Flow (Spex 45)

Unbekannte Flow Objekte (Spex 72)
der leichte hessische Dialekt wird soweit in Anspruch genommen wie es für den Flow nötig ist (Spex 14)
Gemeint war damit das, was geheimhin als der ”Flow” bezeichnet und als Kriterium im HH immer wieder geklärt werden muss. Der R-Flow hatte schon seinerzeit eine Qualität, die man so noch nicht gehört hatte auf deutschen HipHop-Platten (Spex 20)
ihre Rap-Stil meidet hyterisches Geshoute und versucht den zwingenden Flow von R nachzuempfinden (Zitty 18)
hat man sich bisher etwas zu ausgeprägt auf den relaxten Gute-Laune-Beat und die oft zum reinen Flow reduzierten Sprachspiele konzentriert (tip 77)
Flowt deutsch jetzt besser als zuvor (Spex 112)
der Flow, wie es im Szeneslang heiŋt, nicht stimmen könnte daŋ der Reimfluss der MCs, also der Rapper KS, oder S ins Stocken geraten könnte (Sz 25)
Originalität, Wortwitz und Flow, der flüssige Vortrag entscheiden wer gewinnt ((taz 592)
Und dass er nicht nur auf dem hohen Niveau avancierter HH-Texte einstieg, sondern nebenbei auch die Kategorien von U- und E-Musik von Hoch- und Subkultur ins Fliessen brachte, ist R_1 nur recht (taz 398)

- Rappen ist etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen

Seine im kühlen Sprechgesang vorgetragenen Strophen bestehen aus einer nur scheinbar beliebigen Aneinanderreihung von Abkürzungen aller Art (faz 11)
Frühe, leicht holprige Reimdich-Versuche klingen deshalb heute so gut, weil man sich ja auch auf Bildern aus der Kinderzeit einer Süss findet (taz 18)
R_1 hat in erster Linie die Reime für die Songs geschrieben (taz 26)
inhaltliche Maŋstabe (taz 46)
"..." reimt R_1 (taz 53)
der gereimten Stupiditäten (taz 56)
Auch R_1s Reime und ihr Rapstil wirken heutzutage eher unelegant, würgen sich die Worte mehr aus ihrem Mund, als daŋ sie fliessen (taz 98)
"..." rappt es auf der Platte, und es scheint, als könne sie nicht anders, als hätten sie die Reime im Griff, wie sie gerappt werden wollen, gerappt werden müssen. (taz 99)
Der Master of Ceremonies überzieht seine Texte mit einem überaus engmaschigen Netz von Klanganalogien aber ohne Gewähr Alliteration, Assonanz, Anapher und Stabreim nennen (taz 110)
Die fragende Dringlichkeit ihrer Reime sind auf einfach kunstvoller gedrechselt (taz 162)
10 Teams aus der hiesigen Reimeschmiede (taz 313)
Stattdessen wurde er als "Reimmonster" ... (taz 369)
Es dürfte mit der ausgeprägten Musikalität seine Verse zu tun haben, die aufgrund ihrer stilistischen Dichte, Alliterationen, Binnenreime, Vokalwechsel und einer vielfältigen Rhythmik schon auf einer rein klanglichen Ebene funktionieren (taz 396)
Wortklaubereien (taz 560)
die Wortmaschine steht im Kriegdienst (Spex 1)
durchwachsene Reimereien weil in der ganzen Reim-Panik vergessen wird, daŋ Verse nicht zwingend eine gleichlautende Endung benötigen (Spex 30)
Hauptsache, der Reim ist fett (Zitty 40)

Dazu setzte R_1 seine Stimme gekonnt als Instrument ein (taz 13)
Allesamt sehen sie überhaupt nicht nach HH aus und doch gilt etwa R_1 mit seiner versierten Vielstimmungkeit gegenwärtig wohl als der ausgeschlafenste Rapper deutscher Zunge (taz 22)
Spiel mit der Sprache. (taz 109)
wenn er um Worte ringt (taz 243)
Wichtig sei, sagt R_1, der zweite Rapper, das Spiel mit der Sprache. Und erzählt von Binnen-, Kreuz- und Endreimen. (taz 362)
In seinen Sprechtexten fnden der Wortrythmus des HH, ein eng-maschiges Netz gereimter Wortbezüge und frei diffiendierende Bedeutungen zueinander. Zu seinem Textstil fand R_1 über das Freestylerappen mit Freunden in seiner Bremer Heimat. (taz 398)

R mag keine Lyrik, die ihre Inhalt hinter ominösen Metaphern verklausuliert (taz 117)
zeitgemäŋe Lyrik (taz 339)

- MC sein ist eine Party zu machen

Die Vorliebe der R für das Freestylen kann man bei ihren Konzerten erleben, wo schon mal gut und gerne zwei Drittel der Texte improvisiert sind (Spex 128)

Das beinhaltete schließlich der Text seines gelungenen Spontan-Raps (taz 79)

die Freestylers erteilen im "..." Geschichtslektionen in Sachen Old-School-HH (taz 317)

Hier hat kaum ein Text mehr als 3, 4 Zeilen, und in denen werden dann vor allem ausführlich die hervorragenden Fähigkeiten der Freestylers gelobt, das Haus in Aufruhr und die Leute auf die Beine zu bringen (taz 321)

Rap kann Freestyle sein, freier Fluss der Worte, improvisiert und spontan, als einzige Vorgabe und Restriktion den Beat den der DJ auflegt (taz 527)

Improvisationskünstler (taz 529)

Freestyle-Battles sind das klassische Terrain, auf dem die Wortkünstler des HH ihr Können beweisen. Freestyle ist wenn ihenen aus dem Mund fliesst, was ihnen durch den Kopf schiesst. Battle ist wenn der nächste Vers dem Gegner gehört (taz 591)

MC R_1 dagegen ist der ungekrönte Freestyle-König in deutscher Sprache. R_2 kann man dagegen getrost vergessen. R_1 legt zu jedem Thema einen spontanen, mehrzuligen Reim hin, der lustig ist und mit Verve vorgetragen. So als an diesem Abend dem Viva Kamerateam ein Band gestohlen wurde und R_1 rappend die Herausgabe forderte (taz 594)

Warum sind auf Euer neuen Platte ausschlieηlich Battle-Rhymes (taz 426)

Wer immer noch glaubt, dass sich deutscher HH nur zwischen Blödel Rap, darwinistischen Kameradschaftsgeraume und selbstgefälligen Jam-Sessions abspielt, dem sei eine Reise nach Hamburg empfohlen (Spex 71)

man preist sich wieder auf Reim-Battles, übt sich im Freestyle und textet nur noch über das eigene Talent. So müssen sich auch R die Kritik an der Harmlosigkeit ihrer Reime gefallen lassen (Zitty 37)

Witzig und charmant ”battelt” R die Sprechgesangkonkurrenz mit abstrakten Wortgemeinheiten. Texte anderer HH-Acts sind für ihm so ”transparent” (Zitty 44)

R entertainten (taz 2)

- <u>Définition 2.3</u> : ***R ist etwas Politisches***

- R ist politisch

Rap als linkes Politmedium (Zitty 9)

Musik als Mittel zu verwenden, eine politische Inhalt zu vermitteln : Nur wenige deutsche HH-Acts haben dies so konsequent verfolgt wie R_1. (taz 474)

ein der ersten politischen R-Text in deutscher Sprache (Sz 31)

Sie brachten politische Standpunkte mit, die über die Blackconsciousness-Rhetorik der meisten Rapper hinaus (Zitty 10)

Es gelingt R, auf so griffige, aber ganz und gar nicht dumme Weise über Politik zu rappen wie man es bisher selten gehört hat (Zitty 19)

R versuchen politisches Engagement und Neunziger Schlurfigkeit zusammenzubringen. (taz 36)

Dass es bei soviel Gefühlspolitik immer wieder gelingt, harte politische Themen aus der sofaritze hervorzuzaubern, grenzt fast an ein Wunder (taz 40)

Politikpartikel in den Alltag einzustreuen, ohne gleich wieder rigoros das Ganze umkrempeln zu wollen (taz 42)

Eine Fortführung von etwas konkret Politischem wie dem Rap auf dem Zettel (taz 138)

Explizit politische Songs ” ... ” mit dem Hinweis, daη Politik müsse wieder funky sein (taz 162)

Auch ihre ehemals korrekte politische Ausrichtung scheint R_1 abhanden gekommen sein. (taz 223)

auf die neue Platte fehlen zwar die eindeutigen politischen Aussagen, mit denen sie bekannt wurden (taz 235)

politische Texte reimen (taz 328)

Trotzdem sehen sich R_1 "definitiv nicht als politische Band", sagt er. Aber "vor kurzem haben wir nach einer langen Diskussion zugegeben, dass man uns als sehr sozialkritische Band sehen kann". (taz 410)

Sich stets der Wurzeln bewusst zu sein und das persönliche Statement als politische Aussage zu verstehen, zeichnente und zeihenet noch heute den Heidelburger aus (taz 472)

Wenn er es schafft daη das Private auch im Rap endlich wieder politisch wird, hat er sein Ziel erreicht (taz 476)

Sehr schneller wurden R_1 allerdings auf ihre Rolle als rappendes Politbewusstsein reduziert (taz 480)

R_1 gehörte schon mit R_2 zu den ersten HH-Acts, die in Deutschland klar politischen HH gemacht haben (taz 547)

Dieser Hang zur Politisiererei stöηt die meisten HH-Headz traditionell ab (taz 559)

Das macht sie zur politischsten in der Geschichte des deutschen HH (taz 578)

Eine politische Band im klassischen Sinn wollen sie aber auch nicht sein (Spex 130)

Seit den politische, nicht ästhetisch motivierte Zeiten der Wohlfartsausschüηe (Spex 77)

Linke HH-Rezeption war stets geprägt von der Faszination, es hier mit einer Musik zu tun zu haben, deren Entstehung aus politischer und sozialer Unterdrückung resultierte, die auf subversive Weise in einem kapitalistischen Umfeld agieren konnte und die für ihren rebellischen Ansatz eine Frische und Flexibilität mitbrachte, zu der Rockmusik schon lange nicht mehr das Zeug hatte (Zitty 11)

die Inhalte sind heute nicht mehr so vordergrundig politisch eher subtil (tip 48)

Viele Texte kommen einfach zu verkrampft und möchte-gern-politische rüber. (Zitty 51)

- R ist kritisch

So rappen R gegen Rassismus (Ziity 9)

R soll als "Protestlied gegen unmenschliche Haftbedingungen" verstanden werden (taz 41)

Zwei Platten gegen Situationen, die stinken, gegen Partys, die nerven (Spex 31)

HH ist auf Tour gegen Rechts (taz 546)

Es wirkt wie ein vorsichtiger Protest gegen den Erfolg der traditionsloseren Kollegen, wie ein Errinerung daran, woher diese Musik einmal kam (taz 279)

Vielleicht hörten sich R_1 schon damals besser an, vieleicht waren sie sogar "realer". Trotzdem haben sie sich bis heute nicht mit Engagement beleckert (taz 290)

Niemand zuvor im deutschen Rap lieη so explizit soziale Realität der Republik Revus passieren (taz 574)

So entfaltet R_1 der gesamte Arsenal : Vom Ich-habe-einen-Kumpel-Track auf dem sich R_1 und R_2 kernig umarmen, bis zur Rap-Ballade "...", die nicht vor akustischen Gitarrenzupf zurückschreckt. Von der ungelenken Sozialkritik "..." bis zur jazzigen Liebeserklärung (taz 443)

und erschließt sich in ihrem Zitatereichtum nur, wenn den Zuhörer Spaß am Wiedererkennen treibt, sondern der radikal Inhalt (taz 229)

Die Ex-Punk von R_1 beleben auf ihrem Debüt "..." den revolutionären Kampf mit kranken Beats und kargen Scratchens um (taz 558)

Ein Song ihres Set ist R_1 besonders wichtig : es heisst "..." und handelt, von Intoleranz, Hass und Rassismus. (taz 581)

- rappen über was R erlebt

so lautet ein Satz aus einem Cartel-Song, der die Wut vieler junger Deutsch-Türken widerspiegelt (die Z 2)

sie reden über ihr Leben zwischen den Reihenhäusern und vom Müll, den sie für Mami raustragen (die Z 23)

und so spiegeln die Sings von Gruppen wie R_1, ein Leben zwischen Atari Computer, Füηgängerzonen, USBahnen, Werbung und den Fersehen in der Wiederholungschleife (Sp 26)

Lieder die von Alltagsproblemchen sprechen (Sz 23)

Die Beziehung zur Welt draussen stellen Reime wie "..." (taz 38)

Denn ihre Lyrics reden vom Alltag, von Städten (taz 226)

Er setzt die eigene Geschichte, die persönliche Erfahrung um in Texte, die subjektives benennen, aber Allgemeins meinen. (...). Er reflektiert sein Leben, modeliert aber gleichzeitig das Bild einer ganzen musikalischen Generation. (taz 475)

Wo sich bei vielen MCs hierzulande die Lyrics im Anpreisen der eigenen Selbstüberraschung erschöpft, verknüpft R_1 kleine, alltägliche Beobachtungen mit Berichten aus ihrem Innenleben. Es ist eine Sensibilität, die im deutschen HH noch nicht allzu oft gewagt ist (taz 523)

Auf "..." berichtet der Stuttgarter nicht nur von HH, nicht nur von sich und seiner Geschichte, sondern lieferte eine Grundsatzarbeit ab zum Thema Leben als Schwarzer in Deutschland (taz 572)

Das Wolkenheim Schnödereim Projekt (Spex 39)

Trotz der infantilen Texte über garantiert nicht selbsterlebte Party - und Alltagsanekdoten ging es der Band darum, ernst genommen zu werden (taz 9)

Und das nicht nur, weil auf dem Weg von der persönlichen Erfahrung zur allgemeingültigen Aussage auch hier nicht so sehr ein politisches, aber doch immerhin soziales Bewusstsein entwickelt wird. (taz 245)

- R ist nicht politisch

Bei uns wurde deutscher HH zu schwarzen Rhythmen 1992 salonfähig (die Z 31)
Vorbei sind die Tage, in denen sich deutscher HH progressiv oder politisch gab (Sp 28)

- R ist Spaŋ/Humor

R verzichtet auf die bei Hamburger HH-Gruppen sonst so beliebter Ulkigkeiten und Schunkelmelodie Fun-Hop (tip 87)
Jenseits der sonst beliebten Schwerpunkte Fun-Hop mit Selbstzelebrierung, sinnt R sympatisch unbescholten über politische Reizthemen nach, ohne im Betroffenheitspathos zu verfallen (tip 31)
das typischen Reim im Stakkato-Rhythmus des guten alten Rap, der gegen den politischen und den Spaßigen HH zu verteigen hat (faz 28)
Motto : alles geht, schade niemandem, habe Spaß (die Z 20)
Was man von den Texten nicht behaupten kann : Die beiden begannen, ihren kolumbianischen und dominikalischen Wurzel verpflichet, dereinst mit Party-Tracks. Und inhaltlich hat sich da bis heute auch nicht viel geändert : Immer noch geht es vor allem um sanfen und kiffen, Frauen und Sex. Der Humor, den sie in ihren Beats und Samples ständig demonstrieren geht ihenen textlich meistenteils ab, und sozialkritisch oder gar politisch zu werden liegt ihnen erklärtermassen fern (taz 540)
Aber das Problem ist nicht, daŋ R_1 die Party machen und dabei die Politik vergessen, sondern dans Problem ist, dass die anderen Politik machen wollen und dabei wichtige Party-Aspekte wie Abfahrt und Stylistness vergessen (taz 291)
Ansonsten aber ist dies nicht HH um des HH Willen, sondern HH als Trägermedium für Realität und eine Botschaft, die weit hinausgeht über den arschwackelnden Willen zum Amüsement (taz 576)
Im Kampf gegen die Spaßgeneration profitieren Braunschweigs Metalrapper R_1 vom Standortvorteil (taz 408)
Authentizität vs Humor im Deutschhop (taz 441)
R will zeigen daŋ man Kritik und Spaß verbinden kann (Spex 131)
Spaŋ ist auch das erste, was einem zu den meistens deutschen Rappern einfällt (Spex 36)
R dreht sich nur um "HH Hourray" und Partyfeiern sondern erzählen von ihrem Leben als Ausländer in Deutschland (Zitty 4)
Trotz eines gewissen "Pubertätslatein" und kleineren Ausrutschnur ins Pippi-Kaka-Dimmel-Fach, eine ziemlich unstumpfe und kein biŋchen Spaßtyrannische Platte gelungen eine Horspielwelt voller Stimmen, die durch die pure Lust am Wortwitz und Fabulieren und ein ultrasensibles Soundbewusstsein zusammengehalten wird. (Spex 86)

- über Liebe rappen

Hat jemand schon einmal das Gefühl der verlorenen Liebe bessser auf dem Punkt gebracht ? (Sz 19)
Liebesnott statt Ghettowut (Sp 40)
Vorstadt-Idylle statt Ghetto-Hölle (Sz 24)
So klingen manche der Songs denn auch nach Rückzug ins Private, obschon ein Liebeslied wie "..." auch als Abrechung mit der eigenen HH-Vergangenheit lesbar ist (taz 495)
Da kamen ihm die persönlichen Geschichten gelegen. Und auf einmal wird aus dem Generationkonflikt, ein Liebeslied auf einen sehr vertrauenten Menschen. Und inzwischen hat sch auch der Vater mit Deutschlands Lebenstil abgefunden (taz 588)
Neben sentimentalen Liebesliedern kommt es immer wieder zur generalabrechung mit der ganzen Welt (taz 352)

- R ist politisch, Spaŋ, über Liebe zu rappen

Ob es um Liebeslieder, politische Botschaften oder schlauen Ulk geht (faz 4)
Also purzeln die Infos, Ansichten, Lehreinheitenn auf 19 dichten Tracks, in denen R_1 zwar aufführlich, aber nicht nur über HH spricht. Vom Liebeslied bis zur Kapitalismuskritik in "..." (taz 486)
Neben unverzichtbaren Ritualen, wie die Reinheit von HH und die eigene Einziglosigkeit beschwören zu müssen, können sie genauso über ihre Utopien Träume und die letzte enttäuschte Liebe rappen (taz 265)

- R ist Kampf der (Reime + Wörter)

Krieg der Worte (tip 16)
Die Kampfansagen von R_1 (Sp 21)
das Reimgefecht, in dem R_1 und R_2 gegen R_3 antreten (St 14)

Mal pöbelt R_1 gegen R_2. Hahnenkämpfe mit geschwollenen Kaum und stumpfen Schaabel (Sp 22)

R gelingt da ein rarer Vorstoss in die Musikalität : "..." dreht sich nicht um freche (insolent) Verbalattacken, sondern ist in erster Linie authentische Musik. Textpassagen nimmt man gar nicht erst wahr, weil einem ein Kruder Sample-Mix aus 20 Jahre HH-Geschichte um die Ohren fliegt (tip 27)

Schlau also sollten die Stücke sein und in irgendeiner Form das Innenleben der Rapper beleuchten - eine harte Vorgabe für eine Szene, die textlich in der Regel von erfundenen Gaunergeschichten, Angeberei und vom "Dissen", also der gereimter Beschimpfung der Szene-Kontrahenten lebt (taz 147)

R beschimpften in ihren Raps einfach alles und jeden ausserhalb von Rödelheim die Popstars von den R_2 ebenso wie die Hamburger Polit-Fraktion um R_3 : Alles Lutscher ausser Mutti (taz 458)

Jetzt geht es erzählen die R_1 wie aus einem Mund-um das Bewahren "der Tradition". Das sogenannte "Battling" der gereimte Schlagabtausch, sei von jeher die Basis allen HHs gewesen. Am liebsten zankt man mit Mikrofon (die Z 39)

-<u>Définition 2.4</u> : Mises en relation avec un autre genre musical

- Distribution des classes dans les structures syntaxiques

- R ist X

Rap-Accessoires : ein Mikrophone für die Sänger (die Z 26)

Poesie (titre de rubrique -Sp 9)

Pop (titre de rubrique - Sp 31, St 1)

Was für ein Glück für die jungen Popper (Sz 17)

Die Jungs waren richtige Popper (Sz 15)

R hat sich von der Spaɳ-Guerilla zum aufregenden Gerausch-Spaɳ-Projekt emporgehopt. Das ist gut, ist und bleibt Pop (taz 20)

Das war dreist, aber guter Pop ist immer dreist (taz 192)

Und das verdientermaɳen, denn nicht nur in diesem Track tuckern die Beats freundlich und haben die Raps ausreichend Fluss. Deutschrap ist hier ganz locker Pop, wie es die Hamburger Kollegen schon so oft vorgemacht haben (taz 448)

- R macht X

R singen gegen rechts an (faz 26)

Verstehen sie überhaupt etwas von dem, was die Jungs singen ? (St 12)

- R ist* Adj$_X$ *- ig

Über den reggaelastigen Beats und Breaks (taz 432)

Ihre Musik sucht die Nähe zu Soul, Funk und R&B. Und neben Rap gibt sie einem souligen Gesang viel Raum (taz 507)

jazzy Samples und sehr funkige Basslines (taz 345)

DJ R begleitet R mit geschmacksvoller Beats, funkigen Soundschnipseln und melödiosen Loops (Ziity 45)

mit dubbigen HH-Beats und Früh-Pink-Floydschem Spacecharme (tip 59)

Der Sprechgesang wird unterlegt von den souligen-funkigen Rhythmen einer Live-Band und türkischer Folklore. (Zitty 3)

- X-R* ou *R-X

Metalrapper Such a surge (taz 408)

Das zerfällt nicht, wie so oft im Ragga-HH - wieder in seine Bestandteile, sondern nimmt sich ziemlich Kompakt aus (Spex 93)

man bliebt auch anno 1998 kreuzbrav auf dem einmal eingeschlagenen Jazz-HH-Weg (Ziity 24)

zeitgenössischen Deutschrap-Poeten : je geklauter, desto wahrer (Sp 25)

- X macht R

Das Goethe-Institut hat R nach Russland geschickt um für unsere Sprache zu werben (St 8)

- Comparaisons

- R ist nicht wie X

Deutscher HH löst ein, was die Spontanlyriker und Gebrauchtextschreiber nach 1968 niemals vermocht haben : Er bringt Literatur ins Volk. ” ... ” legt ihren Scheiben Texthefte bei, in denen sich feine Verse finden die auch ohne Musikbegleitung zu genieηen sind und mehr Anlass zum Nachdenken geben als die meiste Lyrikproduktion die derzeit im Druck ist (faz 2)

Allen spielerischen Ruppigkeiten der Branche zum Trotz wirkt diese Gedichtmusik als Bindeglied zwischen Kulturen, während die Amtsträger der Literatur von solchen Grenzüberschreitungen allenfalls folgenlos auf PEN-Kongressen schwärmen (faz 8)

Wenn man PopMusiker und Songwriter nach alten Stücke fragt, dann sagen die meistens : "Oh das ist schon lange her. Meine aktuelle Produktion ist viel besser". Bei Ihnen ist das nicht so. (Sz 32)

Die deutschen Rap-Poeten erreichen mit ihren Versen ein gröηeres Publikum als die anderen zeitgenössischen Lyriker (Sp 10)

Wo die einen über Sinn und Unsinn der klassischen Form nachgrübeln, folgen die Reime der Pop-Propagandisten allein den Gesetzen des Beats (Sp 16)

Wo die einen (dichtende Avant-Garde) über Sinn und Unsinn der klassischen Form nachgrübeln, aufrührerischen Crossover-Gitarren und pumpendes Beats (St 5)

R hat für ihren rebellischen Ansatz eine Frische und Flexibilität mitgebracht, zu der Rockmusik schon lange nicht mehr das Zeug hatte. (Zitty 11)

Selbst bislang respektierte Acts wie etwa die FB erinnern mit ihren Reimergüssen mittlerweile fatal an die neudeutsche Witzigkeit der frühen 80er (Zitty 28)

Enorm wichtig für den friedlichen Verlauf eines HH-Konzerts ist eine gute Security-Mannschaft : bei harmlosen Popveranstaltungen, kommt das mit 5 bis 10 Sicherheitsmänner aus, bei Punkrockkonzerten werden schon 15 bis 20 gebracht, bei HH-Konzerten haben 25 bis 30 Männer alle Hände voll zu tun. (Zitty 15)

R ist als ”Axl Rose mit Kasperlmütze” gedisst (taz 401)

und die Urszene des Turntablism ist sozusagen Jimi Hendrix Gitarrenspiel mit der Zunge.(taz 434)

Inoffizieller Vorläufer des Hamburger-HH ist die Hamburger Punkmusik. (die Z 38)

- R ist wie X

Aber ein biηchen an Blur und Oasis errinert der Streit zwischen Euch schon ? (tip 61)

HH wurde Deutsch, die Sache mit dem Ghetto hat sich erledigt, ebenso die Sache mit dem Punk. (die Z 38)

R haben beweisen, daη deutschsprachige Liederreime nicht nach X klingen müssen. (die Z 19)

Was bei alledem allerdings nicht vergessen werden sollte : Popmusik als Ventil für pubertäre Wut hat Tradition. Ob Punk, HardRock oder Rock’nRoll- schon die Eltern und Groη-Eltern der HH-Fans machten in Konzerthallen Kleinholz (die Z 15)

Was die Hardcore-Gitarrenmusik für die Jugend der Achtziger Jahre darstellte, ein Sprachrohr, wurde der HH in den Neunzigern, wenn auch sanfter im Ton. Beide Bewegung so unterschiedlichen Wurzeln sind, verbindet ihre Akzeptanz bei einer ausdruckbedürftigen Jugend ohne Mittel. (die Z 38)

- R ist R und X

- R ist eine Mischung aus R und X

R ist eine Quersumme aus Clinton, Funkadelic, MC 900FI Jesus. (tip 63)

R ist eine Mischung aus schnoddrigen Texten aus dem Alltag und metallischen Klänge (Sz 9)

Verquickung von HH, Soul und allerlei Richtungen schwarzer Musik (taz 34)

Mit ihre gradlinigenCrossover aus Metal, HH und Noise setzen SAS einst Zeichen (taz 422)

Rap als entspannenten Trance-Crossover (taz 52)

Es ist so etwas wie der ”Spiegel”-Che Gueverra von Codt Schnibben, der hier knackige Garnitur auf der leckeren musikalischen Mischung aus gut produziertem Pop mit Sprechgesang ist (Spex 43)

Ein biηchen hat diese Mischung aus Infantilismen und Wahnsinn etwas von den groηen Madmen der Popgeschichte die durch das Knappen jeglicher Sinnhafter Auηenbezüge Platz geschaffen haben, um unter eigenen Bedingungen rezipiert werden zu müssen (Spex 89)

Ansonsten gab es einen in Deutschland bis dato unerhört satten Sounds zu bestaunen, der entstand durch die Kombination einer Live-Band mit dem üblichen HH-Arsenal aus DJs und MCs (taz 237)

- R ist (eine Mischung aus) R und X-Samples + Beats

Knackige Beats und grollende Baŋlinien treffen Orgel- und Streichersamples - eine geballte Ladung, die nur so strotzt von Pathos und Gröŋe. Kurz. Es kommt richtig phat (tip 55)

17 HH-Songs aus HH-Beats, Funk-Samples und schnellem deutschen Sprechgesang (Sz 12)

Mit ihrem Rap aus dem Reihenhaus, der viel auf klassische Soul- und Funk-Grooves aufbaut (Sz 28)

Es gibt kein Ragga-Funk-Soul-R&B-Detail das nicht gemischt wird (taz 37)

Geigen-Samples (taz 441)

" ..." zeichnete sich durch eine feiste und fette Produktion aus angefüllt mit opulente Dub- und Bossa-Bässen, Moog-Synthesizern und Gitarren (Zitty 35)

- R ist R und X

Mit dem Projekt "Glashaus" hat er das zarte Lieb "Wenn das Liebe ist" aufgenommen. Die Musik lebt zwar vor allem von der Sängerin (faz 34)

Dafür daŋ es nicht zu kopflastig wird, sorgt die kalifornische R&B Sängerin, die besonders bei Live Auftritten den hart-rohen HH-Klängen harmonisch groovende Black-Musik-Töne entgegensetzt. (tip 39)

R setzt mit DJ-Arbeit, Orgeln, Gitarren, Samplern und Sequenzern, Drum und Zither auch genial um (tip 62)

Statt auf einschränkenden HH-Purismus zu setzen, bemühen sich R, unterstützt von Drummer und DJ um eine stilische Offenheit, die die spielirische Berühung mit anderen Genres zwar nicht scheut, dabei jedoch nie Gefahr läuft, die eigenen HH-Wurzel zu verleugnen (tip 111)

R ist ein lupenreines HH-Album mit fetten 60ies, 70ies und 80ies-Samples, smoothen Balladen und Zitat von Kooland The Gang, den Bee Gees oder Big Daddy Kane. (tip 65)

Sie haben sich von ihrem Bassisten und Gitarristen verabschiedet. Zuviel Gedudel, zu wenig Platz für den Rap war der Grund (tip 49)

Mundharmonika, Flöten und Glocken werden zweckentfremdet, ein fröhliches "Ba-ba-ba" aus gesampelten Frauenstimmen bestimmt den Groove. (taz 538)

R klingt so wie immer : gute Beats und ein feines Popgespür mit Reimen die ein biŋchen zu sehr in der Spaŋ und Originalitätszwangsjacke stecken (taz 293)

Baŋ und Schlagzeug geben einen lassigen und eingangigen Beat vor, Gitarre und Keyboard füllten das Rhythmus-Gefaŋ mit süŋen aber nie überzuckerten Melodien. Da ist Platz für Gitarren-Soli und nicht mehr gelungene aber stets waghalsige Drumsbreaks. (taz 10)

trotz einiger in diesem Fall eklig bratzender Gitarren enthalten sie auch in diesem Jahr das beste und sänigste an Sounds in HH-Deutschlands weit und breit (taz 29)

Ihr Schieŋbuden-HH wird live zu Rock'n'Roll der schmierlappigsten Sorte, mit Gitarren-Soli so lang wie das Berliner U-Bahn Netz nach dem Regierungsumzug (taz 31)

R verzichtert auf peinliche Texte und einfällslose Pseudo-R&B-Refrain. R zelebrieren lieber das, was gestandene Kopfnicker als "Skills" bezeichnen würden (Zitty 42)

R pfeifen auf die Puristen und verbinden HH mit Soul (Zitty 53)

[es] gibt in der Musik ein paar Dinge, die nicht so richtig zueinander passen : … Folk und HH (taz 550)

Auf dem " ... " ist HH, ..., zwar nur die Grundlage allen Seins, aber von dort aus läŋt sich vorzüglich der eigentlich zu weite Bogen spannen (taz 125)

R bietet eine beachtliche musikalische Brandbreite bei der entschlackter HH mit Soul-Refrains im Vordergrund steht. Trotzdem haben auch eine rockende Crossover-Nummer, ein enorm tanzbarer House-Ohrwurm und eine reine Ballade darauf Platz, ohne daŋ die Vielseitigkeit auf die Kosten eines wiedererkennbaren Profils ginge. (taz 35)

Heute klingt R_1 anders. Ihre Musik sucht die Nähe zu Soul, Funk und R&B. Und neben Rap gibt sie einem souligen Gesang viel Raum (taz 507)

So gerät " ... " zu einem so unterhaltsamen wie unverbindlichen Groove-Album zwischen Bigbeat, Downbeat, Dancehall und 2Step (taz 536)

2. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE

2.1. Passage

- R ist nicht mehr U, sondern M geworden

Rap wendet sich langst nicht mehr an ein eingeweihtes Sparten-Publikum, sondern an einen weltweiten Massenmarkt. Pop als Massenware verkauft sich aber nur über Images. (taz 566)

deutschsprachiger HH ist so erfolgreich wie nie und ein Ende ist nicht abzusehen. (taz 483)

Seitdem hat sich einiges geändert : Während “KWA” damals keinen zur Kenntnis genommen wurde, steht hinter BK heute der Plattenmulti WEA. (taz 543)

HH ist so erfolgreich wie noch nie (Zitty 12)

- Früher |R war U|. Heute |R ist M|

Damals war deutscher HH noch ein Phänomen, das sich vor allem an U-Bahnen und Unterführungen als Graffiti manifestierte, während dem musikalischen Arm der Bewegung, dem Rap, nur eine sehr marginale Rolle im Popgeschäft zukam. 7 Jahre später hat sich das Bild völlig gewandelt. Die U-Bahnen sind wieder sauber, dafür aber steht deutscher Rap nun in den Charts und das nicht zu knapp. Deutscher HH ist im Mainstream angekommen. (taz 531)

Spätestens seit HH Pop geworden ist, ist es vorbei mit der “Realness”. (taz 566)

Spätestens seit den Erfolgen von R_1, weiss man das HH "Made in Germany" gesch¨ftfähig ist, aber noch nie haben die Majors so heftig mit den Scheckbüchern gemeldet wie in 96. (Spex 17)

Spätestens seit R ihr “...” ganz oben in den deutschen Hit-Parade intonieren ..., hat sich hierzulande die HH-Klientel verändert. Früher eine Musik für Insider, die anhand von HH die soziale Situation in den afroamerikanischen Ghettos diskutieren, heute eine uneinheitliche Massenbewegung mit massenhaft Problemen. (Zitty 13)

Spätesten seit Oli P und seinen ”..” ist die Schmerzgrenze erreicht ist. (Zitty 30)

Seit ... gelten sie als chartskompatibel und Viva-täuglich. R schreibt seinen aktuellen Hit trendgemäß. (taz 423)

- Heute [R ist M geworden|

dass HH aus Deutschland mittlerweile zu einem der größten Marktsegmente der einheimischen Plattenindustrie geworden ist, weiß man beim täglichen Konsum von Viva und MTV. (taz 217)

Heute dominiert deutscher Sprechgesang die Hitlisten (Sz 16)

Heute ist ihre Plattenfirma ein großer Medienkonzern. (taz 83)

Was R_1 jetzt definitiv sind, lässt sich mit "Marktführer für geschmacklerisches Asitum" umschrieben (Spex 8)

Die deutschen HH-Szene ist heute mehr denn je Teil des Musik- und Unterhaltungsgeschäfts. (Spex 133)

Jetzt R hat "Style" und Erfolg auch beim breiten Publikum (die Z 33)

- R ist (inzwischen + plötzlich) M

Plötzlich weiß die Friseur von nebenan was HH ist (taz 150)

Looker und cool, fest und treu halten sie Wacht am Reim ; ihr "..." hat inzwischen Millionen erreicht und verdient und wird weiter Schule machen (faz 9)

Der Song verkaufte sich 350000 mal, die dazugehörige CD 800000 mal weil die inszwischen längst als Popstar etablierten Schwaben über Alltagerlebnisse und Beziehungensprobleme rappten (Sp43)

Inzwischen feiert auch eine jungere Generation von Rappern Rieserfolge (Sp 44)

- R hat sich geändert

Die Zeiten haben sich geändert. Die Zulu-Nation als Bezugspunkt hat noch so viel reellen und ideellen Gegenwert wie Nike-Sneakers. (Spex 51)

die veränderten Rahmenbedingungen (taz 234)

HH hat sich verändert, was für KontrollFreaks mit Reinheitsneurosen der Untergang ist, bedeutet für Danachkommende ein Spiel mit multiplen Möglichkeiten (Spex 51)

Seit R_1 sich plaziert, hat sich das Publikum verändert (die Z 12)

Die HitParade zeigt : deutschsprachiger HH hat sich aus dm Undergound erhoben (Spex 24)

- R wird M

Und es wird jede Woche schlimmer : Sogar zwei klassige Darsteller aus drittklassigen Seifenopern haben plötzlich die Chance, erfolgreiche Schmuse-Rapper zu werden. Der Fall OliP zeigt exemplarisch, wohin der deutsche HH sich bewegt : ins Schlagerghetto. (Zitty 29)

Immer neue Rekorde deutschsprachiger Produktionen. Immer öfter Gold und Platin für Bandmitglieder (die Z 17)

2.2. Caractérisation de *R ist I*

- R, der I ist, ist [...]

- R, der I ist, ist nicht R

Nanas Pop-Rap ist handelsüblich, ein selbstgefälliger Sing-Sang, der einem noch einmal die Mär von einsamen Wolf im Hitparadengeschäft erzählt. Nur mit Musik hatte das wenig zu tun. (taz 145)
hat es die aktuelle Single mit dem flotten von Nina gesungenen Refrain, doch aus dem Strand in die Top 20 geschafft. .... DeutschRap ist hier ganz locker Pop, wie es die Hamburger Kollegen schon sooft vorgemacht haben (taz 448)

- R, der I ist, ist NEG R

Nana, bekennender Christ, der die Gewalt in die deutsche Popmusik der 90-er gebracht hat, hat schon lange die Nase voll vom zweifelhaften Erfolg. (taz 152)

daη HH aus Deutschland mittlerweile zu einem der größten Marktsegmente der einheimischen Plattenindustrie geworden ist, weiß man beim täglichen Konsum von Viva und MTV. Da rappen sie alle ihre Liebeslieder, sind furchtbar sentimental und klingen eben so, wie richtiger Pop zu klingen hat. (taz 217)
Auf die klassische Battle Raps, Party-Tracks und Hanfhymnen, die hierzuland bislang den textlichen Output des Chartsmaterials beherrschten, muss man schon warten, ... (taz 575)
(R ist politische Gesicht links in Deutschland). Dies alles soll nicht darüber hinwegtauschen, daη auf "..." auch kommerziellere Tracks enthalten sind, zum Beispiel, zwei über das Kennenlernen von Mädchen, die obligatorische Kiffer-Einlage, und eine Udo Lindenberg-Adaptation (Zitty 22)

Auch die Friseur von nebenan mag mittelerweile das Wort HH kennen und etwas damit verbinden, aber, um mal genau sein : Tatsächlich ist bislang nur Rap im Mainstream angekommen. Schon DJing ist für den durchschnittlichen Konsumenten ein Fremdwort, ganz zu schweigen vom Rest der heiligen HH-Vierfaltigkeit, dem BBoying, also Breakdance, und dem Writing, sprich : Graffiti. Und die guten alten HumanBeatBoxes scheinen selbst im Underground vergessen zu sein. (taz 526)

- R, der I ist, ist [-]

Sprechgesang auf Deutsch ist häufig kommerziell-flach (Zitty 41)
Mit dem recht pubertären Nonsens-Rap "..." gelang dem Schlacks aus dem Ruhrpott eine Hit-Single. (taz 8)

Der Schlüssel zum Erfolg der F4 liegt in ihrer perfekten Mischung aus identitätsstiftender Provinzialität, die sich in vielen ihrer Reime niederschlägt und einem für Deutsche vergleichsweise ungewöhnlichen musikalischen Internationalism. (taz 286)
R, die auf (nord-)deutsch rappt und deren Debut-CD mit den seltsamen Titel ... ein bundesweiter Überraschungserfolge wurde - die Mischung aus schnoddrigen Texten aus dem Alltag und metallen Klänge wurde insgesamt gut 10000 mal verkauft. (Sz 10)

- R, der I ist, ist R

Der neueste Teenagerheld, R_1, gibt sich zwar kämpferisch multikulturell seinen Penäler-Pop aber garniert er mit trüben Mannerphantasien (Sp 29)

- R ist I mit [...]

- R ist I mit R

R haben in "MfG" einen Hit geschaffen dessen Texteinzig aus abkürzung besteht und knüpfen damit vor Millionenpublikum an Rühmkopfs Lyrikexperimente der 60er Jahren an (faz 3)
R hatten in den vergangenen Monaten mit Rap-Gesängen wie "..." großen Erfolg gehabt. (faz 1)

das Frankfurter Duo hat Erfolg mit schnellen deutschen Sprechgesängen (Sp 1)

Die deutschen Rap-Poeten erreichen mit ihren Versen ein größeres Publikum als die anderen zeitgenössischen Lyriker. (Sp 10)

Mit dieser Mischung [aus identitätsstiftender Provinzialität, die sich in vielen ihrer Reime niederschlägt und einem für Deutsche vergleichsweise ungewöhnlichen musikalischen Internationalism] sind sie eine der wenigen Boysgroups für Boys und Girls. (taz 286)

17 HH-Songs aus HH-Beats, Funk-Samples und schnellen deutschen Sprechgesang - damit stellten die Männer aus Stuttgart Anfang der 90er Jahre die Popwelt auf den Kopf (Sz 12)

- R ist I mit "..."

Zusammen mit dem HH-Duo aus dem Frankfurter Vorort hatte SS vor 2 Jahren mit "..." einen veritablen Hit, (taz 25)

Alltag seit R die CD "..." veröffentlichten und damit in der Liga der Großen mitspielen. (taz 67)

- R ist I mit I

R, der mit seinem Sempex-Musikverlag den AB einen der besseren Plätze an der HH-Sonne einbrachte. (taz 273)

- R ist I dank R

Nur leider hängt gerade im deutschen Geschäft mit Rapmusik und HH der Verkaufserfolg eines Künstler ab von dessen Glaubwurdigkeit als garstiger Finsterling. Tatsächlich gibt es gleich eine Handvoll schwarzer Musiker in Deutschland die dank ihre angeblich oder tatsächlich kriminellen Vergangenheit hohes Ansehen geniessen : die bösen jungs tragen Namen wie ... und fast alle sind derzeit auf lustiger Verkleidungtour durchs Land (Sp 38)

- R ist NEG R durch I

Außerdem sorgen R dafür, daη die Credibility, die durch Chartsbreaker wie R_1 flöten geht, wieder hergestellt wird. (taz 242)

- R ist I durch I

Durch die Kooperation mit der grell ins mediale Rampenlicht geratenen Band FK sind M. keine Unbekannten mehr. (taz 344)

- Distribution des classes dans les structures

- R ist Ajd_I* du type *R ist erfolgreich, kommerziell

So beginnt die neue Single der F4, einer der erfolgreichsten deutschen Musikgruppen der 90er (faz 10)

R ist Deutschlands erfolgreichste Rapperin. (taz 347)

R ist eines der erfolgreichsten Produkte der deutschen R-Offensive. (Sp 12)

R sind die exponiertesten Bands einer florierenden Hamburger HH-Szene. (die Z 29)

Spätestens seit den Erfolgen von R_1, weiss man das HH "Made in Germany" geschäftsfähig ist (Spex 17)

Anders als andere erfolgreiche deutsche Rapper haben die Berliner kein Crossover Potential (Zitty 62)

So erstäunlich es angesichts der Ghettotradition dieser Musik mit schwarzen Wurzeln klingen mag : Der erfolgreiche Hamburger Rap-Musiker kommt aus den Mittelstandshochburgen Eppendorf und Pinneberg. (die Z 30)

- R verkauft

Die 5Sterne ... ziehen überzeugt die Szene-Karte. So was verkauft sich. (taz 130)

Deutscher HH verkauft sich zur Zeit wie geschnitten Brot (taz 271)

Der Song verkaufte sich 350000 mal, die dazugehörige CD 800000 mal weil die inzwischen längst als Popstar etablierten Schwaben über Alltagerlebnisse und Beziehungensprobleme rappten (Sp43)

Viel eher ist es doch das amerikanische Original, das sich um selber anschickt, seine Musik und seinen Lebenstil grenzenlos zu vermarkten (tip 11)
Plattenverkäufe von 100000 Exemplaren sind keine Seltenheit (die Z 29)

- R hat Erfolg

R erlebt jetzt einen Hype der dem Quartett wie auf Kommando Stories von Teenieblatt bis zum Fanzines bescherte (tip 64)
Es ginge lediglich darum, die Bands ... einem breiteren Publikum ohne Vorkenntnisse näherzubringen. (taz 59)
Inzwischen feiert auch eine jungere Generation von Rappern Rieserfolge (Sp 44)
Den einen oder anderen der R gibt es als Ausklapp-Poster in der Bravo, dem Zentralorgan der Fangemeinde. (die Z 29)

- R ist I

Klar sind R_1 deshalb immer noch keine "echten" HHer. Sie sind Popstars. (tip 10)
Unsere Lieblings HH-Stars hüpfen und reimen wieder (Sz 19)
5 Jahre ins Geschäft (Sz 21)
R ist seit 5 Jahren im Geschäft/Business. (tip54, 48, 76)
Heute gilt es, die T-Shirt-Farben auszusuchen, auf die demnächst ihr Name gedruckt wird. Popstaralltag. (taz 520)
RapPop von R_1 (Sp 27)
Der Song verkaufte sich 350000 mal, die dazugehörige CD 800000 mal weil die inzwischen längst als Popstar etablierten Schwaben über Alltagerlebnisse und Beziehungensprobleme rappten (Sp43)
Was R_1 jetzt definitiv sind, lässt sich mit "Marktführer für geschmacklerisches Asitum" umschrieben (Spex 8)

- [R]$_I$

Der Wille zur marktgängigen Authentizität schließt eine Ausbildung in Graffiti und Breakdance ebenso wie die strikte Bindung des rappenden Individuums an seine “Community”. Solidarität wird wieder großgeschrieben. (die Z 33)
Die Band hat eine Marktlücke entdeckt : Die vier aus Stuttgart garnieren HH mit 68er Romantik (St 1)
R_1 hat, so scheint'es, eine Marktlücke aufgetan : Polit-HH mit 68er Romantik (St 2)
Deutsche Reime steht hoch im Kurs : Seit Monaten beherrscht HH aus Hamburg die HitParaden der Republik (St 9)
Während sich die F4 mit banal-braven Texten in Platinhöhen hochrappten (Sp 6)
"Du liebst mich nicht" rappt R_1 auf ihrer neuen Single - dabei wird sie so sehr geliebt dass ihre Platte derzeit Platz zwei der deutschen Charts belegt (tip 29)
In dieser Woche kommt die Single Auskoppung “Hohä, schnella, weita” auf den Markt, und das ist auch das Motto der beiden Frankfurter : 150000 Stück wurden von ihrer ersten, 1994 erscheinenen CD ”...” verkauft, die Tournee-Produktion brachte es immerhin auf 40000 Stück. Diesmal sollen es mehr werden. (Sp 4)

- **relations causales**

- R ist I, weil |R ist [...]|

R beweist überzeugend, warum R der erfolgreichste HH-Newcomer der letzten Jahre sind : ihre Musik macht einfach Spaß. (Zitty 8)
Witz, Charme und Gespür für das Lebensgefühl des jungen Publkums begründeten den Erfolg der Deutschrapper (Sp 41)
Die Freude wird nicht lange anhalten, wenn die Marktgesetze nah funktionnieren. (taz 103)

- R ist [...] um I zu sein

Sie brauchen weder Bühnen-Schnickschnack noch Glitzerfummel, um wie Popstars gefeiert zu werden (Sz 22)
Diese Schnukelei hat dazu geführt, daη mittlerweile jede Friseure in Deutschland zu wissen glaubt, was HH ist. (taz 492)

Vielleicht werden sie auch berühmt. Den HH dazu haben sie, der ebenso souverän jazzig sein, wie er fröhlich schrammeln kann, und die Raps sind nie zu doof und selten zu anspruchvoll. (taz 106)

- R ist so [...], daη [R ist I|

Untermalt von X, rappen R_1 und R_2 da so entspannt über ihr "Alles ist erlaubt"-Credo, dass einen unvermuter das wohlige Gefühl beschleicht einem zu fruh veröffentlicheten Sommerhit zu lauschen (tip 76)

- R ist R und danach |R ist I|

R scheint dabei zu vergessen, daη eine gewisse S.S. auf den ersten Album ihrer Rödelheim-Hartreim-Mentoren gastierte und danach populär wurde. (tip 40)

- Als I, |R ist R|

Mit R_1 wird nicht übernommene Underground-, sondern Unterhaltungskultur erfolgreich vermarktet. Und als Popstars wissen sie dabei auch, was wirklich gutes Enterainemnt bedeute : laute Musik, Aktion auf der Bühne mit Stagediving und allem, was dazu gehört. Gute Unterhaltung eben. (tip 12)

3.3. Oppositions

- oppositions

- R ist [*caract*/ aber |R ist nicht I|

Zu einer Zeit, in der die inzwischen erreichte Qualität unter deutschen Rap-Acts nicht gerade rar gesät, aber zugunsten von massenkompatiblen Charts-Modellen nach wie vor ignoriert wird (Spex 110)

Man bleibt seine Roots treu, wechselt aber zu einem Major-Vertrieb. (tip 58)

- R ist R oder R ist I

Der Auftritt war tatsächlich so etwas wie ein historischer Moment. Denn mit "..." hatten nicht nur R_1 ihren ersten Hit, sondern das Stück war auch der Durchbruch für eine neue Musikgattung : deutschsprachigen HH - der heute, wie eine gerade veröffentlichte Umfrage zeigt, bei 11- bis 29-jährigen beliebter ist als Popmusik (Sp 50)

- R ist R gegen I

R treten mit DJ-Kunst gegen Kommerz-Rap an (Sz 5)

Heute macht sich eine ganze Reihe von HH-Reformen daran, wieder mit jener handgemachten DJ-Kunstfertigkeit alter Frage gegen den kommerzialisierten Rap ins Feld zu ziehen (Sz 6)

Wenige haben wie Torch die Geschichte des deutschen HH geprägt. Mit AC begründete er das Gegenmodell zum Charts-Rap. (taz 477)

Das große Vorteil der S. : Sie sind kein Kunstprojekt irgendeiner Plattenfirma. Im Gegensatz zu vielgehypten Major HHern, sind die S. von Scheitel bis Sohle authentisch. (Zitty 31)

- R ist I ohne I zu sein

Aus den legendären Ghettos der Großstädte, hinein in die Büros der Plattenmajors, in die Musikfernsehsender ohne Mega-Sell-Out. (taz 404)

Nach 2 Wochen sind ohne echte Werbung, und, “obwohl der Vertrieb noch nicht so klappt”, bereits 800 Alben und 1200 Singles verkauft. (taz 253)

“Popappeal, ohne dabei die Qualität einzubüßen” nennt Tobi das. (taz 123)

”HH weitestmöglich aus Popformat anzunähernd ohne in ihm aufzugeben. Erstmal zu allen sprechen, damit einige zuhören und manche verstehen” (taz 43)

- Was wie I klingt, ist R

Was angesichts der Top 20 Platzierung von "großes Kino" nach blossem Understatement klingt, offenbart gleich 2 der Prinzipien, nach denen R arbeiten : Zurückhaltung und Authentizität (Sz 26)

Was auf dem Papier wie ein publikumsträchtiger Verkaufstrick klingt, überzeugt sofort durch den Sound (Spex 88)

- autres marqueurs oppositifs

Der Underground ist so lebendig wie eh und je. Unbeobachtet von der Offentlichkeit ist HH weiterhin präsent in den Jugendzentren und den Migrantenviertel der großen Städte. Weiter werden Wände besprüht, auf Jams Freestyle gereimt. (taz 493)

Anstatt Interviews zu geben oder über ihre Promo-Agentur "..;" launige Waschzettel zu versenden, luden T, B, .. gestern zu einer Pressekonferenz. Dort erklärten sie wogegen sich ihre neue Single "..." richtet : gegen eine korrupte Musikindustrie, gegen eine Gesellschaft, die sich über Talkshows definiert und die die 4 5Sterne "fertig machen will". Im Gegenzug stellten sie klar, wofür die Band steht : "Wir wollen dem Leben mit einem Lächeln begegnen, auch wenn es Scheiße ist". (taz 375)

Während sich die F4 mit banal-braven Texten in Platinhöhen hochrappten bevorzugen die 2 harten Kerle aus Frankfurt Gassenjargon. Mit Formulierungen wie "Ich reiß dich auf, Alter, und kack dich wieder zu" kann man heutzutage durchaus in die Hitparaden gelangen. (Sp 6)

- structures concessives

- R ist nicht I trotz |R ist NEG R|

VorstadtIdylle statt Ghetto-Hölle : die HHBand meidet Klischees und kommt trotzdem in die Charts. (Sz 24)

Eines immerhin scheint sicher : trotz eines fröhlich pfeifenden Potentielenhits wie "..." werden unsere Freunde aus dem Kinderzimmer all die Beginner, Brote oder Fantas nicht aus den Charts schubsen. Dazu sind ihre Lieder noch lange nicht lieb genug (taz 280)

Doch die Firma ist trotz locker-sommerlicher Samples und absolut unverdächtiger Raps über das nun mal immer noch unverzichtbare Thema Liebe im Untergrund steckengeblieben. (taz 262)

- R ist zwar I aber |R ist R|

Unabhängigkeit : Zwar stehen R schon seit ihrem Debüt von 1997 bei 4Musik unter Vertrag, aber bei der Produktion ihrer CDs nehmen sie von der Idee zum ersten Stück über die Studioarbeit in den eigenen Räumen bis zur Gestaltung des Covers alles selbst in die Hand. Sogar Drehbücher für Videoclip haben sie schon geschrieben. (Sz 30)

Zwar sind sie mit den Jahren und in aller Öffentlichkeit sehr erfolgreich erwachsen und irgendwie auch elegant geworden, aber immer noch hören sich ihre Tracks manchmal etwas unbeholfen an. Man könnte auch sagen widerbörstig, als würden sie dem Frieden nicht vollständig trauen (taz 329)

30 Minuten HH-Beats und deutsche Raps mit extremen Ecken, FAB haben mit Produzent SK alle Möglichkeiten ihres WG-eigenen Studios ausgenutzt, aber ein Radio-Hit ist nicht dabei. (taz 68)

Deutschsprachiger HH floriert. Doch nur Acts aus den alten Bundesländern scheinen durch Chartsplazierungen belohnt zu werden (Zitty 49)

- Obwohl R scheint I zu sein, |R ist R|

Obwohl er es geschafft zu haben scheint - gerade arbeitet er an einen Album mit Sängern und Rappern aus den USA und ganz Deutschland - er weiß, wie steinig der Weg zum HH-Ruhm gerade im Osten der Republik ist. (taz 585)

- R ist zwischen R und I

Deutscher HH hat sich in kommerziellen Schlager-R und einen mobilen Underground gespalten. (taz 65)

HH zwischen Underground und Kultursponsoring (taz 104)

Dort und hier ist auch lange schon genug Platz für einen HH-Entwurf zwischen dem Untergrund und dem Radiofutter. (taz 276)

R sucht den Mittelweg zwischen dem Underground, von dem er weiterhin akzeptiert werden will, und den Chartsnotorierung, die er trotzdem gern mitnehmen möchte. (taz 442)

Aus dem ewigen Versuch, die Balance zu halten zwischen Überleben und SellOut, was den Hanseaten so lange gut gelang (taz 316)

3.4. Perception de I par les locuteurs externes

- I will Geld mit R verdienen

Denn : die großen Plattenfirmen haben Erfolg mit deutschsprachigem HH, also wollen sie noch mehr Erfolg (taz 382)
Jetzt wollen I mit deutschen HH Geld verdienen (St 12)
I ist nur an Verkaufszählen interessiert (Zitty 28)

- I will R haben

Spätestens seit den Erfolgen von R_1, weiss man das HH "Made in Germany" geschäftsfähig ist, aber noch nie haben die Majors so heftig mit den Scheckbüchern gemeldet wie in 96. (Spex 17)
Kein Major, der sich inzwischen nicht seinen DeutschHop-Act leistet. (taz 382)
Die deutschen HH-Szene ist heute mehr denn je Teil des Musik- und Unterhaltungsgeschäfts. Sie hat ihre Shows auf Viva und MTV und jeder Major seinen national Rap-Act. (Spex 133)
Dabei kommt die Musik. Keine Plattenfirma ohne Headunter ? auf der Suche nach einer Rapband (die Z 17)

- I ändert R

- I macht R

Und noch eine Chance für junge Leute, die sich im HH auskennen. Die Plattenfirma Mercury Rcds und der Musikverlag Midas Produktionen veranstalten gemeinsam eine Casting Party (taz 181)
Aber kaum war die Bewegung, kam sie wieder in die Klemme. Im Zuge des überraschenen Erfolges “entdecken” die Plattenkonzerne den deutschen Sprechgesang. Über Nacht werden Bands wie R_1 konzipiert. Sie liefen unter dem Etikett “deutscher HH”, hatten mit der Kultur des Rap jedoch nicht viel zu tun. Image und entsprechende Textzeilen wurden den bands von ihren Produzent schichlt und einfach angedichtet. (die Z 32)

- I ändert R in I

Spin wurde erwählt, Deutschlands dienstälteste Rapperin zu vermarkten. Damit war auch schon die Strategie gefunden : Cora wurde als “Vertreterin der Old-School” angepriesen, als “waschechte” zudem. (taz 85)

- I ändert R in einer negativen Weise

Gleichseitig darf der Vertrag ihn natürlich nicht in seiner künstlerischen Freiheit einschränken. Das heißt weiterhin darüber zu rappen, was für ihn das wichtigste ist : sich selbst und seine Posse. (taz 216)
Anyway, der Wechsel zum Major hat ihnen zwar noch nicht den Humor verschlagen. (taz 224)
Spätesten seit Oli P und seinen .. ist die Schmerzgrenze erreicht ist. Deutscher HH ist derart durch Vermarktungsmachinerie genudelt werden, dass zu jeder Neuveröffentlichung eigentlich Kotztüten beiliegen müßten. Das große Vorteil der S. : Sie sind kein Major HHern sind die S. von Scheitel bis Sohle authentisch. (Zitty 30)

- I veranlassen R etwas zu tun

Mit dem Majordeal in der Tasche kam zuerst die Euphorie auf, die um nach einigen Monaten zunehmender Ernächterung weicht. Erstmals verspüren die 3 Erfolgsdruck von einer Majorcompany, die nur an Verkaufszahlen interessiert ist. Nur das Leben in Bremen-Neustadt bleibt immer gleich. (Zitty 28)

- I ändert nicht R

WG von Universal, dem Major-Partner der AB sieht es nüchtern : “Im Moment stecken diese Hamburger Bands in einer sehr spannenden Phase. Die Unschuld ist noch da. Der Spaß überwiegt, und der Grad der Kommerzilisierung hat noch keine destruktiven Formen angenommen” (die Z 40)
die Majors versprechen, ihre Produktionen vor der letzten Abmischung nicht anzulangen (die Z 40)

- perception de Med

- Med vemitteln ein Image von R, die

- falsch ist

Ein Blick in die Musikfernsehkanäle zeigt, wo es jetzt langgehen soll : jeder Hansel, der ein paar schlaffe Reime über einen Breakbeat kicken kann, wird als neue deutsche HH-Hoffnung eingekauft. (Zitty 27)

Zum Thema Hamburg hat R zu sagen, daŋ das nicht so homogen ablaüft wie die Medien das gerne hätten. (taz 129)

10 Jahre später macht R_1 Schlagzeilen in der bundesdeutschen Boulevardpresse als der Mann, der Heiner Lauterbach die Freundin ausspannt. Zur Einordnung des Liebeshabers wird ganz selbstverständlich die Berufsbezeichnung “Rapper” benutzt (taz 185)

Es gab Interviews, auch in dieser Zeitung, in denen mit ihnen kein Wort über Musik gesprochen wurde. (taz 482)

- reduziert ist

Sehr schnell wurden AC allerdings auf ihre Rolle als rappendes Politbewußtsein reduziert. (taz 480)

- Med wollen Geld mit R verdienen

Aber ihre Zeugenschaft ist natürlich nicht den Grund, weswegen SS zum öffentlich-rechtlichen Fernsehbenefiz geladen wurde, man will sie als erfolgreichste Rapperin aus Deutschlands. (taz 347)

Medien erzeugen künstlich Superstars (Spex 124)

3.5. Perception de R par les locuteurs externes

- R will Geld verdienen

Im folgenden wollte man nicht unbedingt weg vom Mainstream, aber doch beweisen “daŋ wir eine künstlerische Band sind”. (taz 201)

- R will nicht |Geld verdienen|

Sind Rapper Textor und Sounschmied QM doch nicht beim HH gelandet, weil sie sich eine Karriere versprachen. (taz 332)

- R sehen [R, der Geld mit R verdienen will] als ...

Solche Texte des Rapperstrio sind ungehener eingängige Verdichtungen, die weit über den hermetischen Szenejargon hinausgeht, mit dem sich die HHopper rabiat untereinander grüßen und sich gegen die gefürchetet Vereinnahmung durch das Medienestablishment wehren. (faz 3)

R_1 sind dumm und Scheiŋe! Sie betreiben den Ausverkauf der deutschsprachigen HH-Kommunen und produzieren nur Kleinkinderunterhaltungsmusik : solche oder ähnliche Vorurteile werden immer wieder in deutschsprachige HH-Zirkeln bemüht, wenn das Gespräch auf R_1 kommt, die mit ihren Hit ".." 1992 an die Spitze der Verkaufscharts und in jedes Dudelradio-Ohr krochen. Sie selbst juckt das wenig (tip 7)

Und nicht einmal der gern angebrachte Sell-Out-Vorwurf in die stuttgarter Richtung zieht : R_1 haben niemals versucht, Ghettokultur ins Deutsche zu überholen und auszuschlachten. Viel eher ist es doch das amerikanische Original, das sich um selber anschickt, seine Musik und seinen Lebenstil grenzenlos zu vermarkten (tip 11)

Klar sind R_1 deshalb immer noch keine "echten" HHer. Sie sind Popstars. Eine Rolle, die für verbalen Attacken der Konkurrenz angreifbar macht. Vielleicht steckt in diesen Vorwürfe aber auch nichts weiter als der Neid der Besitslosen (tip 10)

Als Cora E endlich ein bißchen Geld verdienen wollte und sich nicht mehr 24 Stunden am Tag Gedanken über ihre Credibility machte, erntete sie komischerweise nur wenige erzürnte Ausverkaufsaufschreie, sondern eher erlichtertes Aufatmen. (taz 178)

Ab jetzt werden HH-Peripherie und -Vorfahren mal näher betrachtet. Ein Resultat trägt den Titel "Rappelizer, Discotizer", ist ein ehesiges DiscoHouse-Stückchen und brachte ihnen in der HH-Gemeinde bereits heftige Kritik wegen Sell-Out oder Mainstream-Schleimerei ein. (Spex 48)

HH hat sich verändert, was für KontrollFreaks mit Reinheitsneurosen der Untergang ist, bedeutet für Danachkommende ein Spiel mit multiplen Möglichkeiten (Spex 51)

- R macht etwas um I zu sein

Den dicksten Coup aber haben wieder einmal R_1 gelandet, denen Columbia gleich ihr eigenes Label finanzierte. Erstes Signing sind die schweizer R_2, mit R_3 steht man Verhandlungen (Spex 18)

- R macht [caract] um I zu sein

Genutzt hat das Ghetto und Gewalt Theater vor allem dem Bestseller Nana, der über Millionen Tonträger verkaufte und 4 Singlehits hatte. (taz 149)

- R macht R um I zu sein

Die juristische Zivilisierung geht mit der musikalischen einher. Es ist kein Zufall, daη erst vor wenigen Wochen Rs bemerkenswerte neues Produkt erschienen ist (faz 34)

Der Weg zur sanften Vermarktung wurde von “neuer Offenheit” auf beiden Seiten geebnet, betont man. Die Szene macht was sie will ; die Majors versprechen, ihre Produktionen vor der letzten Abmischung nicht anzulangen. Denn erstens verkauft sich neue Authentizität mittlerweile prächtig, zweitens streben die Bands aus eigenem Antrieb in Richtung Pop. Die eine oder andere Textzeile wird sogar gesungen. Anlehnungen an Muster des Rhythm’n Blues stehen ebenso für eine schöne Melodie wie Ausflüge ins Reich der Ambient oder Techno-Musik. WG von Universal, dem Major-Partner der AB sieht es nüchtern : “Im Moment stecken diese Hamburger Bands in einer sehr spannenden Phase. Die Unschuld ist noch da. Der Spaß überwiegt, und der Grad der Kommerzilisierung hat noch keine destruktiven Formen angenommen”. (die Z 40)

- R macht etwas um nicht I zu sein

Distanz zum Mainstream zu wahren - dieses Bemühen ist auch musikalisch anzuhören (taz 485)

den Mut, den man braucht, um keine Hits zu landen. (taz 66)

Fast scheint es, als hätte das Schicksal vorgesehen, Cora E solle als bedeutendste Rapperin deutscher Zunge in die Geschichte eingehen, die niemals eine Lp veröffentlicht hat. (taz 89)

Das große Vorteil der R_1 : Sie sind kein Kunstprojekt irgendeiner Plattenfirma. Im Gegensatz zu vielgehypten Major HHern, sind die R_1 von Scheitel bis Sohle authentisch. (Zitty 31)

Aber auf dem Cover hatte sie was kleines in Schwarz an, und der Hintergrund war tiefrot. Hatte da die Firma die Finger am Auslöser? Natürlich nicht, sondern Laure Mand, eine in HH-Kreisen gut beschäftigte Fotographin und zudem “eine Freundin”. (taz 92)

Und doch, ihre Songs zeigen kein Interesse daran, lustiger oder härter zu sein als der Rest oder so radiotauglich poppig daη man nur noch mitflöten kann (tip 15)

- R will etwas Eigenes machen, so macht I_R

Torch legt Wert darauf, sich dennoch seine Unabhängigkeit bewahrt zu haben. V2 hat nicht den Künstler Torch verpflichtet, sondern ein Vertrag mit dessen Label 360Grad abgeschlossen. Die Konstruktion soll Distanz schaffen. “Aber mir ist natürlich bewußt dass ich da sehr wohl mitspielte”. (taz 484)

Auf dem Cover, das die Plattenfirma ihn nie vorgelegt hat, sah er aus wie eine missratene Comicsfigur. Seine nächste Platte "..." produzierte er deshald lieber selbst (Sp 35)

Bereits 1992 haben R_1 ihr vielgelobtes Debütalbum veröffentlicht, das allerdings wenig Käufer fand. "..." hatten R_1 wie auch ersten Erfolgssong ".." von 1992 bei einem Indie Label aufgenommen. Die neue Platte ".." ist nun die erste bei enem Major. Sie wollten endlich einmal Zeit haben, so lange im Studio zu arbeiten, wie sie wollen (tip 47)

- R will Geld verdienen, so macht I_R

Ihr habt kürzlich euer eigenes Label gegründet. Viele werden sagen, um noch mehr Geld zu machen (tip 21)

Er wollte eine Musikmarktnische besetzen und damit beruhmt und reich werden. (...) Berichterstatter sprachen daraufhin wieder von der “Familie” und dem Paten Pelham. (faz 32)

Die lose R-Gemeinschaft will - so frohlockt man in der Szene - schon bald ihr eigenes unabhängiges Label besetzen, trotz der kommerziellen Erfolge ihre Vorsitzenden und der Bruderhilfe von R... (die Z 33)

- I_R funktionniert nach R-Prinzipien

es fehlt weiterhin an einem wirklich funktionnerenden infrastrukturellen Mittelbau, an Independant-Labels und unabhängigen Veranstaltern. (taz 533)

Die deutschen HH-Szene ist heute mehr denn je Teil des Musik- und Unterhaltungsgeschäfts. Sie hat ihre Shows auf Viva und MTV und jeder Major seinen national Rap-Act. Die sind happy und basteln an ihren Karrieren, unabhängige Strukturen gibt es dagegen kaum (Spex 133)

“...” war für Ps kleine Firma 3p aber vor allem eins : Die Blaupause für den Erfolg. Das Album brachte nicht nur Geld und Reputation, sondern war auch der Prototyp für die Erfolgsmethode, die auf dem FamilyPrinzip beruhrt. (taz 462)

In Hamburg oder Stuttgart greift man sich unter die Arme und promotet die Kollegen. (taz 258)

Und mit dem Label MZEE lieferte das Trio, die Blaupause für die unabhängige Infrastruktur die mittlerweile den Markt dominiert (taz 479)

Mit R_1 tritt ein ganzer Verbund von befreundeten und sich gegenseitig unterstützenden Hamburger HH-Crews auf einmal ins Rampenlicht. Und es ist nicht falsch, sich von ihnen einen dritten Weg zwischen chartskompatiblem "Focus-Rap" mit puristischem Jugenzentrums-Gralhütertum zu erhoffen (Spex 80)

Dann wäre da noch das von R_1 und R_2 gegründete Underground HH-Label, das konzeptuell das Zeug hat, zur Heimat einer etwas aufgeklärten und dennoch radikalen HH-Definition zu werden (Spex 81)

- I-Prinzipien auf R-Weise ändern

In Hamburg oder Stuttgart greift man sich unter die Arme und promotet die Kollegen. (taz 258)

Während selbst Geistesverwandte wie Fishmob und Fettes Brot die erfolgreiche Komplettübernahme der deutschen Charts gerade abschließen. (taz 239)

Während der Underground aus Hamburg und selbst Politik-Rhetoriker wie FK glauben, den Tiger reiten zu können (taz 491)

Spätestens seit den Erfolgen von R_1, weiss man das HH "Made in Germany" geschäftfähig ist, aber noch nie haben die Majors so heftig mit den Scheckbüchern gemeldet wie in 96. Dabei setzen die meisten Indies auf das von R_1 mit R_2 erprobte Bandübernahme-Modell. (Spex 17)

Rawkus ist das Label, das als Flaggschiff der Guten gilt und wie keine andere HH-Plattenfirma einer unerschütterlich scheinende Szene Authentizität besitzt. Mit Acts wie ”...”, hat es der Laden geschafft, die Begriffe “Underground” und “Independant” zu wichtigen Verkaufsattributen zu machen. (taz 303)

- I_R ändert nicht I

Mit der Anfang der neunziger Jahre gegrundeten Firma ..., die neben anderen auch Thomas H gehört, ist er einer der erfolgreichsten Produzenten deutschen Raps geworden : die beiden haben beispielsweise SS entdeckt und mit 500000 “...”-Singles zur bestverkauften Solorapperin gemacht. (Sp 32)

R verkauften von ihrem 94er-Debut "..." bis dato 50000 Stück - und das bei einem Indie (tip 57)

Längst sind da auch die Grenzen zwischen Mainstream und den Schauplatz formely known as Indie aufgehoben. Beide leisten gleichermaηen ihren Beitrag zur Massenabfertigung von Jugendkultur (tip 78)

DISCOURS INTERNES SUR T/H

I. CORPUS INTERNE

1. Techno birgt auf stumme Art und Weise eine komprimierte und sehr reduzierte Ballung radikaler Ansätze in sich, die in einer Zeit der medialen Überinformation und der tagtäglich kommunizierten gesellschaftlich Paradoxe die Basis für eine Umstrukturierung des persönlichen und kollektiven Alltags bildet.
2. Techno ist sozusagen der kleinste gemeinsame, jedoch subjektiv erfahrbare Nenner im Leben unzähliger Individuen mit ihren ganz eigenen Definitionen und Leben.
3. Der gewonene Fundus enthält unter anderen undergründig schlichte Begriffe wie Offenheit, Sinn, Respekt, Nutzen, Liebe, Gemeinschaft, Toleranz etc..., de facto sind dies unverzichtbare Vorraussetzungen zur Gestaltung einer annehmbaren gemeisam Realität und eine weitere Qualifizierung wird erstmal nicht verlangt. Keiner, egal wie jung oder alt ist, wie lange oder wie kurz dabei, ist auf dieser Basis dummer als der andere.
4. Der Prozeη, die verstaubten Kanale der traditionellen gesellschaftlichen Strukturen zu umgeben, findet verstärkt auf dem den Technoparties assozierten visuellen Sektor statt. Hier geht es nicht um höhere Kunst, sonst dem um die Gleichwertigkeit und die Zusammenhänge verschiedener Erscheinungsformen wie Graphik, Malerei, Computeranimation, Modedesign und Lichtinstallation. Diese Elemente brauchen einander. Ohne das Bewuηtsein für die gesamte Idee und den medialen Transfert funktionniert das Ganze wie dieEinzelteile schlecht oder gar nicht. Das Bedürfnis nach einer sinnlich funktionalen Gastaltung des öffentlichen Raumes ist schlüssig. Was nützt mir Kunst an der ich vorbeilaufe und mit der ich nicht sprechen kann, ohne mich in akademische Tiefen zu begeben.
5. Mit Chromopark haben wir im Fruhjahr 94 den Versuch unternommen, im Rahmen einer zehntätigen Ausstellungsinstallation in Zusammenarbeit mit Künstlern, Designern, Veranstaltern und DJs ein Gefühl für den Ursprung und die mögliche Zukunft des Technomovements zu vermitteln. Eine lebende Kunst und Partykultur ...
6. Musik soll man hören und Techno dreht sich um Musik, zweifelsfrei. Die gut geschriebene Plattenkritik erreicht bestenfalls das Niveau eines erzählten Abendessens. Ein Dilemna, mit dem sich herumzuschlagen wir gerne den qualifizierten Magazinen überlassen.
7. Technohouse ist eine Suche noch Glück und Stärke, wobei das was von beiden wichtiger zu sein hat von nahezu akademischer Redundanz und Langweile, wie die rein negative Definition des ”wir sind besser als Rock'n'Roll” sich immer an Demselben meiηt und von geradezu titanischer (dat Schiff) Beschränktheit zeugt ”We are different”. Alle jeder von uns. Und dieses Einsehen macht offen für Neues und Ungewohnes schärft Bewuηtsein und Gemeinschaftsgefühl, generiert Fortschritt. Nun sind wir nicht allein auf der Welt und so steht Techno jenseits der Schnelle zum Wirtschaftsfaktor, wie der Zusammenbruch des klassischen Jeans- und Freizeitmodemarktes belegt. Werbeagenturen und Wirtschaftskapitäne sind heiη darauf, sich in diesen neuen Trend einzuarbeiten und es ist lediglich eine Frage der Zeit wann erste Raverfratzen in Wascmittelspots und Zahnpastareklame auftauschen.
8. Daη aus Techno Pop wird, daran ist so nichts verwerflich auch wenn es ärgerlich ist, daη kurzlebiger geistiger Dummscheiη wie er durch die Teenies Charts geistert als Techno durchgeht. Die Politik als ”Sprachrohr” der bürgerlichen Gesellschaft bringt Furcht dem Phänomen Techno entgegen. Unter dem Mantel der Drogebekämpfung werden in Europa ganze Regionen in England ein ganzes Volk in ihrer persönlichen Selbstbestimmung, Meinungsfreiheit und ihrem Versammlungsrecht bevormundert, drangsaliert und eingeschüchtert. Was dabei allzugerne vergessen wird, ist, daη es sich bei vielen Ravern um Kompetente, hochkommunikative Spezialisten, um Computerfreaks, Künstler, Manager, Designer, Forscher und Organisatoren handelt, in deren Händen das zukunftige Bruttosozialprodukt eben jener Staaten liegt. Wir werden nämlich gebraucht! Wir interessieren uns für eine bessere Zukunft in Glück und Würde für möglichst alle auf diesem Planeten (mindestens). Kulturmord ist Selbstmord! Das waren die politischen Meldungen aus dem In- und Ausland in Kürze.
10. Schau mal. Wir laufen zwei Schritte hinterher. Wir leben schon lange in der postindustriellen Zukunft. Denke mal. Was kann verzwickter sein als die Welt der Groηfinanz? Was ist mehr ”Virtual reality” als die moderne Kriegführung? Was ist aufwendiger als Genforschung ? Was ist gewaltiger. Euer Underground? Oder das weltweite Kommunikationsnetz?
11. Wenn wir von Kunst reden : das erste Mal in dieser Jahrhundert geht es nicht mehr um das Schaffen-Entschlüssen-Verbrauchen neuer (Bild-)Sprachen. Diese neue Sprache, das ”Samplen” und Zusammenfügen

werden anderswo erschaffen, in der Werbung zum Biespiel. Der Underground ist nicht mehr die Wiege des High-Tech. Aber der Underground kann nützlich sein.

12. Hör dich um, nicht überall wird heimlich getanzt. Und offen gesagt ist es die Frage, ob es revolutionär ist nur weil man zappelt, wenn andere vor Wut schreien. Mit vergleichsweise ärmlichen Ergebnis. Andererseits ist es klar, daη das Abfeiern etwas Subversives hat. Denn die Mächtigen sind nicht spaηig und schauen miηtrauisch auf die, die feiern. Es ist auch klar, daη die Mächtigen dumm genug sind um einzuschreiten, auch in dieser nicht gerade gewaltätigen Scene. Und die Macht kennt nur Unterdrückung oder Integration. Wenn die Macht zuschlägt, wird die Auseinandersetzung körperlich und einseitig. Du möchtest tanzen und man erlaubt es Dir nicht. Du bist high und Du wirst verhaftet. Du wehrst dich und man verprügelt Dich. Die Gegenmaηnahmen sind simpel, direkt und einfach zu deuten. Die Mächtigen haben ihre Ausbrüche und du bist in Gefahr.
13. Aber auch das ist wieder mal nicht das Schlimmste. Die Gröηte Gefahr liegt woanders. Die direkte und ungleiche Konfrontation wird ins Pathetisch verlagert. Die Auslegung der Wirklichkeit wird dann mit den Regeln und der Logik der Mächtigen geführt. Und das ist die schiere Perversion, denn sie suggeriert, daη es nur *einen* gültigen Maηstäbe gibt für *Alles*.
    Aber wir wissen gibt es andere Maηstabe. Andere Werte.
    Sich bewuηt zu sein. Eine kleine mobile und intelligente Einheit darzustellen. Zu fühlen ...
14. Ich, als DJ habe meine Erfahrungen gemacht, die sich innerhabl bestimmter Szenen abspielen. Teilweise, wird es nicht mehr verstanden, was ”Underground”, ”Jugendkultur”, ”Dancekultur” bedeutet, da ein Groηteil der ”Trendleute” deren Ursprung nicht mehr verstehen. Mittlerweile zählt es zum guten Ton, bei irgendwelchen gesellschaftlichen Anlässen dem ”Underground” sein Tribut zu zollen. Das ist alles nicht mehr das, was es einmal war.
15. Über das Gerede mache ich mir keine Gedanken mehr, denn nur das ”Tun” und das ”Machen” bringen eine Sache weiter in diesen Fall eben die Clubkultur. Anders als andere Brancen sehen wir uns als ”Trend-setzend”, nicht als ”trend-folgend”. Wenn wir sagen ”morgen ziehen wir uns alle grüne Socken über die Ohren”, dann machen wir das einfach und diskutieren nicht darüber ”ob wir morgen grüne Socken uns über die Ohren ziehen sollen”. Sollten dann einige Kids nachmachen, ist es OK. Und bezeichnen die Medien das als Trend, dann können wir dazu auch nicht mehr sagen, als daη wir eben ”grüne Socken” lieben.
16. Für uns ist unsere Arbeit eine Selbstverständlichkeit, die es uns nicht erlaubt, Spekulationen über die Zukunft vorzunehemen. Was wir entwickeln und produzieren steht immer im Zusammenhang mit dem, was wir leben. Wir können nur die momentan Entwicklung betrachten und daraus herleiten, was uns die Zunkunft bringen wird. 1994 war das Jahr einer Renaissance. Die Ruckbesinnung auf das Geleistete.
17. Ähnlich wie der Dadaismus nach Ende des ertsten Weltkrieges als Reflektion des Erlebten verstanden wurde, sind die aktuellen Themen, wir Gewalt, Umwelteinflüsse, Krieg, zwischenmenschliche Distanzierung und die Trümmer einer selbstzerstörischen Leistungs”druck” Gesellschaft das, was sich in dieser Kultur niederschlägt. Der Dada als regulativer Mechanismus kann gleichbedeutend für unsere Musik als Spiegel der Gesellschaft verstanden werden. Damals in den ”goldenen Zwanzigern” kokste sich die Gesellschaft ohne Rücksicht auf menschliche Verluste und Probleme hinweg. Heute erleben wir ähnliches, wobei jedoch das Bewuηtsein und die Lebeneinstellung positiver sind. Es scheint so, als ob sich das Lebensgefühl ändert und gesellschaftliche Probleme aus einer anderen, kommunikativeren Perspektive gesehen werden. Diese Generation wird dazu in der Lage sein, Probleme durch Handeln zu lösen. Mit jedem Jahr wird die Einsicht gröηer, einmal Fehler begangen zu haben und daraus bilden sich neue Szenen, die aus dieser Erkenntnis eine Philosophie für ein neues Leben entwickeln. Ob deise Szene nun ”in” oder ”trendy” ist, bleibt denjenigen überlassen, die sich mit der Ausschlachtung der Trendformen beschäftigen. Ich werde mein Ding weiter mit der gleichen Konsequenz durchziehen, ganz egal ob sich dahinter ein Trend oder eine gesellschaftliche Evolution verbirgt.
18. Der Spirit im House-Movement hat viel mit Zusammengehörigkeit, Teamgeist und Eigeninitiative zu tun. Wenn auch der Name ”House” zurückgeht auf das legendäre ”Warehouse” in Chicago, so enstand der damit verbundene Geist in den 80ern dadurch, daη Leute Parties eben in ihren Häusern oder selbstorganisierten Räumen veranstalten weil sie bei den vorhandenen Clubs nicht an den Türsteher vorbeikamen und / oder, weil sie für die Ärmeren einfach zu teuer waren. Diese Partys entwickelten durch die Vertrauheit untereinander und den privaten Rahmen einen ganz eigenen ”Family Spirit”, eine eigene Qualität und einen eigenen Sound, der bald extra für diese Parties produziert wurde. In den Staaten entwickelten sich 88 eine neue Variante der House-Musik, das sogenannte Acid-House, das viel von seinen BlackMusik Roots (Soulfeeling / Vocals, etc) verloren hatte und diese durch innovative technoïde Sounds (analoges Equipment, Roland 303) ersetzte. Auηerdem wurden die bpm kontinuierlich in die Höhe geschraubt.
19. Aus England (808 State) und Benelux (D-Shake) kamen auf einmal Tracks, die schnellen Housebeats mit typisch kontinentalen (Kraftwerk, Front 242) Elektrosounds verbanden. Techno-House war geboren! Unzählige Fans, Idealisten und Aktivisten sorgten dann in sehr schneller Zeit dafür, daη sich jenseits der

Etablierten Unterhaltungsindustrie eine zeitgemäηe Jugendkultur entwickelte. Die Clubszene der Metropolen wurde von einer nie gekannten Welle von Energie und Euphorie in den Grundfesten erschüttert. In Deutschland zündete die Bombe zuerst in Frankfurt und Berlin und schon bald wurden nach englischem Vorbild die ersten Raves organisiert (Technozid, Mayday)

20. Im Sommer 91 war klar, daη man es hier nicht mit einem weiteren Kurz-Trend zu tun hatte, sondern mit einer Musikrevolution wie sie nur alle 10 Jahre vorkommt... Die Musikkapitalisten versuchen seitdem, die Sache gewinnträchtig auszusaugen, aber glücklicherweise ist ihnen bis heute die totale Machtübernahme noch nicht gelungen. Leider paktieren aber immer mehr Trittbrettfahrer und genug amtliche Szenemacher in nicht nur gesunder Weise mit dem Spiritus Commercialis und sorgen dafür daη die Sache driht, gefährlich schnell in die gängigen Pop Mechanismen abzudriften. Dafür ist sie ursprünglich aber nicht gemacht worden.
21. Um das natürliche Gleichgewicht wieder zu stärken (daη ein Teil des Undergrounds irgendwann automatisch zu Pop wird, ist normal und auch nicht zu ändern) muη längerfristig also wieder vermehrt werdenb, daη House im Prinzip eine "Burgerinitiative" jenseits der Kommerzstrukturen war / ist. From ours Mind to Yours. Sollte der Artikel nur eine einzige Person dazu animieren, in diesem Sinne aktiv zu werden, so hat er sein Ziel schon erreicht. Keep the Spirit alive! Das Wort Spirit bezieht sich auf den Geist, allgemein auf geistige Inhalte, man kann auch sagen auf Ideen oder Ideale ethischer Natur.
22. Im Deutschen haben wir die Wortableger "spirituel", "Aspirant" oder "inspiriert" sein. Um inspiriert und motiviert zu sein, bedarf es in der Regel eines Erlebnisses, daη einen in seinem persönlichen GLAUBEN bestätigt, oder diesen erst in Form eines "Schlüsselerlebnisses" herausbildet (das erste geile Rave, oder die erste richtige Club- oder Partyabfahrt hat bei vielen Wunder bewirkt).
23. Um dafür ein typisches und bekanntes Beispiel aus dem Techno/House-Umfeld zu zitieren, nehmen wir der Einfachheit halber am besten gleich die Loveparade. Als vor ein paar Jahren die ersten versprengten Verrückten hinter einem Lieferwagen mit aufgedrehtere Anlage den Ku-Damm runterhopsten, dachte mit Sicherheit keiner der Mitwirkenden daran, daη aus diesem Gimmick mal ein Wirtschaftsfaktor und eine Touristenattraktion von internationaler Bedeutung enstehen sollte. Aus Liebe zur House Musik taten sie einfach, was sie tun muηten und heraus kam eine jährliche (angemaldete und genehmigte!) Demonstration für Frieden, Liebe, Musik, Tanzen und Unity. Der Rest ist Geschichte.
24. Folgende Punkte sind für uns in Zusammenhang mit diesem Thema jedoch von Bedeutung. 1. Normalerweise richtet sich eine Demo immer GEGEN Miηstände (Krieg, Atomkraft, Betriebsstillegungen, etc) und wird oftmals von gewalttätigen Umständen begleitet. Nur in den seltensten Fällen findet eine Demonstration FÜR gewisse positive Elemente statt! Ein Novuum im Techno/House Kontext - jedoch ein Grundpfeiler im ideologischen Überbau.
25. 2. Peace. Auf Houseparties ist Gewaltfreiheit bisher genauso eine Selbstverstandlichkeit, wie das Kommunizieren und Harmonieren verschiedenster Altersgruppe, Nationalitäten und Religionen jenseits aller trennender Merkmale. Es funktionniert ohne groηes BlaBla oft auf nonverbale Ebene, weil in der Regel jeder Teilnehmer instinktiv ausreichend mit Toleranz und Wissen um dieses Thema ausgerüstet ist bzw dies von der ihn umgebenden Crowd gruppendynamisch "deutlich zu spüren bekommt" (Gegenbeispiel : Bei Hip-Hop-Konzerten kommt es z. B. immer noch viel zu oft zu Ausschreitungen, obwohl die Herren Rapper ständig irgendwelche Friedensparolen skandieren. Im Endeffekt drehen sie jedoch oft, wie Public Ennemy, den Rassismus mur zu ihren Gunsten um. Techno-House dagegen kommt völlig ohne propagandistische oder pädagogische Element aus). Wenn ich die ganze Nacht neben einem mir anfangs fremden Menschen getanzt habe, ist zwischenmenschlich meist soviel passiert, daη das Thema Rassismus / Nationalismus oder anderer Bullshit in dem Moment einfach nur noch absurd ist.
26. 3. LIEBE ... ein liebender Mensch, der mit sich und seiner Umwelt in Einklang lebt, wird weder gegen andere Völker noch gegen andere Techno Cities, die ihm nichts getan haben, in den Krieg ziehen. Vielmehr würde er genau andersherum agieren, weil es weiη, daη sich damit sein persönliches Wohlbefinden und Vernügen (und das seiner Mitmenschen / Raver) ins Unendliche steigern läηt.
27. MUSIK. T/H ist wie Punkt 1 angedeutet keine reine Protestmusik wie etwa Punk / New Wave, deren Inhalte nur destruktiv und nihilistisch (No Future) sind, sondern ist deutlich P.O.S.I.T.I.V.er gepolt. Man achte nur mal auf die vielen Farben, lachenden Gesichter und spontanen Verbrüderungsszenen auf Technofeten.
28. Musikalisch war es revolutionär, die jahrzehntelang vorherrschende Songstruktur zugunsten der Rhythmusbetonung und grenzenlos gewordener Arrangement-Möglichkeiten aufzulosen. Parallel dazu wurde auch der geistige Überbau erneuert und verinfacht. Die Love-Peace-Formel ist zwar schon mindestens genauso alt wie die von LoveHouse Vorläufer Jesus Chritus, aber wegen ihrer Einfachheit, Verbindlichkeit und Funktionalität einfach noch nicht übertroffen werden.
29. Tanzen. Warum ist T/H in erster Linie Tanzmusik? Seit es den Menschen gibt, sucht er in Tanz und Rhythmus Verbindung zu Kräften und Zuständen, die ihn aus seiner bestehenden Beschränkung befreien und ihm den Alltag erträglicher machen. Einfacher aufgedrückt : Mit viel guter Laune und dem Groove unterm Arsch läηt sich der ganz normale Wahnsinn gleich viel besser ertragen. Addiert man o.g. Punkte dazu, kann

beim ein reinen Teilnehmer eine Experience austehen, die man am ehesten mit emotionaler Intensität beschreiben kann, und die jenseits des Intellekts stattfindet.

30. Unity : Zwei Menschen, die sich verstehen und harmonieren, können nicht nur über die doppelte, sondern über ein Vielfaches der Power eines Einzhenen verfügen. Merke : ONE Love, ONE Nation, ONE Planet usw.
31. Fassen wir die Grundelemente der LP zusammen, die im übrigen auch die Urmatrix der Bewegung insgesamt darstellen, so kommen wir zu dem Schluη, daη wir es hier mit Spirit in Reinkultur zu tun haben, dessen Wellen immer höher schlugen (und leider auch nicht für immer von Entartung geschützt sind). Aber nicht nur das : Für die ganze Menschheit wären diese Werte ein Ausweg. Aus dem desolaten Zustand, in den sie sich und den Planeten mit genau den gegenteiligen ”Idealen” gebracht hat - dem bretterharten Hardcore Materialismus, der folglich wiederum für Konkurrenz, Ausbeutung, Rücksichtslosigkeit und anderen Mist steht. Die Ideale der House-Nation dagegen funktionnieren in der Praxis glanzend, jeder Depp kann sie verstehen und weitergeben, sofern er guten Willens ist.
32. So far, so good. Seit Ende 93 nun boomt die Sache, die eine Anzahl von Aktivisten aus Überzeugungsgründen pushten, wie nie zuvor. Aber, weil eben so viele Leute mittelrweile von dem Ding be-”geistert” sind, haben sich Umstände ergeben, von denen manchen ”Spiritisten” schon rabenschwarz vor Augen wird : Die Kommerzialisierung und ihre Tentakeln wühlen ausgerechnet dort oberheftig, wo man dagegen immun zu sein bzw sie schon längst besiegt glaubte, nämlich im eigenen Lager, dem sogenannten Undergound. Es ist begrüηenswert, wenn mehr und mehr Leute davon auch leben können. Andererseits werden davon einfach zuviele profilneurotische Hanswürste und naηgeschwitze Bauernfänger angezogen, die in Maklerbüros, Schlepperbanden oder Kasernen viel besser aufgehoben wären. Ohne Problem könnte man jetzt einen groηen ”Outing”-Bericht über die Schlimmsten und bestgetarntesten Schmarotzer und ihre ganzen Skandale im HouseSektor machen, aber das würde erstens leider jeden Rahmen sprengen, und zweitens tun wir sowas (noch) nicht, weil wir so feine und anständig erzogene Kerle sind.
33. Geht man alleine die Machergilde durch, muη man leider zu dem Schluη kommen, daη der eine oder andere vielleicht doch mal wieder zur Berichte gehen, Buηe tun und umkehren sollte von seinen bösen Wegen. Das Verhältnis der Missionare zu den Beamten ist halt einfach nicht gerade top ausgewogen. Einer der schlimmsten nach haargenau denselben Regeln wie der ach so verhaηte Overground funktionniert, und damit praktisch bereits eine ”Bonsai Ausgabe” der bekämpften etablierten Vergnügungsindustrie darstellt. Völlig kindisch wäre es deshalb bei allen ”Priviligierten” sowas dei Spirit oder ähnliches generell vorauszusetzen. Manche lachen sich über sowas höchstens halbtot. Ihnen geht es hauptsächlich ums Geschäft und sonst gar nichts, höchstens noch um ihgr eitles Ego und dann ist Schluη. Diejenigen, die sich jedoch bewuηt als Teile einer progressiven Bewegung sehen, sollten dagegen dem bürgerlich geschäftlichen Status Quo schon einen kleinen Schritt voraus sein.
34. Der Spirit ist der Motor für Kreatvität und Innovation. Geht es NUR um die Kohle, stagniert bald alles uind das Feeling geht hops. Ärgerlich sind z.B. schon mal die ganzen DJ-Kleinkriege. Was hinterum alles an Politik mit Bookings usw so abläuft. Dabei geht von den Jungs ersten Liga kaum einer unter DM 20000 pro Monat nach Hause. Völlig unverträglich auch die Club-/Party-/Veranstaltungsmafia-Stammesfehden. Erstmal geht untereinander der Punk ab, und zur Abwechslung wird aber auch mal vereint auf ”arme kleine” Bagetelltäter geschossen. Dabei heiηt es doch : Konkurrenz BELEBT das Geschäft. Damit sind aber bestimmt keine ”Gegenveranstaltungen” und schlimmeres gemeint. Die einzelnen Aktionen sollte man nach gegenseitiger Absprache übers Jahr verteilt abziehen. Dann hat jeder was davon. Macht Euch locker Jungs. Hilfreich sind im Zusammenhang Overground/Underground-Verwirrung auch Aussagen wie die von Markus Löffel, der auf brauchenübliche Henchelei löblich verzichtete, und seine Position ganz selbstverständlich als Overground definierte (obwohl seine Sache gut macht, ist das auch nichts Schlimmes, sondern unter gewissen Umständen sogar forderlich).Ähnliches gilt für Westbam und die May-Day-Crew, die ebendiese vielkritisierte Veranstaltung mit Malboro Sponsoring etc ebenfalls als ”selbstverständlich kommerziel” bezeichnen. Wirklich lächerlich wird es jedoch dann, wenn sich manche Dancefloor-Yuppies verzweifelt um ein Körnchen Streetcredibility abstrampeln oder wilde, böse Hardcore-Buben urplötzlich ihre Leidenschaft zum Major Tekkno entdecken, sobald ihenen der Geruch von frischen Geldscheinen in die Nase steigt. Underground zu sein oder zu bleiben ist längst nicht für alle wichtig. Viele schielen von Anfang an aufs andere Ufer, und wären irre stolz über ihren ersten Bravo-Bericht.
35. Ergo : Zwar ist T/H insgesamt als Musikstil (gemessen am Popmarkt) noch Underground, nicht aber unbedingt alle Teile davon bzw deren Ausrichtung und Ziele. Das Problem ist, daη es momentan der Szene INSGESAMT an einer gesunder Anzahl von kreativen Verrückten / Aktivisten mangelt, die mit innovativen Ideen die Sache wieder zum Wohl des Volkes bereichern, ohne dabei ständig an ihre Zinseszensen zu denken. Allein im Veranstaltungsbereich stagniert trotz etlicher guter Clubs / Raves vieles vor sich hin, und eine Menge guter Leute der ersten Generation geht einfach gar nicht mehr weg, weil ihnen das Gebotene heute im Vergleich zum Dagewesenen einfach zu uninspiriert ist. ”The Spirit makes you move, but no move

without Spirit" könnte man angewandelt dazu sagen. Hierbei sei jedoch noch festgehalten daη nicht mehr die Leute die Richtigen sind, die groη Love und Spirit auf ihr Banner schmieren, und damit durch dei Gegend rennen. Oft gehören diese zum Feindeslager. Man erkennt sie leicht daran, daη sie nie eigene Ideen, geschweige dem originelle Aktivitäten präsentieren, dann das heiηe ja wieder erstens Geist und zweitens "Risiko".

38. Natürlich gibt es im Technohaus wahrscheinlich noch mehr als zhen "Gerechte", aber Gott der Herr, will uns damit wohl sagen, daη man mit zu wenig oder ganz ohne Gegenkräfte eine Sache unter Umständen schnell wieder abhaken kann. Zehn solche Leute an den richtigen Stellen verteilt, könnten tatsächlich erstmal das Steur wieder ein wenig rumreiηen. Dann bleibt auch für die Kommerzabteilung wieder genug übrig. Leider haben ihrer Vertreter halt die Eigenschaft, erstens alles und dies zweitens sofort zu wollen und können in ihrer Gier und Hektik, in der sie leben, nicht abwarten bis auf dem Acker wieder was nachgewachsen ist, was sie verhökern können.
39. Der Underground hat sich in den letzten zweieinhalb Jahren zu sehr auf die eigenen Geschäfte konzentriert, und zu wenig Aktionen gebracht, die postive Akzente gesetzt und die Leute positiv stimuliert haben. Denn nicht nur der korrekte Glaube, sondern auch das korrekte Handeln ist angesagt. Stattdessen passiert jede Menge merkwüdiger Politik und Intrigenscheiη, der aufs normale Volk abfahren muη und irgendwie auch wieder zurückkommen wird. Einaml im Jahr Love Parade und sonst ein biηchen Pseudospirit reichen eben nicht ewig aus. Gerade bei der nächsten Generation sollte nicht das Gefühl entstehen, daη es ausschlieηlich ums Abkassieren geht, sondern um mehr.
40. Dr Motte & Co hatten seinerzeit mit der Love Parade (auch wenn es vielleicht unbewiuηt war) beweisen, daη man mit der richtigen Einstellung sehr wohl was zum Positiven hin verändern kann. Die Zeit ist nunmal reif für Gesellschaftsmodelle jenseits der heutigen materialistischen Weltsicht und die Szene sollte ihre Chance nicht allzu leichtfertig verspielen. Gald kann man bekanntlich sowieso nicht essen und warum soll eigentlich das dicke Sparbuch das Maη der Dinge sein? Das Geld gibt man dann sowieso wieder nur für irgendwelchen Dreck aus.
41. Schon im nächsten Jahr wird im Deutschland und anderswo ein anderer Wind wehen : Groηe Spektakuläre Raves werden von groηen Konzertagenturen und anderen Geschäftsmacher geplant, die mit der Sache selbst mal gar nix am Hut haben und man darf gespannt sein, wie ihnen alles dabei helfen wird. The Ghost-Called-Spirit schwebt nunmal nicht wie ein Schutzheiliger über jeder Sporthalle, nur weil dort unten vielleicht gerade Geballer läuft.
42. Spirit müssen die Leute jeder für sich vielmehr mit bringen bzw in sich selbst entwickelt haben. Erst dann ist man überhaupt in der Lage, Gleichgesinnte zu erkennen und kann mit ihnen auf gleicher Ebene kommunizieren. Es kommt dabei auf die eigene persönliche Entwicklung und Erkenntnisfähigkeit und vor allen Dingen Unterscheidungsfähigkeit an.
43. Je mehr schlechtes Raves, Parties und Platten, desto gröηer der Kollektivmog. Je verdorbener der Aktivist, desto perverser und nichtsnutziger sein Output. Also : Nicht nur sauber, sondern rein, heiηt die Devise für den praktizierenden Staatsbürger der HouseNation. Do The Right Think! Das kann in der Praxis meinetweg auch mal passiver Natur sein. In den Clubs findet man immer wieder eine Anzahl von Leuten, die sich dauernd über alles beschweren, dann aber doch immer wieder dort hinrennen, und mit ihrem Geld die baklagten Miηstände auch noch mitfinanzieren. Sind die bescheuert oder was? Dabei hieηe die Lösung ganz einfach SELBER ETWAS MACHEN! Und wenn man hinter einem beschallten Kinderwagen herrennt. Warum nicht. Not macht erfinderisch. Und wenn das eigene Ding anfangs noch so hahnebücher ist egal. Wenn die Sache im Kern ok ist, kommt automatisch Feedback und Unterstützung.
44. Ein weiteres Novuum in der Techno-Szene war doch auch, daη nicht mehr wie in der althergebrachten Popkultur alles nach vorne auf ein Idol geglotzt hat, sondern daη die Energie direkt vom Publikum ausgeht. Think about it! Ansonsten gibt es auch nocht etliche unscheinbare, aber wertvolle existierende Projekte, die dringend mehr Unterstützung bräuchten.
45. Wir persönlich glauben, daη der House-Spirit nicht zufällig gerade in dieser unserer Endzeit daherkommt, sondern möglicherweise eine immense globale Bedeutung haben könnte. Potentiel steckt in der Sache nämlich immer noch so viel drin, daη eigentlich massig Menschen weltweit von diesem Virus (bzw von dessen philosophischer Dimension) angesteckt werden könnten, einfach um zu retten, was zu retten ist und das menschliche Zusammenleben auf einer zukunftsfähigen Grundlage neu zu organisieren. Spirit gibt es ja nicht nur in der Techno-Szene, sondern auch anderswo, deshalb laηt sich in Zukunft hoffentlich noch einiges anzetteln. So schön wie sie sind, geht es letzten Endes jedoch nicht nur um gute Parties, sondern um das Aktivieren einer neuen positiven zeitgemäηen Bewuηtseinsentwicklung und um einen neuen Menschentypus, der eine echte Zukunft auf diesem Planeten hat, weil er gewisse elementare Regeln kapiert hat und sie auch umsetzt. In diesem Sinne : Rave on the Futurespirit!

46. Seit der ersten Love Parade hat sich einiges geändert. Damals waren es gerade einhundertfünfzig Teilnehmer, die begeister auf dem Kudamm mit 3 kleinen Wagen für die Liebe demonstrieren, aber es war selbst damals ein groŋes Ereignis. Jeder, der an der ersten LP teilnahm, konnte schon den groŋen Spirit spüren, der diese Aktion ausmachte.
47. Ist die Idee zwar aus der damals jungen, 1988 enstandenen Acid-House-Szene entstanden, so war es damals schon eine szeneübergreifende Demonstration. Seit der ersten LP ist es eine angemeldete Demonstration, für "Friede, Freude, Eierkuchen". Jetzt 1994 ist die LP schon zum sechsten mal über den Kudamm gezogen und es sind 1994 schon mehr als einhunderttausend Teilnehmer gewesen. Wie kommt es aber zu einer Teilnehmerzahl solcher Gröŋe? Für die LP ist niemals wirklich aggressiv geworben worden. Die LP konnte so aus sich heraus durch Mund zu Mund-Propaganda wachsen. Jeder hatte und hat die Möglichkeit aktiv an der Liebesdemonstration teilzunehmen.
48. Um die LP herum ist in die "Techno-Szene" gewachsen, populär geworden, und wird mittlerweile kommerziell ausgeschlachtet. Die LP verstand sich im Gegensatz dazu immer als der "Spirit" der Szene und benutzte Slogans wie "The Future is now", "Love-Nation", "The Spirit makes you move" oder "My House is your House And Your House is Mine". Wir dürfen die LP aber nicht losgelöst von globalen Geschehen betrachten. Die LP ist ein Kind der 90er Janhre, in denen jeden Tag 100000 Menschen verhungern, 100 Tier- und Planzenarten aussterben, 55000 Hektar Tropenholz abgeholzt werden, 100 Millionen Tonnen Treibhausgase in die Luft geblasen werden. Es fanden noch nie so viele Kriege gleichzeitug statt, und es finden immer meh fremdenfeindliche Übergriffe statt? Gerade vor diesem Hintergrund sind Liebe und zwischenmenschliche Verständigung auf unserer Welt ein zentrales Thema. Im Bewuŋtsein der 90er Jahre ist die LP am ersten Juliwochenende in Berlin ein wichtiges Zeichen für alle Menschen auf diesem Planeten. Zur LP treffen sich Menschen aller Nationalität und demonstrieren so für Friede, Toleranz und Gerechtigkeit, denn Menschen sind Menschen, dazwischen gibt es keinen Unterschied. Wir sollten uns mit dem Gedanken des Altruismus vertraut machen, der durch Rücksicht auf Andere gekennzeichneten Handlungs- und Denkweise. Wir alle sind Menschen, die Glück und Liebe wollen. Jeder von uns hat deshalb die Aufgabe, dem Anderen keinen Schaden zukommen zu lassen, sondern ihm mit liebevoller Fürsorge entgegenzukommen, weil jeder von uns das auch von den Anderen erwartet. Jeder Mensch hat ein Recht auf Glück und Frieden, nicht nur zur LP oder zu Weihnachten, sondern jeden Tag. So kann die LP ein Vorreiter und positives Beispiel für alle Menschen sein. Gerage wenn wir den augenblicklichen Zustand der Menschen und der Erde betrachten, so sind wir alle aufgefordert zu handeln, um das Wohl der anderen herbeizuführen. Zeigen wir der Welt, daŋ es auch anders geht. Es gibt nichts Gutes, auŋer du tust es.
49. Unter diesen Gesichtpunkten betrachtet, ist es kein Wunder, daŋ diese Stadt (Frankfurt) in den letzten Jahren in Sachen Electronic Dance-Musik zu einer der wichtigsten Metropolen der Welt heranwachsen konnte. In der Musik, die Frankfurt in eller Welt berühmt gemacht hat, sei es im Dancefloor- oder im Techno-Bereich, spiegeln sich die ganze Unpersönlichkeit, Kälte und Sterilität dieser Stadt wieder, aber auch die Sehnsücht, die Hoffnung und die Power der Menschen, die in ihr leben. Solch eine Stadt ist wie geschaffen dafür kreatives Potential en masse zu produzieren, es ist kein Zufall dasŋ Frankfurt beispielweise auch die Stadt der Werbeagenturen ist.
50. Musiker trafen sich nun in Goa - brachten ihre Musik mit und tauschten Tapes. Es war ein Geben und ein Nehmen ohne kommerziellen Nutzen.
51. Ebenso wie die Musik ist die Party ein spirituelles Erlebnis, das haargenau mit dem Ort korrespondiert an dem es stattfindet. Höhepunkt ist jeweils der Sonnenanfang, dessen genauer Zeitpunkt und Ort wesentliich in die Feier miteingebaut werden. Nach der Party hinterläŋt man keine Müllhalde, sondern räumte den Ort sorgsam. All dies ist Ausdruck des Wunsches nach Einklang (mit der Natur) und spiritueller Erfahrung.
52. Goa hat sich neben der Bezeichung für das Feeling der dortigen Parties auch zu einer eigenen musikalischen Richtung innerhalb der Techno-Musik entwickelt. Besonderes Merkmal sind die sich ständig wiederholenden Kaskaden aus knatternden sechszehntel Noten, die sich ähnlich wie die Läufer eines Staffellautes erreichen und einander ablösen, einen Moment gleichauf um dann mit scheinbar erhöhter Geschwindigkeit in die nächste? Runde zu gehen. Das Ganze strahlt bei aller Extase eine unglaubliche Offenheit und Freundlichkeit aus Musik, die sich am Besten im Freien erleben läŋt.
53. Ich hatte damals noch irgendetwas möglichst undiscomäŋigem gesucht, da fiel mir dieses Wort ein : Lw Spirit. Ich mochte es gleich vom Klang, und Klaus und William fanden es auch ok. Es war, wie ich heute denke, fast eine new-wave-esque Idee etwas zu nehmen, was man so gar nicht mit dem Clichee von Tanzmusik verbindete : wer will damit schon niedergeschlagane Stimmung hervorrufen? Wir jedenfalls nicht. Sofern man überhaupt etwas von einem Labelnamen erwarten kann, erhofften wir uns durch diese offensichtliche Absurdität, den Gedanken dafür zu öffnen, daŋ Tanzmusik noch etwas anderes sein kann, als das, was sie damals für die Meisten war.
54. Im Metropol wurde nonstop gemixt, das war noch eine Sensation nur wenige wuŋten, wie das ging. Die Mixtechnik war von meinen vorgänger Sun Records DJ Chris eingeführt worden. Chris war einer ihrer

Pionnier. Jetzt lief dort Hinrg, die 80er Jahre fortsetzung von disco 125 bis 150 bpm, rappelnde Percussion, zischelnde HiHats, um die Wette klappernde Cow Bells und Claps, alles zusammengehalten durch eine gerade nach vorne marschierende Bass Drum. Die ”härteste Bass Drum”, nach der Generation von Dance-Produzenten und Konsumenten immer auf der Suche waren, kam in den Hinrg-Tagen aus der Lynn Drum.

55. Das Publikum dieser Musik waren zuerst die Schwulen, die Atmosphäre zog dann auch ein schrägeres Heterovolk an, die auf der Suche nach irgendeinem sinnstiftenden Style waren, und die was anderes suchten als das übliche funk- oder Metropolsound zum Nollendorfplatz, ausgerüstet mit trillerpfeifen Rassein, Nebelhörnern. Gelungene Mixes und die sich in den Mixen ausschleichenden Platten, feierten sie mit einem Riesenkrach, so laut, daη zum Beispiel von Evelyn Thomas'Hinrg-Hymne, kann noch was zu hören übrigblieb.
56. Vieles an Hinrg war noch sehr songorientiert, es gab aber schon diese langen Drums- und Bass-Passagen, die man als DJ mit einer zweiten Pressing noch länger machte. Die Minimalität heutiger Technotracks kommt nicht zuletzt aus . Manche Platten oder zumindest ihre Dubseiten waren schon damals sehr reduziert, einiges schon fast ”ravig”. Ich denke da etwa an Eastbomd Expressway's”, ”Primite Desire” waren schon ziemlich acidmäηig, das unübertroffene Beispiel dafür ist Patrick Cowleys 15minutiger ”I feel love” Remix, der laut ”Acid Trax” gewesen ist.
57. der Track hieη ”dum dum” von Fresh. Dum Dum kommunizierte auf eine seltsame Art mit unesere Platte, und ich lieη sie, wie sich die Metropol Fans noch erinnern werden, ewig mit ”17” durcheinander laufen. Es war ein ähnlich Krude zusammengesetzter Sample-Track, der wie fast alle Hinrg-Sachen damals auf der Lynn Drum basierte. Im Gegensatz zu unserer und den anderen Platten wohnte dieser noch irgendwie ein funkiges Element inne und sie war im Sound noch sparsamer. Dieser Track war aus Chcago und, ohne daη ich es gewuηte hätte, die erste House Platten, die ich je gespielt habe.
58. Love, Love, Love. Zum fünften Mal ravte eine schrillende, zuckende Schlange mit Tausenden von wirbelnden Armen, stampfenden Beinen bei einer Geräuschkulisse mit nach oben offener Wattskala den Ku'Damm.
59. Eine gute erhaltene Logbucheintragung stammt aus dem Jahr 1988. Demnach sind bei 45 Umdrehungen 120 Anschläge pro Minute registriert worden. Die Kapsel scheint nach weiteren Eskapaden in einen starken magnetischen Strudel geraten zu sein. Notizen aus den neuenziger Jahren deuten auf eine enorme Beschleunigung hin. Schlieηlich hat die Crew offenbar bei 150 bis 170 Schlägen pro Minute den Boden unter den Füηen verloren. Möglicherweise ist zu deisem Zeitpunkt das künstliche Schwerkraftfeld unter den harten Brettern zusammengebrachen. Eine automatische Videoaufzeichung der letztzn hedonistischen Versammlung im Turbinenraum zeigt neben unregelmäηig zuckenden Blitzen einige besonders ???? Kongressteilnehmer die Laserkanonen schwingen, während sich andere in undurchsichtige Nebelwände zurückziehen. Gerade rechtzeitig geben ruhmreiche Kommandanten abgenutzte Steuerpulte aus die Hand. Unbemerkt lassen sie sich von intergalaktischen Majorcompanies durch Rettungsschlusen evakuieren, um ferne Kulturen mit Schallwellen zu versorgen. Die letzte Logbuchnotiz lautet : ”after hour”. Was immer das bedeuten mag, ist es ruhig geworden.
59. An der Verwüstung dieser Grauzonen werden computergenerierte Vogelkonzerte oder gesampelte Bergluft nicht viel ändern. Diese ”Ambience”-Tapeten sind akustische Postkarten aus einem readymade Paradies, in dem sich gebeultete Städter einer zweifelhaften Harmonisierung aussetzen. Wenn innerhalb der boomenden Ambientszene von Eskapismus die Rede sein kann, so ist es in den ultrakultivierten postbiologisch verplixten Reizmodulen und nicht in den Studios ausgefreakter Dubmusiker zu finden. Dort wird nämlich weiterhin oldfashioned ungesund gelebt : einerseits täglich unter künstlischen Licht in gekrümmter Haltung an Geräten zu schrauben und andererseits das körperliche Wohlbehagen auf konstantem Niveau zu halten (es soll auch vorkommen, daη man gelegentlich andere Menschen trifft) erfordert einen erheblichen Balanceakt zwischen Verausgabung und Revitalisierung.
60. Die innovativen Geister der ”Ambient”-Musik sind eben ambivalente Gestalten. Sie wissen, daη sie ihre mediative Versenkung nicht einer bewuηtseinsfremden, verlorengegangenen Spiritualität, sondern der Effektivität technisch erzeugter Klangräume verdanken. Der Kathedralenhall kommt aus blackboxes, blinkende Nummercodes signalisieren das Raumvolumen. Ob Flanger, Phraser, Hall, Echo, Chorus oder Stereopanning : diese Aromastoffe sind zunächst technische Produkte, d. h. das Basismaterial ist nicht klingender Natur, sondern digitale Datenmenge. Diese ”naturidentischen” cutups - vom Piepmatz bis zum Buckelwal, von der indischen Sitar bis zum Tibetmönch - sie alle haben trotz ihrer klanglichen Heterogenität den selben Ursprung. Sie alle sind Medientreibgut, längst durch die magischen Kanäle der Reproduktion geströmt und an staubigen Mischpulten gestrandet.
61. Schluη mit dieser idiotischen öffentlichen Kampagne! In der Raveszene trummeln sich jede Menge hervorragende Leute mit einem hohen kreativen Potential. Die Gesellschaft schadet sich nur selbst, wenn sie diesen Leuten den Hahn abdreht. Das Ganze ist sowieso vergleichbar mit der Hippiesbewegung, deren Mitglieder sich bis heute für die Geseelschaft als äuηert nützlich erweisen. Und das, obwohl sie damals

wegen ihres angeblich bombastischen LSD-Konsumes schon alle aus dem Fenster gesprungen sein müηten. Auch die Befürchtungen über die angeblichen Chromosomenschäden haben sich nicht bewahrheitet. Trotzdem leisteten und leisten sie in puncto Okologie, Zukunfstechnologien und vor allem Computerentwicklung wirklich Bahnbrechendes. Die Weltfirma Apple zum Bleistift, um nur mal einen Namen zu nennen.

62. Noch ein Wort zur Droge Musik : Die verantwortlichen Behörden sollten auch mal bedenken, daη gerade an dem Phänomen "Techno" eine äuηert vitale und aufstrebende Musikszene "hängt", die sie ganz Elephant damit beginnen, alle auf Techno spezialisierten Diskotheken zu schlieηen. Techno ist in dieser oder anderen Regionen zu einem Wirtschaftsfaktor geworden, der fortlaufend expandiert. Wenn sie dann noch wüηten, wie positiv die Sache gerade im Ausland aufgenommen wird und sie z. B. im Groove-Magazin das Mainz-Wiesbaden Special gelesen hätten, würden sie vielleicht ma zur Kenntnis nehmen, daη die nächsten Beatles durchaus z. B. aus Tannustein oder Nieder-Ursel kommen können.
63. Auch in Deutschland trällerte man "Mutti, der Mann mit dem Koks ist wieder da". Das rief natürlich auch wieder unseren guten alten Harry Anslinger auf dem Plan, der seit dieser Zeit eine spezielle Musikerkartei führte, in der er jeden noch so banalen Fall registrierte, um "Trendmusikanten" generell als "Volksfeinde" abzustremplen. Auηerdem monopolisierte er sämtliche Informationen zum Thema Drogen. Von nun an wurde öffentlich zwischen "guter" also gesellschaftsintegrierter, und "jugendverderbender" Musik unterschieden. Diese Mechanismen haben sich leider bis heute erhalten. Die immer mehr an Bedeutung gewinnende Musikindustrie geriet in eine Zweckmühle, aus der sie bis heute nicht mehr herauskommen sollte. Einerseits scheffelte sie Millionen mit sogenannter Undergroundmusik und andererseits muηte sie sich nach auηen dem Establishment gegenüber davon distanzieren (siehe Street Rap der Gegenwart). Hinzu kam, daη neue Musikstile mit "neuen" Drogen einhergingen (siehe Rock'n'Roll und Aufputschmittel, Psychedelic und LSD oder eben Techno/Trance und Extasy) und in einem Abwasch vermarktet wurden.
64. In jeder Kultur gab es Events, die man mit den heutigen Raves vergleichen könnte. Bleibt nur zu hoffen, daη es auch in Zunkunft immer Leute geben wird, die versuchen werden die menschlichen Urtriebe in kultivierte Bahnen zu lenken. Witzige Synchronizität am Rande : Traditionell fand die mitteralterliche Walpurgnisnacht genau wie die MayDay, der gröηte deutsche Rave der Moderne, stets in der Nacht zum 1. Mai statt.
65. Nahezu alle namhaften deutschen Illustrierten haben sich in letzter Ziet in nahezu skandalöser boulevardjournalistischer Weise des Themenkomplexes - Techno und Drogen - "angenommen". Diesen Revolverblättern ist es zu verdanken, daη sich das öffentliche Bild zwar prézisiert hat, was den Umfang der jedes Wochenende konsumierten Partydrogen angeht, eine sachliche Diskussion zugunsten läppischer Erlebnisberichte angeblicher "Insider" oder als Raver getarnter Reporter ausgeblieben ist. Die Polarisierung des Gesellschaft, oft und gerne in eben jenen Magazinen bejammert, wird damit weiter forciert. Angesprochene Speerspitzen des deutschen Journalismus sollten sich mal an die eigene Nase packen : schönen Gruη. Mittelbares Resultat ist, daη die weiterhin gern belachte Antidrogenkampagne der Bundesregierung vollkommen an der Zielgruppe vorbei nur die interessiert, die sowieso gegen Drogen sind.
66. Absoluter Knüller : die Streichholzbriefchen mit "keine Macht den Drogen" Aufdruck. Also Malboro Cow Boy koksen nicht und wenn du deiner Freundin den Hals umdrehst, dann sich bloη zu, daη du vorher einen halben Kasten Bier getrunken hast... sonst sind die Richter echt schelcht drauf. Hochdosierte Werbe - und Promotionagenturen sind die einzigen Nutznieηer von Helmut's Fleischtöpfen, was ja nicht der Sinn sein kann. Gegen die in Frontpage lobenswerterweise abgedruckte und in ihrer Machart szenetaugliche PartyDrogen-Broschüre, die vom sozialwissenschaftler Ahrens in Kooperation mit Interessenverbänden der Frankfurter und Berliner Diskotheken entwickelt wurde, läuft (laut Spiegel) ein Verfahren zur Aufnahme in den Katalog der als "jugendgefährdend" indizierten Schriften. Wir haben die "schwarze Zone" noch nicht verlassen. Es scheint uns sicher, daη die hochgradig verunsicherte Generation von Eltern und solchen, die in ihrem Namen zu sprechen vorgeben, sich von der Leidenschaft ihrer Kinder für einen lebensbejahenden, positiven und nicht primär materiellen Lebenstil selbst in Frage gestellt sieht. Das ist bitter, eigentlich schade und sehr gefährlich.
67. Wie hat das denn alles angefangen? Etwa doch mit der alten Tante Spex? Mit Lothar Garris legendärer "Fresh"-Kolumne und dem von Spex-Redakteuren geführten Rave-Club (wenn der Namensgeber damals kein Hellseher war ...)? Das Rave war ein kleiner Schlauch, gelegen inmitten der bösen Kommerzdiscoweile an Kolns vierkehrshauptschlagader Ring, und rasch nach der Eröffnung hatte Acid hier alle anderen Musikstile komplett verdrängt.
68. Es war der Space Club, der Techno zu einem Massenphänomen machte, eine neue Generation von Partygängern kam hinzu, die hier den Reiz von Strobo und Niebel entdeckte, den Umsatz von Stussy-Hüten um 12000% steigerte und es musikalisch vor allem so richtig hart besorgt bekommen wollte. Der Space Club erlangte schnell überregionale Bekanntheit, ganze Busladungen voller Raver reisten aus Frankfurt oder dem Ruhrgebiet an, und so wurde bald in Blättern wie Frontpage Köln in einem Atemzug mit Berlin und

Frankfurt genannt. Neue Veranstalter hängten sich mit diesen After Hours an den Boom dran. Und schnell wurde die ganze Jugend der Stadt vereinahmt ; wohl nirgendwo sonst waren Marken wie Carharrt, Fresh Jive und Sabotage so schnell zum gewohnten Bild in der Füŋgängerzone geworden, und nirgendwo anders stellsten sich so schnell auch viele der Mainstream-Shops auf diese Entwicklung ein. Denn aber beschlossen die unangeochten die Szene beherrschenden Space-Club-Macher einen folgenschweren Schritt ; sie trennten sich von Warehouse und zogen vom Bickendorfer Industreilviertel direkt in die Innenstadt in die Räume des legendären Schwulenclubs Yocoto. Ihrem Publikumserfolg tat diese Ortsveränderung keinen Abbruch, nun für das Warehouse standen jetzt die Zeiten schlecht. Obwohl man jedes Wochenende die besten DJs der Welt buchte, zog es nur eine Handvoll treuer Fans in die ehemals jedes Wochenende überfullten Hallen. Eine Durststrecke für die Crew um Yena Kisla, die erst endete, als der Space Club aus dem inszischen an einen Billardsalonbetreiber verkauften Yocoto rausflog. Weil Space Rene suŋ sich nämlich längst nicht mehr für Techno interessierte, sondern im feinen Neuschwanstein eine superstylische Happy House-Clubnacht Amsterdamer Stils etabliert hatte, löste sich die einst so erfolgreiche Partyorganisation nach Miŋerfolgen im Alten Wartesaal ganz sang- und klanglos auf.

69. Eine niedliche Traumwelt voller Galerien, Szenebars und neuerdings immer mehr Plattenläden, wo sich um ein paar Treffpunkte wie das Café Hallwackenrenther, den örtlichen Delirium, diverse Zeitschriftenredaktionen und den Areashop herum ein Netzwerk von solcherlei Technokonzernen eher kritisch gegenüber stehenden Leuten gebildet halte. Fehlende finanzielle Power macht man hier durch Multiaktivität wieder wett und der kreative Input ergibt sich vielleicht nicht zuletzt daraus, daŋ sich hier Menschen mit höchst unterschiedlichen Geschmäcken gegenseitig befruchten.
70. Nachdem H und E ihre eingeschworene Partygemeinde in ständig wechselnden, meist ziemlich abgehalferten Discos mit dem für sie so typischen deepen House-Sound versorgt hatten, und aus lauter Verzweifelung über unpassende Locations sogar wieder zurück in die Unsicherheit von halblegalen Parties in Abbruchhäusern zurückgegangen waren, rissen sie sich 1993 das relativ unbelastete IZ unter die Krallen und verwandelten es nach und nach in einen reinen House Club, der zwar nicht gerade riesengroŋ ist, dafür aber umso mehr einen eigenen Vibe entwickelt hat, den inzwischen auch eine ganze Reihe auswärtiger Gast-DJs schätzen.
71. Denn die Deliriumbelegschaft steckt nicht nur hinter Technolabels wie Lifelie, Eat Raw, Structure, Profan, Digitrax etc, sondern kann mit Mike Ink inzwischen ihren ersten internationalen Technosuperstar vorzeigen. Daneben bringt man das erstklassige Fanzine House Attack heraus, bei dem wiederum triple R und Oberjunglist Bleed vom Cosmic Orgasm mitmischen, deren Kürzel sich auch unter 3 Viertel aller Plattenkritiken in Mags wie Frontpage oder Enveloppe findet, und die seit neuesten auf fleiŋig Platten auf Disko B und Force Inc veröffentlichen. Um diese leicht inzestuöse Posse herum gesellen sich zahlreiche weitere DJs, Schreiber, Produzenten und andere Aktivisten, so daŋ sich das ganze für Auŋenstehende, die dem ganzen wohlwollend gesonnen sind, als Kölscher Klüngel darstellt, für weniger Gutmeinde wahrscheinlich eher als mafiaähnlicher Club.
72. Was genau diese Szene eigentlich verbindet, läŋt sich kaum in Worte fassen. Die Musik selbst kann es nicht sein, dann da gehen die Geschmäcker, wie oben gesehen, weit auseinander.
73. Daŋ gerade diese bislang eher unauffälig gebliebenen Aktivisten in letzter Zeit immer lauter von sich Reden machen, mag verschiedene Gründe haben. Zum einen hat man die Dinge nicht übers Knie gebrochen, sondern sich mit seiner Entwicklung Zeit gelassen, so daŋ sich vielfach Resultate erst jetzt zeigen. Zum anderen wurden natürlich nach dem Einbruch vieler der groŋen Konkurrenten neue Freiräume eröffnet. Das Warehouse, Kölns Markenname in Sachen Techno, wurde im Sommer nach einer Drogenrazzia geschlossen, und ist bis auf weiteres lahmgelegt. Andere Veranstalter wie zum Biepsiel Der Raum oder das Dream Team haben damit zu kämpfen, daŋ ihnen ein Groŋteil ihres Publikums wegbleibt. Denn nicht nur im Ruhrgebiet sondern auch überall im ländlichen Umland Kölns haben Clubs ihre Pforten geöffnet, die genau die Sorte Knuppeltekkno anbieten, die viele Ahnungslos immer noch hören wollen, weshalb dörtliche Fahrgemeinschaften sich den Weg in die groŋe Stadt sparen. Und natürlich gehört stummter Hardtrance und technoinfizierter Chartsscheiŋ längst zum Repertoire alles Mainsremdiscos. Ein solches Riesenpublikum von bedingungslosen Ravern, wie es sich jedes Wochenende z. B. im Berlin im Bermudadreieck zwischen E-Werk, Tresor und Elektro hin - und herbewegt, gibt es in Köln im Moment einfach nicht mehr.
74. Was die Gröŋe des Movements anbelangt, sind wir von etlichen Städten rechts überholt worden. Aber obwohl es Mitte 94 keinen einzigen gutlaufenden festen Technoclub mehr in der Stadt gab, wurde die Crowd trotzdem von einem Rush positiver Energie durch die heiŋen Sommernächte getragen. Wer braucht denn schon Clubs, wenn jedes Wochenende zwei tolle Parties irgendwo mitten im Wald unter freiem Himmel stattfinden, die keinen Eintritt kosten, aber dafür endlich wieder alle zusammenbringen die Schlumpfnützen Kids, die Muskelmänner mit knappen T-Shirts und die Diskutierer und moralisierenden Philosophen? Parties, auf denen House, Techno und Jungle an einem Abend laufen, und wo die leute ein solches Crossover auch wirklich goutieren.

75. DJ hells lässt im Tanzlokal Grönenwahn die ersten elektronischen Beats ertönen.
76. Das Technolabel ”Disko B” wird von Optimal-Betreiber und Ultraworld-Veranstalter DJ Upstart gegründet.
77. Als ein Veranstalter der ersten Stunde imitierte CoustiWahl. Jetzt Parcafé-Betreiber - die Technomania-. Nach ihrer Geburststunde im Babahn fand die monatliche Gronveranstaltung ihre Homebase im Parkcafé und wechselte später ins Nachtwerk. Die Zweijahres Geburstagsfeier demonstrierte den Erfolg dieser Raveserie : 15000 Raver zelebrierten in den hallen des Flughafen Riem. Anfang 1994 fiel die Technomania dem Druck durch die repressive Münchner KVR-Politik zum Opfer.
78. Mit Techno-Guru Sven Väth und dem ”Accident im Paradise” schaffen Uli Springen und Michi Kern einen monatlichen Event, der nicht nur Techno-Fans anzieht. Der Erfolg setzt sich 1994 mit ”Ritual of Life” am Flughafen Riem fort. Helmut Geier alias DJ Hell ist der erfolgreichste Münchner DJ. Nach längerem Aufenthalt in Berlin (Hardwax) erklärt er 93 München wieder zu seiner Homebase. Mit seinen eigenwilligen elektronischen Beats zählt er zu den innovativsten T/H DJs in Deutschland. Seiner ersten LP ”getiert und gefedert” Anfang 1994 auf Disko B erschienen - folgen zahlreiche weitere Tracks auf verschiedenen Labels mit denen er sich in insider Charts plazieren kann.
79. Disko B, den ersten reinen Techno-Label in Mûnchen. Wegbereitend war er bereits als Kopf des Ultraworld DJ Teams. Seit 1991 organisierte er die Ultraworld Parties in die Kulturstation. Sie wurde zum Markenzeichen für kreative Demonstrationen und unkommerzielle progressives Musikstile.
80. Er wurde zum Sinnbild des schillerden Nachtgewachses, was tat und sagte wonach ihm gerade der Sinn stand. Sich mit einem Megaphon auf(s DJ-Pult zu stellen und die Leute anzufeuern, was für ihn genauso selbstverständlich wie biem Mixen die Regler runterzuziehen und sein legendäres ”Are you ready?” zu schnettern oder seine Groupies reihenweise auf dem Klo zu vernaschen. Eigentlich war er schon damals Popstar und Underground DJ zum Anfassen zugleich. Er hatte nie Schwierigkeiten, diesen Grat zu beschreiten, weil es keinen Grat gab. Sven Väth war immer hundertprozentig Sven Väth, er munte keine Rolle spielen, er war eben so : der geborene Entertainer, der das Djing stets mit dem physischen Einsatz seiner Erscheinung und seiner charismatischen Stimme verband, um sein Publikum zu unterhalten. Er ist der einzige DJ der Welt, der es fertigbringt, sich und einen Dancefloor mit diesem einzigarten ”Einer für alle”, alle für einen-Gefühl zu verbinden. Wer ihn einmal eine ganze Nacht beim Auflegen beobachtet hat, wein wovon die Rede ist. Eine gewisse hier, ein künchen da, eben noch Alleinunterhalter für die VIP's hinter dem Pult, im nächsten Augenblick schon wieder auf den Boxen, mitten unter seinen Jüngern. Stets betätigte er sich optisch und musikalisch trendsettend und stilbildend.
81. Fast alle grönen Veranstaltung oder sonstigen Aktionen liefen über immer die gleichen Leute, Freunde wie die Techno-Gecken Taucher&Koma z. B., die - ohne um Erlaubnis zu fragen - begonnen hatten in der Musik-Hall Freitags Techno zu veranstalten, wurden heftig unter Druck gesetzt und für vogelfrei erklärt. Die wenige Opinion Leader hatten eine ungeheure Macht ihre Aktivitäten mit einem Hype zu versehen, der sich mit Erfolgsgarantie nach dem Schneeballsystem nach ”unten” ausbreitete.
82. Ab 91 beschränkte er sich dann weitesgehen auf die Produktionen seiner kommerziellen Chart-Acts. Sein Tod unterbrach sein Leben auf tragische Art und Weise auf dem Höhepunkt seiner Karriere als DJ im Dorian Gray und als Produzent des Mega-Acts Culture Beat, der gerade mit ”...” weltweit die Top Ten der Charts erobert hatte.
83. Ende 89 wurden in Frankfurt fast gleichseitig die beiden Fanzines ins Leben gerufen, die die deutsche Techno- und House-Bewegung von Anfang bis hete mitbegleiteten : die Frontpage und das Groove-Magazine.
84. Im Winter 89 produzierten M.M. und L.A. die Platte, die ihr Leben verändern und die Dancefloormusik revolutionieren sollte : ”The Power” von Snap. Mit einem Mal war Frankfurt Blickpunkt der Musik-Welt geworden. Aus Deutschland kam wieder innovative Musik, die sich zudem noch gut verkaufen lien.
85. Während der Logic-Apparat durch diese Mega Erfolge schnell in kommerzielle Strukturen abdriftete, konnten andere Frankfurter Underground-Zellen ebenfalls stilbildenden Output verzeichnen. A.S., als Initiator des ”Force Inc”-Labels heute wahrscheinlich immer noch Deutschland konsequentester Verfechter der Underground-Theorie, bildete mit dem Vorgänger ”Black Out” bereits damals ein wichtiges Gegengewicht in der Frnkfurter Label.
86. Als Veranstalter an diversen Underground-Events zog er im Gegensatz zu den meisten anderen Frankfurtem stets die Atmosphäre vernebelter Kellerlöscher den der Schicki Micki Clubs vor. Der Mainzer Brückenkopf, eine der charismatischsten Underground Locations dieses Planeten, wurde von ihm über weite Strecken entscheiden mitgeprägt. Bis heute hat sich Szepanski nie in die Frankfurter Speilregeln eingemischt und somit seinen unabhängigen, exotisch-exzentrischen Status bewahrt.
87. Markus Löffel feierte währen diese Parties mit durchschlagendem Erfolg seinen Einstand als Techno-Dj und nannte sich ab sofort Marc Spoon.
88. Sven Väth entwuchs langsam aber sicher seinem Off-Image und formierte mit dem Musiker Matthias Hoffman das Projekt Mosaic, um seine Kreativität auch hinter den regeln des Mischpultes ausleben zu

können. Die ersten drei Veröffentlichungen auf Logic liefen in den Clubs des Rhein-Mainz-Gebietes noch und runter, mit der erstten ”Is it serious” auf der sie Mönchschöre sampelten, inspirierten sie seinerzeit gar Michael Cretu zu seiner ”Enigma”-Produktion.

89. Marc Tranner und Thorsten Lambart gründeten ihr Label Planet Core Produktions (PCP) und wurden zur ersten deutschen Bastion für Hardcore-Techno. Durch ihre provokativen Dissings anderer Techno-Aktivisten und der hartknäckigen Verbreitung bizarrer Phantaisie-Images, erlangten sie in der deutschen Techno-Szene den Status von schrillen Exzentrikern. Mit ihrer Vielzahl an Live-Auftritten, Sub-Labels und dem eigenen Vertrieb PCP avancierten sie im Laufe der Zeit zu Schlüsselfiguren der europaïschen Hardcore-Szene.
90. Während Eye Q in der Foldezeit zu einer Institution im typischen Frankfurter Trance-Sound reifte, mauserte sich Hardhouse innerhalb eines Jahres zum national beliebtesten Techno-Label. Im Gegensatz zu anderen legte Harthouse besonderen Wert darauf, überall neue Talente aufzuspüren und als Künstler aufzubauen. Durch diese engagierte Basis-Arbeit im Underground gewann es hohes Ansehen in der Szene.
91. Dag Lerner und Rolf Ellner feierten als frischgebackenes Producer-Duo ihre ersten Erfolge mit den Projekten Dance 2 Trance und Peyote. Als DJ hatte Dag das kleine Wunder vollbracht, aus dem Schatten von Sven Väth herauszutreten und der Stadt nachhaltig seinen eigenen musikalischen Stempel mitaufzudrücken. Durch seinen Hang zur indianischen Kultur und seinem damit verbundenenen Charakter als eher ruhiger und zurückhaltender DJ bildetete es auɳerdem auch von seiner Persönlichkeit her einen Gegenpol zum Väth'schen Harlekin. Mit dem groɳen Clubs des Dorian Gray war er nach drei Jahren Amtszeit bereits auf geradezu mystische Art und Weise verbunden. Wie ein Medezinmann beschallte er seine treue Fan-Gemeinde zur Sonntags-Frühschicht regelmäɳig bis zum High Noon.
92. Sven Väth, Alexander Azary, Markus Löffel und das Embargo Team gründeten die ”Frankfurt-Posse”, die die ersten drei Busse zur berliner Love Parade organisierte. Der Spirit der 91er Love Parade war der entscheidende Kick für eine neuerliche Explosion der Szene. Die von Berlin heimgekehrten Missionare infizierten die ganze Stadt nachhaltig mit dem Virus der ”Love, Peace&Unity”-Message, die absofort alleorten zum ideologischen Überbau der Bewegung hochstilisiert wurde.
93. Schon das Eröffnungswochenende verlief symptomatisch für sein gesamtes weiteres Bestehen und die Diskrepanz zwischen Hype und Realität. Nach einem besuchermäɳig schwachen Opening muɳten die Türen in der zweiten Nacht schon frühzeitig geschlossen werden weil die Anlage ihren Dienst aufgegeben hatte.
94. Im April 92 gaben sie ebenso wie der Berliner Cosmic Baby ihr Debut als Live-Act im XS. Spätestens ab sem gemeinsamen Live-Auftritt von Resistance D und Cosmic Baby bei der Groove6party des 92er Palais Osthafens, begann für beide Acts der Kometenhafte Aufstieg. Unterstützt durch den massiven Trance-Hype in der Frankfurter-Szene und die deutschen Trend-Medien avancierten die beiden Acts quasi Seite an Seite zu den mit Abstand beliebsten und meistgebuchtesten Live-Acts des Landes.
95. Wie groɳ das Loch aber auch hier zwischen Theorie und Praxis klaffte, zeigte sich nich der Heimkehr beim Aufarbeiten der Fehler und Minusbeträge, die gemacht worden waren. So schnell wie die Frankfurter Posse sich erneut zusammengefunden hatte. So schnell löste sie sich hinterher auch wieder in Luft auf und jeder kochte sein eigenes Süppchen weiter.
96. Aus den meisten Aktivisten der ersten Sunde sind entweder hart arbeitende Businessmen oder internationale Stars geworden. Vielerorten hat die Konsolidierung des Status Quo die Weiterentwicklung der Sache als höchste Tugend abgelöst. In und um Frankfurt wie die groɳe Markt gemacht. Die beispiellose Ballung von Labels und Vertrieben (ca 50 Labels und zwei Drittel aller deutschen Trendvertriebe) läɳt das Rhein-Mainz-Gebiet eine absolute Vormachtstellung im Tecno-Biz einnehmen. Soweit zum Tagegeschehen. Abgesehen von den ewigen Selbstläufern der Lokal-Veteranen Väth (Owen, freitag), Dag (Owen, Samstag), Spoon (Dorian Gray, Sonnatg Frühschicht), dem unsterblichen Technoclub und ein paar zaghaften House-Experiementen, liegt das Frankfurter Nachtleben nahezu brach.
97. Bedingt durch die einengende Winzigkeit der City und der Konfrontation von Interessensgruppen verschiedenster Nationalitäten entwickelte sich im Frankfurter Nachtleben in den letzten Jahren ein extrem hohes Agressions-Potential und eine beispiellose Gewaltspirale. Während die Techno-Szene in andren Städten, wie z. B. Berlin, von solch artfremden Lebensformen wie der organisierten Kriminalität und dem Milieu nahezu unberührt blieben, kam es in Frankfurter stets zu schwerhaften Übergriffen. Da die Frankfurter Techno-Veranstalter in Ermangelung von abgelegenen Locations immer mit den viel zu Schcki-Micki beeinfluɳten City-Diskotheken vorliebnehmen muɳten, waren sich auch stets gezwungen, sich in irgendeiner Weise mit kriminellen Szenen zu arrangiert (...) Glückligerweise hat sich die Lage im letzten halben Jahr wieder etwas beruhigt, was allerdings nicht unbedingt mit dem Erfolg der Initiative zu tun hat, die auɳer ein paar Treffen und schöngeredeter Theorie nicht allzuviel bewirken konnte. Der Blick geht wieder nach vorne - es kann eigentlich nur noch besser weder - und das noch undeutliche Gesicht eines neuen Undergrounds schält sich zaghaft aus dem Nebel heraus. Wachablösung in Frankfurt.
97. Die Mehrheit der Konsumenten friɳt immer noch bedingungslos das, was ihnen die Houptlinge vorwerfen. Weit und breit sind keine neuen Leader-Figuren zu stehen, die charismatisch genug wären, um sich herum

wieder neue Kreativzellen zu bilden. Abgesehen von der recht frischen und begeisterungsfähigen Breakbeat-Szene, die allerdings mit der Schlieηung des XS-Clubs ihres wichtigsten Versammlungsortes beraubt wurde, sieht es da trübe aus. Dazu kommt das walte Problem des akuten Mangels an geigneten Locations. Es ist eines dieser paradoxen Phänomene Frankfurts, daη man nach fünf Jahren Techno-Geschichte die unmenswerten? Nicht clubgebindenen Groηveranstaltungen noch an einer Hand abzählen kann. Während in irgendeiner anderen Location raven konnte fanden die ohnehin wenigen Frankfurter Raves und größeren Parties meistens doch immer wieder im Dorian Gray oder in der MusicHall statt. Nicht umsonst hat Frankfurte dem Ruf, die unravigste Metropole Deutschlands zu sein. Hier die Hall of Fame der wichtigsten nicht clubgebundenen Raves : alle Techno-Parties der drei Palais-Veranstaltungen Temple of Dance, Omni 2, Omni 3 und der Tunnel Rave und die mehr oder weniger gefloppten Messe-Raves 200 und Horror-Temple.

98. House is a feeling! Oder um es mit dem Worten des englischen The Face Schreibers Stuttgarter Cosgrove zu halten : ”House est so neu wie der Microchip und so alt wie das Gebirge... House ist eine vergleicherweise einfache Form sich wiederholender Tanzmusik aus der Untergrundszene Chicagos”.
99. Dieser geschundene Begriff bezeichnet den musikalischem Stil des legendären Paradise Garage DJs Larry Levan (92 an den Folgen eines jahrelangen excessiven Lebenstils gestorben), der vor allem früh 80er Disco&PreHouse Sounds spielte. Garage ist Tanzmusik mit Songstrukturen (Refrain und Strophe)
100. 1986 von Phuture erfunden, 1987 in Chicago entwickelt und im 1988er Londoner ”Summer Of Love” explodiert. Heute in jeder Form vom politischen Kölner oder Amsterdamer Undergroundspaη bis zum fröhlichen Farbtupfer in Popschnulzen à la Toni di Bart anzutreffen. Essentielles Element ist der Sound des mittlerweile manisch verehrten Roland TB 303 Synthesizers.
101. Tribal ist House mit Dschungeltrommeln. Haupakteure der Stunde sind Armand von Helden ...
102. Ganz heiηes Eisen Techno wurde aus der House Rippe geschnitzt und beeinfluηt heute wiederum House. Stets härtere, oft trippigere Spielart, aber eben House. Als Hauptexponenten gelten heute Richie Hawtin und John Aquaviva (Toronto), auch wenn T/H zu fördern eine erupaïsche wenn nicht gar eine deutsches Disziplin ist. Die Ursprünge liegen jedenfalls eindeutig in der Detroiter Vorstellung von House Music, was sich heute noch in den Produktionen der Erfinder Derrick May, Kevin Saunderson und Juan Aktins wiederspiegelt.
103. ”House” war schon lange ein ”Feeling”, bevor es auch nur eine Platte gab.
104. Die Entwicklung von HouseMusic in Deutschland ist untrennbar mit den immer neuen, immer kultigen legendären Labels aus NewYork, Chicago und Detroit verknüpft, deren eigentlicher Aufstieg etwa 1990 begann. Hier gab es für hippe, junge Leute plötzlich eine ganz neue Musik zu entdecken, zu sammeln, für die man sich noch richtig Mühe geben muηte, um sich mit ihr identifizieren zu können. Ähnlich wie in den frühen Punk- und New Wave-Jahren eröffneten bald in jeder Groηstadt coole Import-Plattenläden.
105. Da wir in Deutschland ja nicht über eine wasserkopfartige Metropol verfügen wie London oder paris, die landesweit den Geschmack bestimmt, sondern starke, selbsbewuηte, regionale Zentren, die immer sehr um Abgrenzung und Identität bemüht sind, gibt es groηe Unterschiede zwischen den House-Sounds von Hamburg, Berlin, Köln, Frankfurt, München, Mannheim, Mainz, Essen, etc... Überall gibt man andere Antworten auf die Frage : ”What is House Musik?”. Besonders deutlich habe ich das eins uns andere Mal erlebt, wenn amerikanische Housegrößen wie etwa DJ Pierre in Deutschland unterwegs waren, um an einem Abend in einem besetzten Haus) für ein ausgesprochen gegenkulturellen Szene von, Housefreaks (Menschen, die House- und das begründetermaηen- als optimalen Soundtrack für einen ”alternativen” Lebenstil verstehen).
106. Die Auffassungsunterschiede changieren zwischen subtil und krass aber letzten Endes hat alles seine Daseinsberechtigung. Es gibt keine ”richtige” oder ”falsche” House Music. House Music ist, was man aus einem vergleichsweise simplen Konzept (strikter Rhythmus zwischen 115 und 135 Beats pro Minute, alles andere ist Geschmacksache) zu machen beliebt. Natürlich wird aus den Usa und England immer wieder eine Art Weltstandard-Anspruch erhoben - aber schon beim Blick auf die Unterschiede zwischen Detroit und NewYork wird klar, daη House eine Musik der lokalen Vorlieben und Bedürfnisse ist und sein sollte. In Chicago spielen die DJs in allererste Linie Chicago-Sound. Ähnliches gilt für bestimmte Berliner oder Frankfurter Techno- oder Hardtrance-DJs, die ganze Sets mit Platten aus heimischer Prodution bestreiten und sie nur nach Bedarf mit kompatiblen Platten von sonstwoher kombinieren. Eine angenehme Vorstellung, wie ich finde, die so gau in den politisch korrekte ”Think globally, act locally” Konzept der 90er Jahre paηt.
107. Wie bei vorhergegangenen komplett aus den USA übernommenen, wenn auch London und Italien gewisse Rollen spieln mögen - Erfindungen (nicht zuletzt HipHop!) dauerte es vergleichsweise lange, bas auch in Deutschland hausgemachte House-Produktionen auf den Markt.
108. Denn die Zeiten haben sich geändert. House als beeinfluηbarste Musik aller Zeiten hat sich getreu ihrer eigenen Gesetze der bereitwilligen Befruchtung auch in Deutschland dermaηen fortgepflanzt, daη nicht nur

hier mittlerweile monatlich die dollsten, verschiedenartigsten Dinger erscheinen, auch umgekehrt verfolgt man in Orten wie Toronto oder Brooklyn gespannt die Entwicklung einer neuen Art von House, die ich genausowenig ”deutsch” nennen möchte, wie Detroiter Techno ”amerikanisch”. Es ist lange her, daη House eine spezielle Art schwarzer, amerikanischer Tanzmusik war. House ist heute eher eine weltweite, psychedelische Jugenkultur mit noch unabsehbaren Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft, denn auch Housefreaks werden älter, kriegen Kinder und wählen die Grünen (okay ich rede vonmir). Wenn die meisten legendären Ami-Produzenten (Leute wie Marschall Jefferson, Tony Humphries, Frankie Kunckles oder Master At Work) im allgemeinen einen Soul- und Discobackground haben, von dem aus sie ”ihr” House erfanden, wurden die meisten deutschen Produzenten von House zu Techno inspiriert. Viele kommen von elktronischen Pop (sagen wir Human League) oder HipHop oder sind generell Musikfans. Vor allem aber seit Leute wie Richie ..., Armand von Helden und zahllose andere ”White Kids” mit einer geistesverwandeten Faszionation für schwarze Tanzmusik, aber einem möglierweise ausgeprägteren Sinn nicht nur für die europaïschen und deutschen Anforderungen an Knall-Trance- und Triphaftigkeit von House, sondern generell auch für die ”Interpretation” von House als sinnstiftendes Etwas so an Einfluη gewonnen haben, hat sich diese immer wieder verblüffend ideale, freie Art Musik zu den unwahrscheinlichsten Formen gemorpht, die von überall kommen und nach überall gehen.

109. ”What is Techno” Techno - über Urhebschaft, Roots, Bedeutung und Definition dieses Terminus gibt es zahlreiche unterschiedliche Theorien. Tatsache ist, daη der Terminus Techno an unterschiedlichen Orten und in unterschiedlichen Zeitepochen für unterschiedlichen Arten von Musik verwendet worden ist.
110. Der Ursprung des Wortes ist wohl bei den Sopundpionnieren Kraftwerk zu suchen, die bereits ab den frühen 70er Jahren vollsynthetische Musik kreierten. Techno stand für Musik, die ausschlieηlich mit Computern und nicht mit herkömmlichen Musikinstruementen hergestellt wurde. So gesehen, ist heutzutage angesichts moderner studiotechnik ohnehin jede Art von Musik ”Techno”, sogar die computergestüzte Rockproduktionsplatte, deswegen sei als Hilfsdefinition die Anförderung erlaubt, daη Techno nicht nur mit Computern oder anderen synthetischen Instrumentarien hergestellt wird, sondern deren exclusive Soundmöglichkeiten wahrnimmt.
111. 1990 war das Jahr in dem die Fusion stattfand und in dem die Techno-Revoilution, wie wir sie heute kennen, begann. Der amerikanische House-Groove und die kontinentaleuropaïschen Techno-Sounds fusionnierten zu einem neuen Stil : TechnoHouse. Dieser Stil wurde weltweit die treibende Musikrichtung der 90er Jahre und um sie herum entstand die relevante Jugendkultur unserer Zeit die inzwischen einen Variantenreichtum erreicht hat, der so groη ist wie das Spektrum der Musik überhaupt.
112. 1991 war das Jahr, in dem Technohouse Deutschland im Sturm eroberte. Zentrales Ereignis war die Love Parade in Berlin, bei der erstmals 7000 Anhänger dieser Musik zustrafen und es jedem klar wurde, daη es sich hierbei um ein Movement handelte. Und fast jeden Monat erschienen neue musikalische Weltrevolutionen, zum Biespiel das stilbildend T99-Anastasia, dessen Orchestersample uns bis heute verfolgt, genauso second Phases-Mentasu?, dessen Staubsänger ähnlicher Mördersound millionenfach in seinen Kopien weiterlebt. 1991 erreichten uns auch die ersten legendären Detroiter Produktionen des +8Labels, daη mit Cybertronik-Techarchy einen Standart Schufen, der bis heute gilt. Mit ”James Brown is dead” kam die erste TechnoPlatte in die Verkaufscharts. Gegen Ende des Jahres fand dann im Berlin zum allerersten Mal Mayday statt womit der erste europaïsche Techno-Rave seinen Siegeszug startete.
113. 1992 war das Jahr in dem sich die Szene in Deutschland das erste Mal spitterte, zunächst in eine Hardcore- und in eine Trancefraktion. Das ganze Spektrum von TechnoMusik wurde deutlich. Stilbildend wirkten die holländischen Gabberproduktionen rund um Rotterdam Records, MFS dagegen waren das erste und einfluηreichste deutsche Trance-Label. Die Vielfalt regierte und die Szene spittelte sich immer weiter auf. Auch England meldete sich mit der ersten Breakbeatinvasion zurück.
114. Acts wie Ramirez brachten Techno als Popvariante auf den Markt und ernteten zunächst umstrittene Erfolge, um dann von der Bildfläche zu verschwinden. Andererseits erzielen chicagoorientierte Label wie Djax-Up ihren Durchbruch. Die Fusion zwischen Techno und House funktionniert. 1993 war das Jahr von Harthouse, die mit ihrem Frankturter Hardtrance-Sound das ganze Jahr über den Sound in deutschen Clubs bestimmten. Den Ravesound des Jahres kreiierte das belgische Bonzai Label.
115. 1994 wird in die Geschichte eingehen als das Jahr eines beispiellosen Techno-Booms, der vor allem durch sogenannte Deppentechnoprodukte wie Modo-Eins, Zweri Polizei, sowit unzählige Techno-Coverversionen an der Spitze der Charts in Erinerrung bleiben wird. Allerdings gelang auch einigen Organisators, die Charts zu stürmen, allen voran den Briten ”The Prodigy” und dem Berliner Low Spirit Label. Low Spirit gelang es mit ihrem Rave-Sound als Label ein ganzes Genre zu belegen, das eine Breitenwirkung erreichte, daη selbst für die Initiatoren kaum vorstellbar war. Ein Charterfolg jagte den anderen : Marusha, Westbam, Marc Oh, Members of MayDay, etc. Andererseits gab es speziell zum Jahresende einen groηen Hype um Jungle, die Kombination von Breakbeats mit Raggaeinflüssen, der in England zum groηen Modetrend ausgerufen wurde.

116. Techno ist
    - die überlegen neo-rationalistische Kulturtechnik
    - die menschlichste alle Musikrichtungen
    - bedeutenste politische Movement der nächsten Jahre
    - die universelle, moderne Ersatzreligion
    - kulturelle Krönung dieses Jahrtausend

    Zurecht wird man mir entgegen können :
    In erster Linie ist Techno doch bitteschön die Musik
    in zweiter Linie ist Techno die Parties, die rum um diese Musik entstanden sind ; in dritter Linie ist Techno dann die Flyer, Clubfashion, Kunst, die in diesem Kontext entstanden ist ; in vierter Linie hat all das suzammen einen gewissen Lifestyle einer Jugendkultur ausgemacht der dann in fünfter Linie einen gewissen Einfluη auf die gesamte Gesellschaft hat, wie alle anderen Jugendkulturen vorher auch.
116. Tatsächlich war 1994 ins der spannensten musikalischen Jahre seit 91 gab es doch jede Menge neuer musikalischer Entwicklungen. Phunky Techno, New Elektro, diverse Varianten neuer Acid Musik (die ohne 303, 808 und 909 auskamen), Trip Hop, Gabbergrooves der neuen französischen Undergroundszene, der Sound of Rome, neue radikal Minimalismus, etc ... Noch immer ist die Verwirrung über die Begriffe House und Techno groη, insbesondere daη was hierzulande im allgemeine Sprachgebrach als House bezeichnet wird (melodiöse tranceige TechnoTracks) wird anderswo noch längst nicht der House-Schublade zugeordnet genauso herrscht um den Begriff Techno oft groηe Unklarheit, was dem Terminus untergeordnet wird. Kompliziert wird es vor allen Dingen dann, wenn Tracks an der Schnittstelle von House zu Techno anzusiedeln sind. Tatsache ist, Die Musik, die wir meinen, hat noch lange nicht seinen Zenith erreicht und so verbleibt mir noch einmal die Urväter Kraftwerk zu zitieren : ”Es wird immer weitergehen, Musikals Träger von Ideen”.
117. Der tatsächlich neue an der Musik war nicht nur der (an sich wenig sensationelle) Gedanke, die jeweils neuste verfügbare Technologie zur Klangerzeugung einzusetzen, sondern das neue ”techno-Instrument” : der Sampler. Mit dem Sampler konnte man zumindest potentiell auf alle bisher jemals erzeugten und festgehaltenen Klangquellen zurückgreifen, sie nutzen, zu seinen Zwecken modifizieren, modulieren, verändern und neudefinieren um etwas eigenes daraus zu kreiieren. Es entstand nicht die Aneinanderreihung des Dagesenen, sondern tausend neue Sounds.
118. ”Techno” hat die Musik demokratisiert - fast jeder konnte mit einfachsten Mitteln Tonträger erzeugen, veröffentlichen und vertreiben und tat dies auch (gleichsam unter den erschwerten Bedingungen eines atomisierten Marktes). Techno half Ideen zu realisieren. Während der klassische Komponist gleichmal ein ganzes Orchester zur Realisierung seiner Ideen benötigte, der Rock-Komponist ein teures Studio mit Musikern etc, konnte der Techno-Creator oft von zu Hause aus und alleine seine Ideen realisieren. Techno steht also für einen gewaltigen Individualisierungsprozess (mittels dieser Technologie)
119. Techno befreite die bis dato vorherrschende Szene von allen bisherigen Zwängen, Konventionen und Strukturen und war vor allem das ein Gegenmodell zur klassischen Rock'n'Roll und Diskothekenkultur. ”Techno” verlieh den Dancefloor neue Energien. ”Techno”-Anhänger haben sich stets als Gegenkultur zum Establishment gesehen, nur so ist auch zu erklären, warum die Szene sich im heutigen Techno-Zeitalter immer noch über den Terminus ”Underground” definiert. Das gemeinschaftliche Erleben des Techno-Events mit gleichgesinnten Eigenweihten führte in den frühen Tagen zur Definition der Techno-Values bzw des Spirits, die zunächst auf dem Dancefloor sichtbar wurden.
120. Einige Mermale des so häufig zitierten Ur-Slogans ”Love, Peace, Unity”. Love : totale Friedlichkeit (kein Widerspruch zwischen individuellem Körpererlebnis beim Tanzen und kollektiver Massenektase), freundliche Offenheit gegenüber allen, die zum Movement dazustieηen, die Vorstellung von ”Love” (wie auch immer) als kollektive Zielvorstellung des Movements.
121. Peace : die Abwesenheit von Rassismus, Sexismus, sonstigen negativen -ismen. Toleranz und Akzeptanz aller Anhänger dieses Movements, gegenseitige Rücksichtnahme (zB kein Rempeln auf dem Dancefloor), die Idee das Techno die erste wirklich internationale Weltmusik ist, die von jedem überall gleich erschaffen und konsumiert werden kann. Unity : die gemeinschaftliche Verbundenheit zu allen anderen Anhängern dieser Musik, das Bewuηtsein, daη ”wenn alle so wären wie wir, wäre die Welt besser”
122. Mehr das bestimmende Medium als ein Techno-Values ist die schier unerschöpfliche Energie, die die Musik ihren Anhängern nicht nur auf dem Dancefloor verlieh. Techno wurde zum Soundtrack unsere Leben. Die Energie führt im Optimalfall zu einem uneingeschränkten Positivismus, der darauf hinausläuft, stets das Beste aus jeder Situation zu machen.
123. Und spätestens hier wird klar, daη Techno nicht nur auf den Dancefloor beschränkt bleiben muη, sondern als etwas weit darüberhinausgehendes (von der Musik kommend) Vorbildfunktion haben kann.
124. Die gröηten Feinde der Techno-Kultur sind heute die die sie ständig als Freizeitkultur festgesetzt sehen wollen (Stichwort : ”mit einem Groove unter dem Arsch den alltäglichen Wahn vergessen” lassen wollen).

Zwar dienen für viele auch heute noch ”ein paar Computerbeats als Brot fürs Volk” noch zum temporären Vergessen ihrer deprimierenden Situation in der bürgerlichen Gesellschaft, sie sollten sich aber klar machen, daη hier ”Technotöne” Repressionsinstrument einer allgemeinen Unterhaltungsmachinerie ist, gegen die ”Techno” als revolutionäres Medium der Befreiung erfinden wurde.

125. Daher auch weg mit allen, die Techno als Substitut für einen neuen Rock'n'Roll Kultur etablieren wollen! Ebenso soll nicht auf jene gehört werden, die ”Techno” nur einem kleinen exclusiven Underground-Zirkel vorbehalten wollen - dazu ist das ganze einfach zu wichtig. Der entscheidende Schritt von Techno als Musik zur Kulturtechnik, Ideologie oder Religion ist doch jene Frage?
126. Warum zum Teufel soll die gute Stimmung, der Spirit und alles genannte nur auf dem Dancefloor gelten und warum nicht im ”wirklichen Leben” und das 24 Stunden am Tag? Warum nimmt man nicht die Musik und ihre Wirkung als Vorbild für alle anderen Bereiche tangieren, und muη nicht auf den Bereich der Musik beschränkt bleiben. Bestes Beispiel für die Anwendung des Sampling-Prinzips im Bereich des Grafik-Designs. Die neuen Möglichkeiten die der Apple Macintosh bietet. Was dem einen sein Sampler ist dem anderen sein Scanner und sein QuarkXPress, Freehand und Photoshop. Usw und sofort. Für alle Bereiche des täglichen Lebens gibt es Beipsiele, die naheliegensten bzw erwähnten betreffen den Kunst- und Kulturbereich, der hier eine gesellschaftliche Avantgardefunktion hat. Erst wenn ”Techno” auch Politik und Wirtschaft erreicht, wird es die gesellschaftliche Bedeutung haben, die es verdient.
127. Das Techno-Prinzip erfordert eine radikale Analyse des Ist-Zustands. Wir (lier in Kontinentaleuropa) sind die erste Generation, die nur noch einen minimalen Teil seiner Zeit damit verbringen muη, seinen puren Lebensunterhalt zu sichern (Wir gehen hier von idealisierten Umständen aus). Dazu steht uns jede Menge Technologie zur Verfügung, von der wir im Einzelfall überprüfen müssen, in wie weit sie uns nutzt bzw (...) was wir sonst noch mit ihr machen in der Geschichte hat und das Techno-Prinzip fordet, diese Freiheit zu nutzen. Wir können entscheiden, was wir wollen und was nicht. Das Techno-Prinzip führt Technologie wieder auf ihren Ursprungspunkt zurück, nämlich dem Menschen bei seiner freien Selbstentfaltung zu dienen, und was sollte Individualismus / Glück denn sonst sein?
128. Sampling als Kulturtechnik ist tatsächlich die Krönung dieses Jahrtausends, weil wir nicht nur das Wissen, die Designs, die Sounds und die Ideologien auf unseren Festplatten liegen haben, sondern um auch die Möglichkeit haben, aus allen Fehlern zu lernen und alles Wissen für unser eigenes Leben so anzuwenden, daη es für uns Sinn (Sense) macht.
129. Hier gilt ein Step by Step Prinzip, daη von der Machbarkeit und dem Einfluηbereich des einzelnen ausgeht. Dies ist zB ein wesentlicher Gegensatz zur 68er Bewegung, die maximalistische Zielvorstellungen postulierte, die nicht realisert werden konnten, was den Frustrationsgrad so dermaηen erhöhte, daη nicht mal das machbar gemacht wurde. Die Techno-Generation kann mit Konpromissen leben, solange sie langfristig der Abschaffung derselben dienen.
130. Die Idee der ”ravenden Gesellschaft” (ein etwas alberner Name) also die Idee der Unterwanderung der Gesellschaft mit Anhängern des Technoprinzips wird also für die nächsten Lahre eine der fazsinierendsten kulturellen Entwicklungen in Europa sein und die Welt mehr prägen als es die 68er Generation jemals vermochte. Die Techno-Generation ist die Speerspitze des Kommunikationszeitalters mit genau den Devise Love, Peace, Unity und von daher die Hoffnung dieser Welt, die Dinge doch noch zum Guten zu wenden.
131. So war und ist Techno immer Popmusik für Kraftwerk gewesen, ganz im Bestreben, die experimentalle Musik zu befreien, wie ein Andy Warhol in etwa zeitgleich die bildende Kunst POPularisieren wollte.
132. Was sich nun 70 Jahre später mit dem Phänomen Techno abspielt ist die breite gesellschaftlich akzeptierte Erschlieηung von Entwürfen die entwickelt wurden als die Papas unserer Papas von ihren Papas den Hosenboden versohlt bekammen. Dies gilt insbesonders im visuellen Bereich, wo mittels intesiver Forschung ein ”technologischer Durchmarsch” mit diversen kommerziellen und kulturellen Möglichkeiten immer greifbar blieb (Foto-Film-Tonfilm-Farbfilm-Fersehen).
133. So basiert die kultische Verehrung der Roland TB 303 micht auf deren in der Tat superben Klangeigenschaften, sondern dient als Standeszeichen vieler Technoten (die 303 ist wirklich die Gitarre des Techno!?).
134. Die Möglichkeiten sind gegeben, die individuelle Bereitschaft zu professioneller Funktion im Rahmen der eigenen Fähigkeiten (nicht alle müssen DJ sein) entschiedet. Betrachtet man die Entwicklung pessimistisch, so ist das Versumpfen in die kollektiv, fröhliche Wirklichkeitsflucht einer selbstgefälligen Popkultur zu befürchten. Eine reichlich eklige Vorstellung. Und was hat das mit Dumbo oder mit Kraftwerk, dem ersten Mondflug, Ibiza und Bosnien zu tun?
135. Acid House : Musikstil, der im Warehouse in Chicago begründet würde ; die Geräusche, die dabei mit der Roland TB 303 erzeugt wurden, Klangen blubbernd und erzeugten bei den Tänzern eine derartige Extase wie Acid, daher der Name.

135. Durch die Wahl von Technomusik und durch spezielles ”Mixing” dieser, gelingt es Discjockeys eine Bewuŋtseinsveränderung einzuleiten. Nach ca. 4 stündigen Discoaufenthalt treten bei allen tznenden Veränderungen der Gehrinströme ein.
136. Acid Trance : atmosphärische Musik mit vielen, endlosen Synthesizerharmonien, die mit dem den Acid-House entliehenen Blubbern angereichert werden.
136. Elektronische Medien und die Techno-Szene haben zunehmends eins gemeinsam : die sind als Netzwerke organisiert. Netzwerke auf der einen Seite elektronische Kommunikationssysteme, die ihre Informationen untereinander austauschen. Netzwerke auf der anderen Seite Menschen die irgendetwas zwischen ihrer Freizeit, ihrem Leben und ihrer Zukunft gestalten und dabei untereinander Informationen austauschen.
137. Partys sind zunehemends nicht nur Orte, wo ein kollektives Unterbewuŋtsein entseht - man kann das auch Stimmung nennen - sondern auch Orte der Kommunikation, wo Netzwerke zwischen Leuten entstehen. Partys wollen organisiert sein, brauchen Veränderung, um nicht langweilig zu werden, und mit dem Leben der Leute, die auf Partys gehen, ist das nicht viel anders. Selbst in der Techno-Szene gibt es - so unglaublich das klingen mag - Menschen, die disch für eine lebenswerte Zukunft engagieren, und für die Partys eine Energie - und Informationsquelle darstellen (rave to live).
137. Big Beat : ein langsames Breakbeat-Gerüst, das um viele Samples aus dem Rock erweitert wird. Big Beat ist eine Crossover Form des TripHop
138. Genauso wie eine gute Party dadurch zustande kommt, dass möglichst viele aktive Elemente sich einbringen und ihre Konsumhaltung aufgeben.
139. Beat ist pumpender Bass als zentrales Mermal von Techno und House.
140. Drum'n'Bass ist moderne Form des Breakbeat, der gänzlich auf Mickey-Mouse-Stimmen und schrille Signale verzichtet, stattdessen auf subsonische Bässe und häufig Gesang setzt.
141. electronic body music : langsame aber treibende, elektronische Musik als Alternative zum schwermütigen Industrial.
142. Elektro ist elektronische Musik mit einem ungeraden Takt (Kraftwerk)
143. Gabber ist rasantere Form des Detroit-Techno ; beim Gabber zählen krachende Bassdrums und schrille Signale. Über 230 Beats per Minute. Extremste TechnoRichtung, die mit Geschwindigkeiten von über 200 Bpm hochgepitchen Stimmen und an die Larmgrenzen gehende Geräuschen arbeitet.
144. Garage House ist Chicago House mit sehr viel Gesang ; die klassiche Songstrukturen von Strophe und Refrain bleiben beim Garage oftmals erhalten (dif. House). Menschliche Gesang (dif. Vocals-Samples)
145. Goa Trance ist eine sehr psychedelische Version von Trance, die bei den Alt-Hippies Anhänger gefunden hat.
146. Hardtrance ist eine druckvollere Version von Trance ; hat Parallelen mit Rave. ”Hardtrance” von Underground : wie Hardtechno für Techno : gegen die kommerzielle Erfolg der Trance.
147. HipHouse ist eine Mischung aus House und HipHop ; kennzeichnend sind die Rhythmus aus dem HipHop, die über dem House-Beat liegen. Gerappten Rhymes und durchgängig geraden Bassdrum ; Fusion aus House-Rhythmen und Rap-Vocals
148. House ist Überbegriff für rhythmuslastige Computermusik mit geradem Beat, beim Chicago House, mit Vocals, beim Garage-House mit Gesang angereichert. Repetitive, elektronische Tanzmusik mit Affinität zu Disco und Soul. Neben Techno, die zweite groŋe Würzel, aus der die vielen anderen Verzweigungen des Dance-Baumes hervorgangen sind.
149. Industrial ist schwermütige, elektronische Musik, die mit lärmenden Geräuschen aus der Industrie angereichert wird ; Anleihen aus dem Punk.
150. Jungle ist Übergang von Breakbeat zum Drum'n'Bass. Lanciert, um sich vom Medien-Hype um Hardcore abzugrenzen, oft mit Ragga MC. Bezeichnung für englische Breakbeatproduktionen zwischen 92 und 94 die sich durch einen Hang zu Samples aus dem Ragga und Reggae definieren.
151. Minimalismus ist monotoner, inhaltsloser Techno, der aus einem Bass und wenig Frequenzen besteht. Gegenbewegung zu den Charterfolgen von Marusha und Westbam.
152. Rave ist schneller, melodiehaltiger Techno als Alternative zum industriellen Detroit-Techno.
153. Roland TB 303 ist Drumcomputer zur Erzeugung von Acid-House ; TR 808 und 909, Drumcoputer zur Erzeugung von Beats.
154. Samples sind Teilstücke aus anderen Liedern, die in neue Lieder eingeflochten werden ; je nach Verwendung der Samples ergibt sich aus vielen Samples ein neuer Track.
155. Techno ist Überbegriff für schnelle, treibende Beats mit Computer- und/oder Industriegeräuschen. Neben House, Oberbegriff für die verschiedenen Stilrichtungen. Noch TechnoHouse genannt zu Beginn des neuen Jahrezehnts. Von Un-Musik ist die Rede. Gegenbewegung.
156. Trance ist atmosphärische Musik mit vielen, langgezogenen Synthesizer-Melodien, genannt Flächen. Ideale von Love, Peace, Unity im Trance wie kaum einer anderen Musik. Prinzipe der hypnotischen Monotonie. ”sich fallenlassen”.

157. TripHop ist langsamer Breakbeat mit vielen Samples. Auch Bands, nicht nur ”Studiomusik”
158. Progressive House ist eine Mischung aus Techno und House : Technoelemente werden mit Housestilmitteln gekreuzt.
159. Speed Garage kombiniert klassische House-Musik-Elemente mit Drum'n'Bass-Merkmalen.
160. Happy Hardcore ist eine unerwünschte Orientierung der Szene für Gabber-Hardliner.
Bezeichnet sowohl etwas weicheren Gabber auf der Grenze zum Rave und Hardtrance, sowie die vorallem in England von DJs wie Slipmatt vertreibene leicht trivial und poppige Variante von Breakbeat. Gabber ist etwa langsameren Tracks, etwa Melodien und selten Gesang.
161. Ambient : Von Brian Eno geprägter Begriff für minimale elektronische Musik, die sich als klangliche Erweiterung architektonischer Konzepte versteht. Für Ruck von Rave, was nicht unbedingt für den Dancefloor geeignet ist. Raum mit Ambient Musik in kleinere Klub oder Rave.
162. EuroDanceFloor ist Chartsorientierte, nach kommerziellen Gesichtspunkten produzierte, elektronische Tanzmusik
163. Hardcore : Harte Kern. Bezeichnet extrem Phänomen innerhalb diverser Kontexte. Tauscht als Stil in Technoworld mehrfach auf. Zwischen 90 und 93, gilt Hardcore als fester Begriff für britische Breakbeatmusik. Verliert wie der Begriff Jungle mit der Etablierung von Drum'n'Bass als Gemeinplatz für UKBreakbeat immer mehr an Bedeutung. Atonaler Gabber Techno-Trash wird oft auch als Hardcore klassifiziert als Weiterentwicklung des harten Tekkno-Sound um 90/91
164. Intelligent Techno : von den englischen Musikpresse in den Jahren 93-94 lancierte Schublade für elektronische Musik, die nicht vorrangig auf populäre Aspekte abzielt. Auch Elektronic Listening Music genannt.
165. Raving Society / Ravendes Gesellschaft : erstmals im Mai 94 öffentlich formulierter Begriff zur Situations- und Zustandsbeschreibung von Techno in der Gesellschaft : lebenstimmenden Lifestyle als unpolitisch Jugendbewegung (Spaɳ) dann die Forderung nach Veränderung (Paɳt Euch nicht an, sondern tut, was ihr wollt). Im Zuge des groɳen kommerziellen Erfolges Anfang 94 ist Techno endgültig zum Massenphänomenen geworden.
166. Sound System : wird ebenfalls für die in den USA sehr beliebten mobilen Partyveranstalter und in England für Teile der Traveller-Szene verwendet, die oft spontan und illegal Parties für jedermann ausrichten.
167. Breakbeat ist eine ungerade angeschlagene Bass statt des geradlinigen Four to The Flow, häufig mit geraden und ungeraden Takten, mit schrillen Mickey Mouse Stimmen und Rave Signale.

II. EXEMPLIER

1. DEFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE

- **Définition 1.1** : ***T/H ist Kunst***

T/H ist nicht hohe Kunst [4]
T/H ist lebende Kunst [5]
T/H ist etwas neues zu machen [7]
T/H ist etwas ungewöhliches zu machen [7]
T/H ist Fortschritt zu machen [7]
T/H ist Qualität [18]
T/H ist Kreativität und Innovation [34]
T/H ist innovative Ideen [36]
T/H mangelt an kreativen Verrukten [36]
Leute mit einem hohen kreativen Potential [61]
T/H ist kreativ [69]
T/H ist etwas eigenes zu kreieren [115]
T/H ist seine Kreativität auch hinter den Regeln des Mischpultes ausleben zu können [88]
kreativ Demonstration [79]
Techno-Creator [118]
T/H ist sich gegenseitig befürchten [69]
T/H ist einen den innovativsten DJ [78]
T/H ist innovative Musik [84]
T/H ist Trend-setzend und nicht Trend-folgend [15]
T/H ist stilbildend [85]

- **Définition 1.2** : ***T/H ist Kultur***

T/H ist eine Partykultur [5]
T/H ist eine zeitgemäŋe Jugendkultur [19]
T/H ist ein gewisser Lifestyle einer Jugendkultur [116]
progressiver Bewegung [33]
psychedelische und welweite Jugendkultur [108]
die deutsche T- und H-Bewegung [83]
T/H ist eine progressive Bewegung [33]

- **Définition 1.3** : ***T/H ist Musik***

T/H ist zweifelsfrei Musik [6]
T/H ist Musikrevolution [20]
T/H ist ein äuŋert vitale und aufstrebende Musikszene [62]
T/H ist in erster Linie die Musik [116]
T/H ist die menschlichste alle Musikrichtungen [116]
T/H ist die erste wirklich internationale Weltmusik [121]
T/H ist ein Musikstil [135]
Von Un-Musik ist die Rede [155]

- **Définition 1.4** : ***T/H ist eine Gruppe***

T/H bildet die Basis für eine Umstrukturierung des persönlichen und kollektiven Alltag [1]
T/H ist der gemeinsame Nenner im Leben unzähliger Individuen [2]
T/H ist Gemeinschaft [3]
T/H gestaltet eine gemeinsame Realität [3]
jeder zu akzeptieren [3]
T/H ist nicht allein auf der Welt sein [7]
T/H ist eine kleine mobile Einheit [13]
T/H hat viel mit Zusammengehörigkeit, Teamgeist und Eigeninitiative zu tun [18]
Party entwickelten einen ganz eigenen ”Family Spirit” [18]

T/H ist Unity [30]
T/H sind Leute, die sich bewusst als Teile einer progressiven Bewegung sehen [33]
T/H sind Menschen, die sie treffen [48]
T/H sind Menschen, die sich gegenseitig befruchten [69]
Frankfurter Posse [71]
T/H ist gemeinschaftliche Erleben von T/H-Events [119]
T/H ist individuelles und kollektives Erlebnis [120]
T/H ist als Netzwerk organisiert [136]
T/H ist ein Netzwerk [69]
T/H ist Gemeinschaftsgefühl [7]
DJ-Kleinkriege sind ärgerlich [34]

- **Définition 1.5 :** ***T/H ist etwas Eigenes***

T/H bildet die Basis für eine Umstrukturierung des persönlichen und kollektiven Alltag [1]
T/H ist der gemeinsam Nenner im Leben unzähliger Individuen mit ihrem ganz eigenen Definitionen und Leben [2]
T/H ist etwas mit dem man sprechen kann [4]
T/H ist eine persönliche Selbstbestimmung und Meinungsfreiheit [8]
T/H ist zu fühlen [13]
T/H ist etwas entwickeln und zu produzieren was steht im Zusammenhang mit dem was wir leben [16]
T/H ist seine Ding weiter durchzuziehen [17]
T/H hat viel mit Zusammengehörigkeit, Teamgeist und Eigeninitiative zu tun [18]
Party entwickelten einen ganz eigenen ”Family Spirit”, eine eigene Qualität und einen eigenen Sound [18]
T/H ist etwas zu erleben [22]
T/H ist ein persönliches Glauben [26]
T/H ist sich und seiner Umwelt in Einklang zu leben [26]
T/H ist etwas selber zu machen [43]
T/H ist ein eigenes Ding zu machen [43]
T/H-Club der einen eigenen Vibes entwickelt [70]
Sven Väth war immer hundertprozentig Sven Väth. Er braucht keine Rolle zu spielen [80]
T/H ist etwas Eigenes zu kreieren [117]
T/H ist Ideen zu realisieren [118]
T/H ist ein lebensbejahender, positiver und nicht primär materialistische Lebenstil und Leidenschaft [66]
man muŋte sich noch richtig Mühe geben, um sich identifizieren zu können [104]

2. DÉFINITION DE T/H PAR SES CARACTÉRISTIQUES PROPRES

- **Définition 2.1.A :** ***T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur.***

Den Technoparties assozierten visuellen Sektor [4]
Hier geht es nicht um höhere Kunst sonst dem um die Gleichwertigkeit und die Zusammenhänge verschiedener Erscheinungsformen wie Grafik, Malerei, Computeranimation, Modedesign und Lichtinstallation. Diese Elemente brauchen einander. Ohne das Bewusstsein für die gesamte Idee und den mediale Transfert funktionniert das Ganze wie die Einzelteile schlecht oder gar nicht [4]
Zusammenarbeit von Künstler, Designern, Veranstaltern und DJs [5]
T/H ist Multiaktivität [69]
T/H ist in zweiter Linie, die Partys die rund um diese Musik entstanden sind, in dritter Linie dann die Flyers, Clubfashion, Kunst, die in diesem Kontext entstanden ist [116]

- **Définition 2.1.B. :** ***T/H kommt aus den USA***

T/H war eine spezielle Art schwarzer amerikanischer Tanzmusik [108]
T/H kommt aus Chicago [18]
Dieser Track war aus Chicago und die erste House-Platte die ich je gespielt habe [57]
T/H ist ein einfache Form sich wieder holender Tanzmusik aus der Untergrundsszene Chicagos [98]
Neue Art von T/H, die ich genausowenig ”deutsch” nennen möchte, wie Detroiter T/H ”amerikanisch” [108]

- T/H ist lokale Musik

T/H ist und sollte eine Musik der lokalen Vorliebe und Bedürfnisse sein [106]

es gibt groηe Unterchiede zwischen den T/H-Sounds von Hamburg, Berlin, Köln, etc... [105]
die Unterschiede zwischen Detroit und New York [106]
Der Terminus Techno ist an unterchiedlichen Orten und in unterschiedlichen Zeitepochen für unterschiedlichen Arten von Musik verwendet worden [109]

T/H hatte das kleine Wunder vollgebracht, der Stadt nachhaltig seinen eigenen musikalischen Stempel mitaufzudrücken [91]
In Chicago spielen die DJs in allererste Linie Chicago-Sound [106]
chicagoorientiert Label [114]

in Deutschland hausgemachte T/H-Produktionen [107]
Die Entwicklung von T/H-Musik in Deutschland ist mit US-Label verknüpft [104]

- T/H ist universelle Musik

T/H ist universell [110]
T/H ist eine weltweite Jugendkultur [108]
T/H ist die erste wirklich internationale Weltmusik [121]
T/H ist die universelle, moderne Ersatzreligion [116]
”Think globally, act locally” [106]

- **Définition 2.1.C** **:** ***T/H hat besondere Prinzipien***

- LP spiegelt T/H-Prinzipien wider

LP verstand sich als "Spirit" der Szene [48]
die Gründelemente der LP stellen auch die Urmatrix der Bewegung insgesamt dar. [31]
Zentrales Ereignis war die LP in Berlin [112]

- LP ist eine Demonstration für ”...”

LP ist eine Demonstration für Frieden, Liebe, Musik, Tanzen und Unity [23]
LP ist eine Demo für gewisse positive Element [24]
eine szeneübergreifende Demonstration [47]
T/H demonstrieren begeistert auf dem Kudamm mit drei kleinen Wagen für die Liebe [46]
Seit der ersten LP ist es eine angemeldete Demonstration für ”Friede, Freude, Eierkuchen” [47]
Wir wollen Glück und Liebe [48]

- eine Demonstration für etwas

Normalerweise richtet sich eine Demo immer GEGEN Miηstände und wird oftmals von gewalttätigen Umständen begleitet. Nur in den seltensten Fällen findet eine Demonstration FÜR gewisse positive Elemente statt [24]
T/H ist deutlich P.O.S.I.T.I.Ver gepolt [27]
die Leute positiv stimulieren [39]
T/H kann was zum Positiven hin verändern [40]
LP kann positives Beispiel für alle Menschen sein [48]
Die Energie führt zu einem uneingeschränkten Positivismus [122]

- slogans

Ur-Slogan der T/H ist Love, Peace, Unity [120]
”Love-Peace-Unity”-Message [92]
der Devise Love, Peace, Unity [130]
das Peace-Love-Formel [28]

LP benutzte Slogans wie ”Future is now”, ”Love Nation”, ”The Spirit makes you move” oder ”My House is Your House and My House is Yours” [48]

- Peace

Peace. Auf LP ist Gewaltfreiheit genauso eine Selbstverstandlichkeit wie das Kommunizieren und Harmonieren verschiedenster Altergruppe, Nationalität und Religionen jenseits aller trennender Merkmale [25]
Peace ist Toleranz und Akzeptanz aller Anhänger dieses Movements, gegenseitige Rücksichtnahme [121]
Peace ist die Abwesenheit von Rassismus, Sexismus, sonstigen negativen -ismen [121]

- Love

Love ist die totale Friedlichkeit (keine Widerspruch zwischen individuell Körpererlebnis beim Tanzen und kollektiver Massenekstase), freundliche Offenheit gegenüber allem, die zum Movement dazu stieηen, die Vorstellung von ”Love” als kollektive Zielvorstellung des Movement [120]
Liebe ... ein liebender Mensch, der mit sich und seiner Umwelt in Einklang lebt, wird weder gegen andere Völker noch gegen andere T/H-Cities in den Krieg ziehen. Vielmehr würde er genau andersherum agieren, weil es weiη, daη sich damit sein persönliches Wohlbefinden und Vergnügen (und das seiner Mitmenschen / Raver) ins Unendliche steigern lässt [26]

- Unity

Unity ist die gemeinschaftliche Verbundenheit zu allen anderen Anhängern dieser Musik [121]
Unity : Zwei Menschen, die sich verstehen und harmonieren, können nicht nur über die doppelte sondern über ein Vielfaches der Power eines Einzelnen verfügen. Merke : ONE Love, ONE Nation, ONE Planet usw. [30]

- reformulations

Zur LP treffen sich Menschen aller Nationalitäten und demonstrieren so für Friede, Toleranz und Gerechtigkeit, denn Menschen sind Menschen, dazwischen gibt es keinen Unterschied [48]
T/H ist Offenheit, Sinn, Respekt, Nutzen, Liebe, Gemeinschaft, Toleranz [3]
T/H ist offen zu sein [7]
T/H ist jeder offen sofern er guten Willens ist [31]

Wir sollten uns mit dem Gedanken des Altruismus vertraut machen, der durch Rücksicht auf Andere gekennzeichneten Handlungs- und Denkweise. [48]
T/H hat die Aufgabe, dem Anderen keinen Schaden zu kommen zu lassen sondern ihm mit liebvoller Fürsorge entgegenzukommen [48]

- Spirit

wir haben hier mit Spirit in Reinkultur zu tun [31]
Family Spirit [18]
Der Spirit der 91er LP war der entscheidende Kick für eine neuerlich Explosion der Szene [92]
Keep the Spirit alive! Das Wort Spirit bezieht sich auf den Geist, allgemein auf geistige Inhalte, man kann auch sagen auf Ideen oder Ideale ethischer Natur [21]
Der Spirit ist der Motor für Kreativität und Innovation [34]
Der Spirit hat viel mit Zusammengehörigkeit, Teamgeist und Eigeninitiative zu tun [18]
T/H der an der ersten LP teilnahm, konnte den groηen Spirit spüren, die diese Aktion ausmachte [46]
T/H ist moderne, universelle Ersatztreligion [116]
Das gemeinschaftliche Erleben des Techno-Events mit gleichgesinnten Eigenweihten führte in den frühen Tagen zur Definition der Techno-Values bzw des Spirits, die zunächst auf dem Dancefloor sichtbar wurden [119]
Im deutschen haben die Wortableger "spirituell", "Aspirant" oder "inspiriert" sein. Um inspiriert und motiviert sein, bedarf es in der Regel eines Erlebnisses, dass einen in seinem persönlichen Glauben bestätigt, oder diesen erst in Form eines "Schlüsselerlebnisses" herausbildet (das erste geile Rave, oder die erste richtige Club- oder Partyabfahrt hat bei vielen Wunder bewirkt) [22]
Spirit müssen die Leute jeder für sich mitbringen bzw in sich selbst entwickelt haben [42]
T/H entwickelt eine Philosophie für ein neues Leben [17]

die geistige Überbau wurde erneuert und vereinfacht [28]
ein Grundpfeiler im ideologischen Überbau [24]
”Love Peace Unity” -Message wurde alleorten zum ideologischen Überbau der Bewegung hochstilisiert [92]
House als sinnstiftendes Etwas [108]

- **<u>Définition 2.1.D</u> :** ***T/H ist Tanzmusik***

- T/H ist Tanzmusik

T/H war eine spezielle Art schwarzer amerikanischer Tanzmusik [108]
T/H ist ein einfache Form sich wiederholender Tanzmusik aus der Untergrundsszene Chicagos [98]
Tanzen. Warum ist T/H in erster Linie Tanzmusik? [29]
T/H ist electronic Dancemusic [49]

was man so gar nicht mit dem Clichee von Tanzmusik verbindete [53]
Tanzmusik kann noch etwas anderes sein, als das, was sie damals für die Meisten war [53]

Seit es den Menschen gibt, sucht er in Tanz und Rhythmus Verbindung zu Kräften und Zuständen, die ihn aus seiner bestehenden Beschränkung befreien und ihm den Alltag erträglicher machen. Einfacher aufgedrückt : Mit viel guter Laune und dem Groove unterm Arsch läηt sich der ganz normale Wahnsinn gleich viel besser ertragen. Addiert man o.g. Punkte dazu, kann beim ein reinen Teilnehmer eine Experience austehen, die man am ehesten mit emotionaler Intensität beschreiben kann, und die jenseits des Intellekts stattfindet.[29]
T/H ist die ganze Nacht zu tanzen [25]
T/H ist zu tanzen [12]

- Tanzen in Orte wo man tanzt

T/H ist Clubkultur [15]
T/H ist Dancefloormusik [84]
Technoclubs [96]
mit der Schlieηung des XS-Clubs ihres wichtigsten Versammlungsortes beraubt wurde [97]
clubgebindenen Groηveranstaltungen [97]
ein reiner House Club [70]

- T/H-Party ist etwas Eigenes

T/H ist Partykultur [5]
T/H ist die Partys die rund um diese Musik entstanden sind [116]
T/H ist abzufeiern [12]
Techno-Feten [27]
LP ist eine Demonstration für Friede, Liebe, Musik, Tanzen und Party [23]

- T/H-Party ist ein Rave

der Geist enstand in den 80ern dadurch, daη Leute Parties eben in ihren Häusern oder selbstorganisierten Räumen veranstalten weil sie bei den vorhandenen Clubs nicht an den Türsteher vorbeikamen und / oder, weil sie für die Ärmeren einfach zu teuer waren. Diese Partys entwickelten durch die Vertrauheit untereinander und den privaten Rahmen einen ganz eigenen ”Family Spirit”, eine eigene Qualität und einen eigenen Sound, der bald extra für diese Parties produziert wurde [18]

der erste europaïsche Techno-Rave [112]
einige Platten waren schon fast ”ravig” [56]
Zum fünften Mal ravte eine schrillende, zuckende Schlange mit Tausenden von wirbelnden Armen, stampfenden Beinen bei einer Geräuschkulisse mit nach oben offener Wattskala den Ku'Damm [58]
Raveszene [61]
der Erfolg dieser Raveserie : 15000 Raver zelebrierten in den hallen des Flughafen Riem [77]
Während in irgendeiner anderen Location raven konnte fanden die ohnehin wenigen Frankfurter Raves und gröηeren Parties meistens doch immer wieder im Dorian Gray oder in der MusicHall statt. [97]

Nicht umsonst hat Frankfurt dem Ruf, die unravigste Metropole Deutschlands zu sein. Hier die Hall of Fame der wichtigsten nicht clubgebundenen Raves [97]

- Raves in besonderen Orte organisieren

die Party ist ein spirituelles Erlebnis, das haargenau mit dem Ort korrespondiert an dem es stattfindet [51]
die Unsicherheit von halblegalen Parties in Abbruchhäusern [70]
jedes Wochenende zwei tolle Parties irgendwo mitten im Wald unter freiem Himmel stattfinden, die keinen Eintritt kosten [74]
ein Abend in einem besetzten Haus [105]
T/H lässt sich am Besten im Freien erleben [52]

- Raves werden organisiert

Partys wollen organisiert sein, brauchen Veränderungen [137]
T/H organisierte die Ultraworld Parties in die Kulturstation [79]

die erstens Raves werden nach englischem Vorbild organisiert [19]
Sound System wird ebenfalls für die in den USA sehr beliebten mobilen Partyveranstalter und in England für Teile der Traveller-Szene verwendet, die oft spontan und illegal Parties für jedermann ausrichten [169]
Neue Veranstalter hängten sich mit diesen After Hours an den Boom dran [68]

- Raves sind Partys, die T/H-Eigenschaften haben

Das gemeinschaftliche Erleben des Techno-Events mit gleichgesinnten Eigenweihten führte in den frühen Tagen zur Definition der Techno-Values bzw des Spirits, die zunächst auf dem Dancefloor sichtbar wurden [119]
Raves sind nicht nur Orte wo ein kollektives Unterbewusstsein entsteht, sondern Orte der Kommunikation wo Netzwerke entstehen [137]
Rave to live! [137]
Um inspiriert und motiviert sein, bedarf es in der Regel eines Erlebnisses, dass einen in seinem persönlichen Glauben bestätigt, oder diesen erst in Form eines "Schlüsselerlebnisses" herausbildet (das erste geile Rave, oder die erste reichtige Club- oder Partyabfahrt hat bei vielen Wunder bewirkt) [22]
Partygemeinde [70]
Party ist die menschliche Urtriebe in kultivierte Bahnen zu lenken [64]
Man achte nur mal auf die vielen Farben, lachenden Gesichter und spontan Verbrüderungsszene auf Technofeten [27]
Ebenso wie die Musik ist die Party ein spirituelles Erlebnis ist [51]
Parties, auf denen House, Techno und Jungle an einem Abend laufen, und wo die Leute ein solches Crossover auch wirklich goutieren [74]
T/H ist Korpererlebnis beim Tanzen [120]
Nach ca. 4 stündigen Discoaufenthalt treten bei allen tznenden Veränderungen der Gehirnströme ein [135]

- **<u>Définition 2.2.A</u> :** ***T/H ist Musik***

Von Unmusik ist die Rede [155]
Techno dreht sich um Musik, zweifelfrei [6]
In erster Linie ist Techno doch bitteschön die Musik [116]

- T/H ist elktronische Musik

T/H ist vollsynthetische Musik zu kreieren [110]
T/H wird nicht nur mit Computern oder anderen synthetischen Instrumentarien hergestellt, sondern wahrnimmt deren exklusive Soundmöglichkeiten [110]
T/H stand für Musik die ausschließlich mit Computern und nicht mit herkömmlichen Musikinstrumenten hergestellt wurde [110]
computergenerierte Vogelkonzerte [59]

- samplen

Samples sind Teilstücke aus anderen Liedern, die in neue Lieder eingeflochten werden ; je nach Verwendung des Samples ergibt sich aus vielen Samples im neuer Track [154]

Mit den Sampler konnte man zumindest potentiell auf alle bisher jemals erzeugten und festgehaltenen Klangquellen zurückgreifen, sie nutzen, zu seinen Zwecken modifizieren, modulieren, verändern, neu definieren, um etwas eigenes daraus zu kreieren [117]

Es entstand nicht die Ausseinanderreihung des Dagewesenen sondern tausend neue Sounds [117]

es geht nicht mehr um das Schaffen-Entschlüssen-Verbrauchen neuer (Bild-)Sprachen. Diese neue Sprache, das ”Samplen” und Zusammenfügen werden anderswo erschaffen, in der Werbung zum Beispiel [11]

Sampling als Kulturtechnik [128]

gesampelte Bergluft [59]

T/H sampelten Monchschöre auf ”..” [88]

- mixen

Es wurde non stop gemixt [54]

die Mixtechnik war von T/H1 eingefuhrt worden [54]

gelungene Mixes und die sich in den Mixen ausschleichenden Platten [55]

Platten laufen durcheinander [57]

Sample-Track zusammensetzen [57]

die langen Drums- und Bass-Passagen, die man als DJ mit einer zweiten Pressing noch länger machte [56]

durch spezielles ”Mixing” der T/H-Musik gelingt es discjockeys eine Bewuŋtseinsveränderung [135]

- T/H hat besondere Instrumente

Sampler ist das "T/H- Instrument" [117]

T/H ist durch Drumcomputer Roland TB 303, TR 808, TR 909 erzeugt [153]

so basiert die kultische Verehrung der Roland TB 303 nicht auf deren in der Tat superben Klangeigenschaften, sondern dient als Standeszeichen vieler Technoten [133]

Roland TB 303 ist Drumcomputer zur Erzeugung von Acid House [156]

Roland TR 808 und 909 sind Drumcomputer zur Erzeugung von Beats [156]

- T/H ist Musik, die man allein machen kann

T/H hat Musik demokratisiert : fast jeder konnte mit einfachsten Mitteln Tonträger erzeugen, veröffentlichen und vertreiben. [118]

T/H steht also für einen gewaltigen Individuellprozeŋ (mittels dieser Technologie) [117]

T/H-Creator konnte von zu Hause aus und allem seine Ideen realisieren [118]

- T/H basiert sich auf dem Beat

Mit seinen eigenwilligen elektronischen Beats zählt er zu den innovativsten T/H-DJs in Deutschland [78]

T/H ist strikter Rhythmus zwischen 115 und 135 Beats pro Minute, alles anders ist Geschmacksache [106]

DJ_1 lässt die ersten elektronischen Beats ertönen [75]

T/H lief die 80er Jahre Fortsetzung von Disco 125 bis 150 BpM, rappelnde Percussion, zischelende HiHats, um die Wette klappernde CowBells und Claps alles zusammengehalten durch eine gerade nach vorne maschirende Bassdrum, die LynnDrum [54]

die bpm wurden kontinuierlich in die Höhe geschraubt [18]

Demnach sind bei 45 Umdrehungen 120 Anschläge pro Minute registriert worden [59]

T/H hat bei 150 bis 170 Schlägen pro Minute den Boden unter den Füŋen verloren [59]

pumpender Bass [139]

es war ein ähnlich Krude zusammengesetzter Sample-Track, der wie fast alle T/H-Sachen damals auf der Lynn Drum basierte [57]

gerade und ungerade Takt [167]

- descriptions subjectives

T/H ist eine einfache Form sich wiederholender Tanzmusik [98]

besondere Mermal sind die sich ständig wiederholenden Kaskaden [52]

Knüppel Techno ist Hardcore Techno [73]
deep T/H-Sound [70]
die "härteste" Drum [54]
innovative technoïde Sounds (analoges Equipment, Roland 303) [18]

- T/H-Musik spiegelt T/H wider

Anwendung des Sampling-Prinzips im Bereich des Grafik-Design [126]
Was dem einen sein Sampler ist, ist dem anderen sein Scanner [126]

T/H-DJ ist der geborene Entertainment ; das DJing stets mit dem physischen Einsatz seiner Erscheinung und seiner charismatische Stimme zu verbinden ; sich und einem Dancefloor mit einer "Einer für alle, alle für einen"-Gefühl zu verbinden ; sich optisch und musikalisch betätigen [80]
Debut als Live-Act zugeben [94]
die Energie geht dirkt vom Publikum aus [44]

- <u>Définition 2.2.B</u> : ***T/H besteht aus verschiedenen Richtungen***

Parties, auf denen House, Techno und Jungle an einem Abend laufen und wo die Leute ein solches Crossover auch wirklich goutieren [74]
Dieser Stil wurde weltweit die treibende Musikrichtung der 90er Jahre und um sie herum entstand die relevante Jugendkultur unserer Zeit die inszwischen einen Variantenreichtum erreicht hat, der so groη ist wie das Spektrum der Musik überhaupt [111]
1992 war das Jahr in dem sich die Szene in Deutschland das erste Mal splitterte, zunächst in eine Hardcore- und in eine Trancefraktion [113]
Das ganze Spektrum von TechnoMusik wurde deutlich. Stilbildend wirkten die holländischen Gabberproduktionen rund um Rotterdam Records, MFS dagegen waren das erste und einfluηreichste deutsche Trance-Label. Die Vielfalt regierte und die Szene spittelte sich immer weiter auf. [113]
jede Menge neuer musikalischer Entwicklungen. Phunky Techno, New Elektro, diverse Varianten neuer Acid Musik (die ohne 303, 808 und 909 auskamen), Trip Hop, Gabbergrooves der neuen französischen Undergroundszene, der Sound of Rome, neue radikal Minimalismus, etc ... [116]

- Valeur de *Techno* et *House*

Techno : Neben House, Oberbegriff für die verschiedenen Stilrichtungen. [158]
House : Neben Techno, die zweite groηe Würzel, aus der die vielen anderen Verzweigungen des Dance-Baumes hervorgangen sind [151]

Noch immer ist die Verwirrung über die Begriffe House und Techno groη, insbesondere daη was hierzulande im allgemeine Sprachgebrach als House bezeichnet wird (melodiöse tranceige TechnoTracks) wird anderswo noch längst nicht der House-Schublade zugeordnet genauso herrscht um den Begriff Techno oft groηe Unklarheit, was dem Terminus untergeordnet wird. Kompliziert wird es vor allen Dingen dann, wenn Tracks an der Schnittstelle von House zu Techno anzusiedeln sind [116]
Ganz heiηes Eisen Techno wurde aus der House-Rippe geschnitzt und beeinfluηt heute wiederum House [102]
die meisten deutschen Produzenten wurden von House zu Techno inspiriert [108]
die europaïschen und deutschen Anforderungen an Knall-Trance- und Triphaftigkeit von House [108]

Techno ist Überbegriff für schnelle, treibende Beats mit Computer- und/oder Industriegeräuschen [158]
House ist Überbegriff für rhythmuslastige Computermusik mit geradem Beat. Repetitive, elektronische Tanzmusik mit Affinität zu Disco und Soul [151]

House Music ist, was man aus einem vergleichsweise simplen Konzept (strikter Rhythmus zwischen 115 und 135 Beats pro Minute, alles andere ist Geschmacksache) zu machen beliebt [106]

”What is Techno” Techno - über Urhebschaft, Roots, Bedeutung und Definition dieses Terminus gibt es zahlreiche unterschiedliche Theorien. Tatsache ist, daη der Terminus Techno an unterschiedlichen Orten und in unterschiedlichen Zeitepochen für unterschiedlichen Arten von Musik verwendet worden ist [109]

- description des sous-genres intermédiaires

House ist rhythmenlastige Computermusik mit geraden Beat [151]
House ist repetitive, elektronische Tanzmusik [151]
Techno ist schnelle, treibende Beats mit Computer- und/oder Industriegerauschen [159]
Trance ist atmosphärische Musik mit vielen, langezogenen Syntheziser-Melodien, genannt Flächen [159]
Breakbeat ist eine ungerade angeschlagene Bass statt des geradlinigen Four to The Flow, häufig mit geraden und ungeraden Takten, mit schrillen Mickey Mouse Stimmen und Rave Signale. [167]
Electro ist elektronische Musik mit einem ungeraden Takt [145]

- description des sous-genres

- t/h ist (eine Variante von + ø) T/H

Garage House ist House mit *menschlichen Gesang* [147]
Garage House ist House mit *Gesang* angereichert [151]
Tribal ist House mit *Dschungeltrommeln* [101]
Chicago House ist House mit *Vocals* angereichert [151]
Garage House ist Tanzmusik mit *Songstrukturen* (Refrain und Strophe) [99]
Garage House ist Chicago House mit *sehr viel Gesang* [147]

TripHop ist *langsamer* Breakbeat mit *vielen Samples* [160]

BigBeat ist ein *langsames* Breakbeat-Gerüste [141]
Happyhardcore ist etwa *langsameren* Tracks als Gabber, *etwa Melodien und selten Gesang* [163]
Minimalismus ist *monotoner, inhaltloser* Techno, der aus *einem Bass und wenig Frequenzen* besteht [154]
Intelligent Techno ist elektronische Musik, die *nicht vorrangig populäre Aspekte abziehlt* [164]
Ambient ist *minimale* elektronische Musik, die *sich als klangliche Erweiterung architektonischer Konzept vorsteht* [164]
Industrial ist *schwermutige* elektronische Musik, die *mit lärmenden Geräusche aus der Industrie angereichert wird* [152]

Hardtrance ist eine *drückvollere* Version von Trance [149]
Gabber oder Gabba ist *rasanter* Form des Detroit-Techno [146]
Drum'n'Bass ist *moderne* Form von Breakbeat, die *ganzlich auf Mickey Mouse Stimmen und schrille Signale verzichtet, stattdessen auf subsönischen Bässen und haufig Gesang setzt* [143]
Techno ist *stets härtere, oft trippige* Spielart, aber eben House [102]
Goa-Trance ist ein *sehr psychedelische* Version von Trance, mit *sich ständig wiederholenden Kaskaden aus knatterndem sechszehnteil Noten* [148]
Gabber ist *extremste* Technorichtung, die mit *Geschwindigkeiten von über 200 BpM hochgepitchen Stimme und an die Larmgrenzen gehende Geraüsche arbeitet* [146]
Acid House ist eine Variante der House-Musik, das *viel von seinem BlackmusikRoots (Soul Feeling / Vocals) verloren hat, und dies durch innovative technoide Sounds (analoges Equipment, Roland 303) ersetzte* [18]
Hardtrance hat Parallelen zum Rave [149]
Happyhardcore ist eine *unerwünschte* Orientierung der Szene für Gabber-Hardliner [163]

- t/h_1 ist eine Alternative zu t/h_2

EBM ist *langsame aber treibende* elektronische Musik, als Alternative zum [*schwermutigen* Industrial] [144]
Rave ist *schneller, melodieartiger* Techno, als Alternative zum [*industriellen* Detroit-Techno] [155]
Jungle wird lanciert um [sich vom Medien-Hype um Hardcore abzugrenzen], oft mit *Ragga MC* [153]
Minimalismus ist Gegenbewegung zu [den Chartserfolgen von T/H] [154]
Hardtrance ist Gegenbewegung zum [kommerziellen Erfolg von Trance] [149]

In der Automobil-Metropol Detroit, die Musiker liehen sich den *Four-To-The-Floor-Beats* des Chicago-House und reicherten ihm mit *düsteren* Industrial-Sounds aus Europa an [171]
Detroit-Techno verzichtet auf *Gesang* [171]
in Garage House bleiben die klassische *Songstrukturen* von Strophe und Refrain oftmals erhalten [147]

- t/h ist eine Mischung aux t/h' und (X + t/h' + t/h)

Hiphouse ist eine Mischung aus House und HipHop [150]

Hiphouse ist eine Fusion aus House-Rhythmen und Rap-Vocals [150]
Hiphouse ist gerappten Rhymes und durchgängige geraden Bassdrum [150]
in Progressive House werden Techno-Elemente mit House-Stilmitteln gekreuzt [161]
Speed Garage kombiniert klassische House-Musik-Elemente mit Drum'nBass-Merkmalen [162]
Aus England (808 State) und Benelux (D-Shake) kamen auf einmal Tracks, die schnellen Housebeats mit typisch kontinentalen (Kraftwerk, Front 242) Elektrosounds verbanden. Techno-House war geboren! [19]
Der amerikanische House-Groove und die kontinentaleuropaïschen Techno-Sounds fusionnierten zu einem neuen Stil : Technohouse [111]
Acid-Trance ist atmosphärische Musik mit vielen endlosen Synthesizersharmonien, die mit den Acid-House entliehenen Blubbern angereichert wurde [140]
Die Fusion zwischen Techno und House funktionniert. 1993 war das Jahr von Harthouse, die mit ihrem Frankturter Hardtrance-Sound das ganze Jahr über den Sound in deutschen Clubs bestimmten [114]
Jungle ist Übergang von Breakbeat zum Drum'n'Bass [153]
Jungle, die Kombination von Breakbeats mit Raggaeinflüssen, der in England zum groŋen Modetrend ausgerufen wurde [115]
BigBeat ist eine Crossover-Form des TripHop, das *um viele Samples aus dem Rock erweitert wird* [141]

- t/h ist eigene elektronische Musik

Trance ist der Prinzip der hypnotischen Monotonie [159]
Goa hat für besondere Merkmal die sich ständig wiederholenden Kaskaden auf knatternden sechszehntel Noten [52]
House ist repetitive, elektronische Tanzmusik [151]
Minimalismus ist monotoner, inhaltloser Techno, der aus einem Bass und wenig Frequenzen besteht [154]

Acid House ist Geraüsche, die mit der Roland TB303 erzeugt wurden [139]
Jungle definiert sich durch einen Hang zu Samples aus dem Ragga und Reggae [153]
TripHop ist langsamer Breakbeat mit vielen Samples [160]
BigBeat ist ein langsames Breakbeat-Gerüste [141]
Trance ist atmosphärische Musik mit vielen, langezogenen Syntheziser-Melodien, genannt Flächen [159]
Acid-Trance ist atmosphärische Musik mit vielen endlosen Synthesizersharmonien, die mit den Acid-House entliehenen Blubbern angereichert wurde [140]
Tribal ist House mit Dschungeltrommeln [101]

House ist rhythmenlastige Computermusik mit geraden Beat [151]
Breakbeat ist eine ungerade angeschlagene Bass statt des geradlinigen Four to The Flow, häufig mit geraden und ungeraden Takten, mit schrillen Mickey Mouse Stimmen und Rave Signale. [167]
Electro ist elektronische Musik mit einem ungeraden Takt [145]

Drum'n'Bass ist moderne Form von Breakbeat, die ganzlich auf Mickey Mouse Stimmen und schrille Signale verzichtet, stattdessen auf subsönischen Bässen und haufig Gesang setzt [143]
Hiphouse ist gerappten Rhymes und durchgängige geraden Bassdrum [150]
Goa-Trance ist ein sehr psychedelische Version von Trance, mit sich ständig wiederholenden Kaskaden aus knatterndem sechszehnteil Noten [148]
Gabber ist krachende Bassdrums und schrille Signale [146]

atonaler Gabber Techno-Trash wird oft auch als Hardcore klassifiert als Weiterentwicklung des harten Tekkno-Sound um 90/91 [166]
Hardtrance ist eine drückvollere Version von Trance [149]
Gabber ist extremste Technorichtung, die mit Geschwindigkeiten von über 200 BpM hochgepitchen Stimme und an die Larmgrenzen gehende Geraüsche arbeitet [146]
Happyhardcore bezeichnet sowohl etwas weicheren Gabber auf der Grenze zum Rave und Hardtrance, sowie die vor allem in England von DJs wie T/H1 vertreibene nicht trivial und poppige Variante von Breakbeat [163]

TripHop ist auch Band und nicht nur "Studiomusik" [160]

Techno ist schnelle, treibende Beats mit Computer- und/oder Industriegerauschen [159]
Industrial ist schwermutige elektronische Musik, die mit lärmenden Geräusche aus der Industrie angereichert wird [152]
Acid House ist eine Variante der House-Musik, das viel von seinem BlackmusikRoots (Soul Feeling / Vocals) verloren hat, und dies durch innovative technoide Sounds (analoges Equipment, Roland 303) ersetzte [18]
Aus England (808 State) und Benelux (D-Shake) kamen auf einmal Tracks, die schnellen Housebeats mit typisch kontinentalen (Kraftwerk, Front 242) Elektrosounds verbanden. Techno-House war geboren! [19]
Der amerikanische House-Groove und die kontinentaleuropaïschen Techno-Sounds fusionnierten zu einem neuen Stil : Technohouse [111]

Garage House ist House mit Gesang angereichert [151]
Happyhardcore ist etwa langsameren Tracks als Gabber, etwa Melodien und selten Gesang [163]
Chicago House ist House mit Vocals angereichert [151]

mit Klangräumen, akustischen Postkarten, die technisch erzeugt werden.
Diese "Ambience"-Tapeten sind akustische Postkarten aus einem readymade Paradies, in dem sich gebeultete Städter einer zweifelhaften Harmonisierung aussetzen [59]
Wenn innerhalb der boomenden Ambientszene von Eskapismus die Rede sein kann [59]

- **compositions et dérivés formés sur les noms des sous-genres**

im typischer Frankfurter Trance-Sound [90]
so typischen deepen House-Sound [70]
ziemlich acidmäηig [56]
Techno- oder Hardtrance-DJs [106]
Goa hat sich neben der Bezeichung für das Feeling der dortigen Parties auch zu einer eigenen musikalischen Richtung innerhalb der Techno-Musik entwickelt [52]
Abgesehen von der recht frischen und begeisterungsfähigen Breakbeat-Szene [97]

- t/h spiegelt T/H-Eigenschaften wider

- t/h ist lokale Musik

der Name House zurückgeht auf das legendäre "Warehouse" in Chicago [18]
Der Name Garage House enstammt aus dem Vorläufer des Garage House, dem Club Paradise Garage in New York [147]

Dieser Tracks war aus Chicago und die erste House-Platten, die ich gespielt habe [57]
Acid House ist Musikstil, der im Ware House in Chicago begrundet wurde [139]
Die Ursprünge von Techno liegen in der Detroiter-Vorstellung von House-Musik [102]
Begründer ist zweifelsohne die deutsche Band Kraftwerk [145]

Der Ursprüng des Wortes ist wohl bei den Soundpionnieren Kraftwerk zu suchen [110]
Jungle ist Bezeichnung für englische Breakbeatproduktionen zwischen 92 und 94 [153]
Intelligent Techno ist von den englischen Musikpresse in den Jahren 93-94 lancierte Schublade
Ambient ist von Brian Eno geprägter Begriff [164]
Hardcore gilt als fester Begriff für britische Breakbeatmusik [166]
Intelligent Techno ist auch Elektronic Listening Music genannt [..]
EBM ist electronic body music [144]
Happyhardcore bezeichnet sowohl etwas weicheren Gabber auf der Grenze zum Rave und Hardtrance, sowie die vor allem in England von DJs wie T/H1 vertreibene nicht trivial und poppige Variante von Breakbeat [163]

- t/h ist Tanzmusik

Acid House erzeugt bei den Tänzern eine derartige Ekstase wie Acid, daher der Name [139]
Goa strahlt bei aller Extase eine unglaubliche Offenheit und Freundlichkeit aus Musik, die sich am Besten im Freien erleben lässt [52]
Ambient ist für Ruck von Rave, was nicht unbedingt für den Dancefloor geeignet ist [164]

- autres descriptions

Ideale von Peace, Love, Unity im Trance wie kaum einer anderen Musik [159]

Goa-Trance hat bei den Alt-Hippies Anhänger gefunden [148]
diese wiederum treffen sich alljahrlich auf Goa in Indien 148]
Musiker traffen sich nun in Goa [50]
Durch seinen Hang zur indianischen Kultur [91]

House hat Affinität mit Disko und Soul [151]
Industrial hat Ausleihen aus dem Punk [152]
die meisten legendären Ami-Produzenten im allgemeinen einen Soul- und Discobackground haben, von dem aus sie ”ihr” House erfanden [108]

HipHouse wird erstmals 1989-90 im Anschluη an den Erfolg von Acid House populär [150]
1991 war das Jahr, in dem Technohouse Deutschland im Sturm eroberte [112]
Eurodancefloor ist chartsorientiert und nach kommerziellen Gesichtpunkten produziert ist, elektronische Tanzmusik [165]

- Classement des sous-genres par familles

1. **HOUSE** ist rhythmslastige Computermusik mit geraden Beat / hat Affinität mit Disko und Soul / sich wiederholende Musik

11 Garage House ist	Tanzmusik + House mit Songstrukturen und menschliche Gesang. der Begriff kommt aus Paradise Garage.
12 Tribal ist	House mit Dschungeltrommeln.
13 Acid House ist	House mit weniger BlackMusikRoots, stattdessen mehr innovativen technoiden Sounds, analogues Equipments, mit der Sound der Roland TB 303, blubbernden Geräusche immer höheren Bpm, erzeugt bei den Tänzern eine derartige Ekstase wie Acid, daher der Name würde in Chicago gegründet,
14 Hiphouse ist	eine Mischung aus (Beat + durchgängige gerade BassDrum + Rhythmen) (von + Ø) House und ((gerappten + Ø) Rhymes + Rap Vocals) (von + Ø) HipHop
15 Progressive House ist	eine Mischung aus Techno-Elemente und House-Stilmitteln
16 Speed Garage ist	eine Kombination von House-Elemente und Drum’nBass-Merkmale
17 Techno-House ist	eine Fusion von (amerikanische House-Groove + schnellen House-Beats) und (der typische kontinentaleuropäischen (Techno- + Electro-) Sound) kommt aus England und Benelux.

2. **TECHNO** kommt aus Detroiter-Vorstellung von House-Musik, ist Gegenbewegung, und ist härtere und trippigere Spielart als House, (schnelle + treibende) Beats und Computer und / oder Industrie-Geraüsche.

21 Gabber ist Techno,
die rasant, extremste ist,
mit krachende Bassdrums, Shrille Signale, über 200/230 BpM, hochgepitchen Stimmen, an die Larmgrenze gehenden Geräusche.

22 Happyhardcore ist (eine unerwünschte Orientierung von)
Gabber, der langsamer, weichere ist
mit etwa Melodien und seltener Gesang,
die auf die Grenze zum Rave und Hardtrance ist.

23 Rave ist Alternative zum
Detroit-Techno,
die nicht industriell ist,
die schnell, und melodieartiger ist.

24 Detroit-Techno ist Techno
die industriell ist

25. Minimalismus ist Gegenbewegung zum Chartserfolgen von T/H,
die monotone, inhaltlose ist,
mit einem Bass und wenigen Frequenzen.

3. **TRANCE** ist Musik die atmosphärisch ist, mit vielen endlosen Syntheziser-Melodien und dem Prinzip von hypnotischen Monotonie ; ist sich fallen lassen ; ist die Ideale von Peace, Love, Unity

31 Goa-Trance ist Trance
die sehr psychedelisch ist
mit sich ständig wiederholenden Kaskaden aus knatterndem sechszehnteil Noten

32 Hard-Trance ist Gegenbewegung zum kommerziellen Erfolg von Trance,
die drückvollere und hard ist und
Parallelen zum Rave hat.

33 Acid-Trance ist Trance
mit Blubbern von Acid-House angereichert,
mit vielen endlosen Synthesizersharmonien und
die atmosphärisch ist

4. **BREAKBEAT** ist eine ungerade angeschlagene Bass statt des geradlinigen Four to The Flow, häufig mit geraden und ungeraden Takten, mit schrillen Mickey Mouse Stimmen und Rave Signale.

41 Drum'n'Bass ist eine moderne Form von Breakbeat,
ohne Mickey Mouse Stimmen und schrille Signale,
mit subsönischen Bässen und haufig Gesang.

42 TripHop ist Breakbeat
der langsam ist
mit vielen Samples,
die auch Band ist und nicht nur Studiomusik

43 BigBeat ist eine Crossover-Form + härtere Version des
TripHop,
mit langsamen Breakbeat-Gerüste und
Samples aus Rock'n'Roll.

44 Jungle ist Gegenbewegung zum

(Hardcore + Breakbeat aus England)-Hype,
eine Kombination von
Breakbeat
mit Drum'nBass + Raggaeinflüssen
mit Ragga MC und
Samples aus den Ragga und Reggae.

5 ELECTRO ist elektronische Musik mit einem ungeraden Takt

51 Intelligent Techno ist elektronische Musik
ohne vorrangig populäre Aspekte

52 Industrial ist elektronische Musik,
die schwermutig ist,
mit lärmenden Geräusche aus der Industrie angereichert,
die aus dem Punk leiht

53 EBM ist Alternative zum Industrial,
die nicht schwermutig ist,
die langsam aber treibend ist

54 Ambient ist elektronische Musik
aber nicht unbedingt Tanzmusik
die minimale ist
mit Klangräumen, akustischen Postkarten, die technisch erzeugt werden.
ist von Brian Eno geprägter Begriff

6. EURODANCEFLOOR ist Tanzmusik
die chartsorientiert und nach kommerziellen Gesichtpunkten produziert ist.

- **<u>Définition 2.3</u> : Définition de T/H dans son rapport à la société.**

- T/H ist etwas Politisches

House-Nation [31]
Staatsbürger der House-Nation [43]

T/H birgt eine komprimierte und sehr reduzierte Ballung radikaler Ansätze in sich [1]
T/H ist Gegenkultur zum Establishment [119]
T/H ist eine Gegenbewegung [155]
T/H ist die bedeutenste politische Movement der nächsten Jahre [116]
T/H ist kritisch gegenüber stehenden Leuten [69]

T/H im Prinzip ist eine "Bürgerinitiative" [21]
T-Menschen engagieren sich für eine neue lebenswerte Zukunft [137]

die Frage ob, T/H revolutionär ist, weil man zappelt [12]
Das Abfeiern hat etwas Subversives [12]
musikalisch war es revolutionär, die jahrzehntelang vorherrschende Songstruktur zugunsten der Rhythmusbetonung und grenzenlos gewordener Arrangement-Möglichkeiten aufzulosen [28]
T/H1 produzierte die Platte die ihr Leben verändern und die Dancefloormusik revolutionieren sollte [84]

lebenstimmenden Lifestyle als unpolitische Jugendbewegung dann die Förderung nach Veränderung [168]
T/H kommt völlig ohne propagandistische oder pädagogische Element aus [25]
T/H ist keine reine Protest Musik wie X : T/H ist nicht destruktiv und nihilistisch sondern T/H ist deutlich POSITIVer gepolt [27]

- T/H ist etwas zu ändern

Begriffe von T/H sind unverzichtbare Vorrausetzungen zur Gestaltung einer annehhmbar gemeinsam Realität [3]
T/H bildet die Basis für eine Umstrukturierung des persönlichen und kollektiven Alltags [1]
das menschliche Zusammenleben auf einer zukunftfähigen Grundlage neu zu organisieren [45]
T/H kann was Positiven hin verändern [40]
die Dinge doch noch zum Guten zu wenden [130]
die geistige Überbau wurde erneuert und vereinfacht [28]
ein Grundpfeiler im ideologischen Überbau [24]
”Love Peace Unity” -Message wurde alleorten zum ideologischen Überbau der Bewegung hochstilisiert [92]

- T/H ist die Gesellschaft auf T/H-Weise zu ändern

Techno-Revolution [111]
T/H ist sinnlich funktionalen Gestaltung des offentlichen Raumes [4]
T/H ist eine gesellschaftliche Evolution [17]
T/H ist der Welt zu zeigen, daɳ es auch anders geht [48]

- (eigenes + T/H) - Leben nach T/H-Prinzipien ändern

Jeder Mensch hat ein Recht auf Glück und Frieden, nicht nur zur LP oder Weihnachten, sondern jeden Tag [48]
Warum soll der Spirit nur auf dem Dancefloor gelten und warum nicht im ”wirklichen Leben” und das 24 Stunden am Tag ?[126]
T/H wurde zum Soundtrack unsere Leben [122]
T/H-Freaks sind Menschen die T/H als optimale Soundtrack für einen "alternativen" Lebenstil verstehen [105]

- T/H-Prinzipien gelten nicht nur für T/H-Menschen, sondern für die ganze Gesellschaft

eine angenehme Vorstellung, die so gau in den politisch korrekte ”Think globally, act locally” Konzept der 90er Jahre paɳt [106]
T/H als Spiegel der Gesellschaft [17]
In die Musik spiegeln sich die ganze Unpersönlichkeit, Kälte und Sterilität dieser Stadt wider [49]
LP ist ein Kind der 90er Jahre [48]
T/H-Spirit kommt nicht zufällig gerade in dieser unserer Endzeit daher, sondern möglicherweise eine immense globale Bedeutung haben konnte [45]

- T/H beeinfluɳt die Gesellschaft

T/H ist beeinflussbarste Musik aller Zeiten [108]
T/H hat Einfluss auf die Gesellschaft [116]
Gerade vor diesem Hintergrund (Menschen verhungern, Planzenarten sterben, Tropenholz abgeholtzt werden, treibhausgase in die Luft, Kriege) sind Liebe und zwischenmenschliche Verständigung auf unsere Welt ein zentrales Thema [48]
Spirit gibt es nicht nur in die T/H-Szene, sonder auch anderswo deshalb läɳt sich in Zukunft hoffentlich noch einiges anzetteln [45]
Das T/H-Prinzip ist universell und kann alle Bereiche tangieren und muɳ nicht auf den Bereich der Musik beschränkt bleiben [126]
T/H muss nicht nur auf den Dancefloor beschränkt bleiben sondern kann als etwas darüberhinausgehendes Vorbildfunktion haben [123]
Warum nimmt man nicht die Musik und ihre Wirkung als Vorbild für alle anderen Bereiche des Lebens ? [126]
die Zeit ist reif für Gesellschaftmodelle jenseits der heutigen materialistischen Weltsicht [40]
So kann die LP ein Vorreiter und positives Beispiel für alle Menschen sein [48]
Wenn T/H auch Politiik und Wirtschaft erreicht, wird T/H die gesellschaftliche Bedeutung haben die es verdient [126]
Diese neue Sprache, das ”Samplen” und Zusammenfügen werden anderswo erschaffen, in der Werbung zum Beispiel [11]

das Bewuɳtsein daɳ ”wenn alle so wären wie wir, wäre die Welt besser” [121]
T/H ist eine Jugendkultur mit noch unabsehbaren Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft [108]

- reformulation de 1.5

Musik als Träger von Ideen [116]
T/H ist ein revolutionäres Medium der Befreiung [124]
T/H werden gebraucht. Wir interessieren uns für eine bessere Zukunft in Glücke und Würde für möglichst alle auf diesem Planeten [8]
T/H-Kult hat eine gesellschaftliche Avant-Garde Funktion [126]
Werte, die für die ganze Menschheit ein Ausweg sind [31]
LP ist ein wichtigstes Zeichnen für alle Menschen auf diesem Planeten [48]

- Ravende Gesellschaft

Raving Society / Ravende Gesellschaft : Begriff zur Situation und Zustandbeschreibung von T/H in der Gesellschaft ; lebenstimmen Lifestyle, als unpolitische Jugendbewegung, dann die Forderung nach Veränderung [168]
Die Idee der ”ravende Gesellschaft”, also die Idee der Unterwanderung der Gesellschaft mit Anhänger des T/H-Prinzips [130]

das Ganze ist sowieso vergleichbar mit der Hippiebewegung, deren Mitglieder sich bis heute für die Gesellschaft als äuɳert nutzlich erweisen [61]
T/H ist die verstaubten Kanale der traditionellen Gesellschaftlichen Strukturen umzugeben [4]
Was wir entwickeln und produzieren steht immer im Zusammenhang mit dem was wir leben [16]
House als sinnstiftendes Etwas [108]
T/H ist universelle, moderne Ersatzreligion [116]
T/H ist nach Glück und Stärke zu suchen [7]

- <u>Definition 2.4</u> : Mises en relation de T/H avec d'autres genres

- T/H ist nicht wie X sondern |T/H ist T/H|

Ein weiteres Novuum in der T/H-Szene war doch auch, dass nicht mehr wie in der althergebrachten Popkultur alles nach vorne auf ein Idol geglotzt hat, sondern dass die Energie vom Publikum ausgeht [44]
T/H ist keine reine Protestmusik wie etwa Punk, New Wave deren Inhalte nur destruktiv und nihilistisch sind sondern ist deutlich POSITIVer gepolt [27]

T/H ist die menschlichste alle Musikrichtungen [116]

Während der klassische Komponist gleichmal ein ganzes Orchester zur Realisierung seiner Ideen benötigte, der Rockkomponist ein teures Studio mit Musikern etc, konnte T-Creator oft von zu Hause aus und alleine seine Ideen realisieren [118]
T/H befreite die bis dato vorherrschende Szene von allen bisherigen Zwängen, Konventionen und Strukturen und war vor allem ein Gegenmodell zur klassischen Rock'n'Roll und Diskothekenkultur [119]

Daher auch weg mit allen, die T/H als Substitut für einen neuen Rock'n'Roll Kultur etablieren wollen [125]

- T/H und X haben etwas gemein

Der Dada als regulativer Mechanismus kann gleichbedeutend für unsere Musik als Spiegel der Gesellschaft verstanden werden. Damals in den "goldenen Zwangigern" kokste sich die Gesellschaft ohne Rücksicht auf menschliche Verluste und Problem hinweg. Heute erleben wir ähnliches ... [17]
das Ganze ist sowieso vergleichbar mit der Hippiebewegung , deren Mitglieder sich bis heute für die Gesellschaft als äuɳert nutzlich erweisen [61]
T/H hat eine Einfluɳ auf die gesamte Gesellschaft, wie alle anderen Jugendkulturen vorher auch [116]

Ähnlich wie in den frühen Punk- und NewWave-Jahren eröffneten bald in jeder Großstadt coole Import-Plattenläden [104]

- analogies

In jeder Kultur gab es Events, die man mit den heutigen Raves vergleichen könne. Traditionnell fand die mittleralterische Walpurgnisnacht genau wie die Mayday, der größte deutsche Rave der Moderne, stets in der Nacht zum 1. Mai statt : witzige Synchronizität [64]

die 303 ist wirklich die Gitarre des T/Hs ?! [133]

So war und ist T/H immer POPmusik für Kraftwerke gewesen, ganz im Bestreben, die experimentelle Musik zu befreien, wie ein Andy Warhol in etwa zeitgleich die bildende Kunst POPularisieren wollte [131]

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE

3.1. Passage

- T/H ist nicht mehr Underground sondern |T/H ist Mainstream geworden|

es wird nicht mehr verstanden was Underground, Jugendkultur, DanceKultur, bedeutet da ein Großteil der "Trendleute" deren Ursprung nicht mehr verstehen. Mittlerweile zählt es zum guten Ton, bei irgendwelchen gesellschaftliche Anlässen dem Underground sein Tribut zu zollen. Das ist alles nicht mehr das, was es einmal war [14]
Denn die Zeiten haben sich geändert. House als beeinfluŋbarste Musik aller Zeiten hat sich getreu ihrer eigenen Gesetze der bereitwilligen Befruchtung auch in Deutschland dermaŋen fortgepflanzt [118]

T/H ist im Zuge des großen kommerziellen Erfolges endgültig zum Massenphänomen geworden [165]
T/H ist zum einem Wirtschaftsfaktor geworden, die fortlaufend expandiert [62]
die Szene ist um die LP herum gewachsen, populär geworden, wird mittlerweile kommerziell ausgeschlachtet [48]

T/H ist heute eine weltweite Jugendkultur [108]

Mehr und mehr Leute können von T/H leben [32]

- Aus T/H ist M geworden

Daŋ aus T/H Pop wird, daran ist so nichts verwerflich auch wenn es ärgerlich ist, daŋ kurzlebendiger geistiger Dunnscheiŋ ... [8]
Daŋ ein Teil des Undergrounds irgendwann automatisch zu Pop wird, ist normal und auch nicht zu ändern [21]

Aus den meisten Aktvisten der ersten Stunde sind entweder hart arbeitender Businessmen oder internationale Stars geworden [96]
aus LP sollte mal ein Wirtschaftsfaktor und ein Touristenattraktion entstehen [23]
Space Club machte T/H zu einem Massenphänomenen [68]
Zwar ist T/H insgesamt als Musikstil (gemessen am Popmarkt) noch Underground, nicht aber unbedingt alle Teile davon bzw deren Ausrichtung und Ziele. [35]

3.2. Perception de I/Med par les locuteurs internes

- perception de I

- I/Med sehen T/H als Mittel Geld zu vermitteln

Vertreter der Kommerzabteilung haben die Eigenschaft, erstens alles und dies zweitens sofort zu wollen [38]
Werbeagenturen und Wirtschaftskapitäne sind heiss darauf, sich in diesen neuen Trend einzuarbeiten und es ist lediglich eine Frage der Zeit wann erste Raverfratzen in Waschmittelspots und Zahnpastareklame auftauschen [7]

- I verdient Geld mit T/H

Vertreter der Kommerzabteilung können in ihrer Geier und Hektik nicht abwarten bis auf dem Acker wieder was nachgewachsen ist, was sie verhökern können [38]

Einerseits scheffelte sie Millionen mit sogenannter Undergroundmusik und andererseits muηte sie sich nach auηen dem Establishment gegenüber davon distanzieren (siehe Street Rap der Gegenwart). Hinzu kam, daη neue Musikstile mit ”neuen” Drogen einhergingen (siehe Rock'n'Roll und Aufputschmittel, Psychedelic und LSD oder eben Techno/Trance und Extasy) und in einem Abwasch vermarktet wurden. [63]

Die T/H-Szene ist gewachsen, populär geworden, und wird mittlerweile kommerziell ausgeschlachtet [48]

Die Musikkapitalisten versuchen seitdem, die Sache gewinträchtig auszusaugen [20]

- I besitzt T/H

glücklicherweise ist ihnen (Musikkapitalisten) bis heute die totale Machtübernahme noch nicht gelungen. [20]

- I macht T/H

große spektakuläre Rave werden von großen Konzertagenturen und anderen Geschäftsmachern geplant, die mit der Sache selbst mal gar nix am Hut haben [41]

Major Tekkno [34]

- I ändert T/H in einer negativen Weise

Die Kommerzialisierung und ihre Tentakeln wühlen ausgerechnet dort oberheftig, wo man dagegen immun zu sein bzw. sie schon längst besiegt glaubte, nämlich im eigene Lager, dem sogenannten Underground [32]

- I veranlasst T/H durch [besondere Mittel] etwas zu tun

Während der Logic Apparat durch diese Mega Erfolge schnell in kommerzielle Strukturen abdriftete, ... [85]

- perception de Med

*- **Med vermitteln ein Image von T/H***

- Med vermitteln ein falsches Image von Med

Diese Revolverblättern ist es zu verdanken, daη sich das öffentliche Bild zwar präsiziert hat, was den Umfang der jedes Wochenende konsumierten Partydrogen angeht, zugunsten läppischer Erlebnisberichte angeblicher "Insider" oder als Raver getarnter Reporter ausgeblieben ist [65]

T/H ist eine andere Tanzmusik als die meistens denken [53]

Schluη mit dieser idiotischen öffentlichen Kampagne! [61]

- Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H

T/H ist nicht die Klischee von Tanzmusik [53]

- Für Med, T/H ist Drogenmusik

Med. haben sich in nahezu skandalöser boulevardjournalister Weise des Themenkomplexes - T/H und Drogen - angenommen [65]

Harry Anslinger führte seit dieser Zeit eine spezielle Musikerkartei führte, in der er jeden noch so banalen Fall registrierte, um ”Trendmusikanten” generell als ”Volksfeinde” abzustremplen. Auηerdem monopolisierte er sämtliche Informationen zum Thema Drogen. Von nun an wurde öffentlich zwischen ”guter” also gesellschaftsintegrierter, und ”jugendverderbender” Musik unterschieden. [63]

$Med_{T/H}$ ist "jugendgefahrend" laut Spiegel [66]

- Med macht T/H

Intelligente T/H : von den englischen Musikpresse in den Jahren 93-94 lancierete Schublade für elektronische Musik die nicht vorrangig auf populär Aspekte abziehlt [164]

- Med macht T/H zunichte

Diese Revolverblättern ist es zu verdanken, daŋ sich das öffentliche Bild zwar präsiziert hat, was den Umfang der jedes Wochenende konsumierten Partydrogen angeht, zugunsten läppischer Erlebnisberichte angeblicher "Insider" oder als Raver getarnter Reporter ausgeblieben ist [65]

- Med vermitteln in der Gesellschaft ein gefährliches Image von T/H

die Polarisierung der Gesellschaft, oft und gerne in eben jenen Magazinen bejammern, wird damit weiterforciert [65]

- die Gesellschaft sieht T/H als etwas Gefährliches

Denn die Mächtigen sind nicht spaŋig und schauen miŋtrauisch auf die, die feiern [12]

- die Gesellschaft macht T/H zunichte

Es ist auch klar, daŋ die Mächtigen dumm genug sind um einzuschreiten, auch in dieser nicht gerade gewaltätigen Scene. [12]
T/H wurden heftig unter Druck gesetzt und für Vöglfrei erklärt [81]
T/H fiel zum Opfer dem Druck durch die repressive Politik [77]
Und die Macht kennt nur Unterdrückung oder Integration. [12]

- Die Gesellschaft hindert T/H, T/H zu sein

Wenn die Macht zuschlägt, wird die Auseinandersetzung körperlich und einseitig. [12]
Du möchtest tanzen und man erlaubt es Dir nicht. Du bist high und Du wirst verhaftet. Du wehrst dich und man verprügelt Dich. Die Gegenmaŋnahmen sind simpel, direkt und einfach zu deuten. [12]

- Die Gesellschaft gefährdet T/H

Die Mächtigen haben ihre Ausbrüche und du bist in Gefahr. [12]
Es scheint uns sicher, daŋ die hochgradig verunsicherte Generation von Eltern und solche, die in ihren Namen zu sprechen vorgeben, sich von der Leidenschaft ihrer Kinder für einen lebenbejahenden positiven und nicht primär materiallen Lebenstil selbst in Frage gestellt sieht. Das ist bitter, schade und gefährlich [66]
Die Gesellschaft schadet sich nur selbst, wenn sie diesen Leute den Hahn abdreht [61]

3.3. Interactions entre T/H et I

Wirklich lächerlich wird es jedoch dann, wenn sich manche Dancefloor-Yuppies verzweifelt um ein Körnchen Streetcredibility abstrampeln oder wilde, böse Hardcore-Büben urplötzlich ihre Leidenschaft zum Major Tekkno entdecken, sobald ihnen der Geruch von frischem Geldscheinen in die Nase steigt. Underground zu sein oder zu bleiben ist längst nicht für alle wichtig. Viele schielen von Anfang an aufs andere Ufer, und wären stolz über ihren ersten Bravo-Bericht [34]

- description de *T/H, der I ist*

- structures explicites

- "..." macht I

Ab 1991 beschränkt er sich dann weitesgehend auf die Produktionen seiner kommerziellen Charts-Acts [82]
Acts wie ... brachten T/H als Popvariante auf dem Markt und erneuerten zunächst umstrittene Erfolge, um dann von der Bildfläche zu verschwinden. Andererseits erzielen chicagoorientierte Label wie ... ihren Durchbruch [114]

- T/H, der I ist, macht I

der Höhepunkt seiner Karriere als DJ und als Produzent des Mega-Act Culture-Beat, der gerade mit "..." weltweit die Top Ten der Charts erobert hatte [82]
Während der Logic-Apparat durch diese Mega Erfolge schnell in kommerzielle Strukturen abdriftete, ...[85]

- NEG T/H macht I

Konkurrenz belebt das Geschäft [34]

- syntagmes $SN_{[NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -]}$

Andererseits werden davon einfach zuviele profilneurotisch Hanswurste und nassgeschwitze Bauernfanger angezogen, die in Maklerbüros, Schlepperbanden oder Kasernen viel besser aufgehoben wären : die schlimmsten und bestgetarntesten Schwarotzer und ihre ganzen Skandale im House Sektor [32]
Und natürlich gehört stummter Hardtrance und technoinfiziert Chartsscheiη längst zum Repertoire aller Mainstream Diskos [73]
1994 wird in die Geschichte eingehen als das Jahr eines beispiellosen T/H-Booms, der vor allem durch sogenannte Deppentechnoprodukte wie ..., sowie unzählige T/H-Crossoverversionen an der Spitze der Charts in Erinnerung bleiben wird [115]
Aber weil eben so viele Leute mittlerweile von dem Ding be-"geister" sind, haben sich Umstande ergeben, von denen manchen "Spiritisten" schon rabenschwarz vor Augen wird. [32]
Leider paktieren aber immer mehr Trittbrettfahrer und genug amtliche Szenemacher in nicht nur gsunder Weise mit dem Spiritus Commercialis [20]
Völlig kindisch wäre es deshalb bei allen "Privilegierten" sowas die Spirit oder ähnliches generell vorauszusetzen. Manche lachen sich über sowas höchstens halbtot. Ihnen geht es haupsächlich um Geschäft und sonst gar nichts, höchsten noch um ihr eitliches Ego und dann ist Schluss [33]
es ist ärgerlich dass kurzlebendiger geistiger Dunnscheiss wie er durch die Teenies Charts geistert als T/H durchgeht [8]

The Ghost-Called-Spirit schwebt nunmal nicht wie ein Schutzheiliger über jeder Sporthalle, nur weil dort unten vielleicht gerade Geballer läuft [41]

- actions de cette classe

Eurodancefloor ist chartsorientierte, nach kommerziellen Gesischtspunkten produzierte, elektronische Tanzmusik [162]
Underground zu sein oder zu bleiben ist längst nicht für alle wichtig. Viele schielen von Anfang an aufs andere Ufer, und wären stolz über ihren ersten Bravo-Bericht [34]

- description de *T/H, der T/H ist*

- oppositions entre T/H et I

so steht Techno jenseits der Schnelle zum Wirtschaftsfaktor [7]
Um das natürliche Gleichgewicht wieder zu stärken (daη ein Teil des Undergrounds irgendwann automatisch zu Pop wird, ist normal und auch nicht zu ändern) muη längerfristig also wieder vermehrt werdenb, daη House im Prinzip eine ”Burgerinitiative” jenseits der Kommerzstrukturen war / ist. [21]
Gerade bei der nächsten Generation sollte nicht das Gefühl entstehen, daη es ausschlieηlich ums Abkassieren geht, sondern um mehr. [39]
Es war ein Geben und ein Nehmen ohne kommerziellen Nutzen. [50]
T/H organisierte die Ultraworld Parties in die Kulturstation. Sie wurde zum Markenzeichen für kreative Demonstrationen und unkommerzielle progressives Musikstile. [79]
Jungle : lanciert, um sich vom Medien-Hype um Hardcore abzugrenzen [150]
Minimalismus ist Gegenbewegung zu den Chartserfolgen Von T/H [154]
Hardtrance ist Gegenbewegung zum kommerziellen Erfolg von Trance [149]

- oppositions entre deux T/H

Völlig kindisch wäre es deshalb bei allen ”Priviligierten” sowas die Spirit oder ähnliches generell vorauszusetzen. Manche lachen sich über sowas höchstens halbtot. Ihnen geht es hauptsächlich ums Geschäft und sonst gar nichts, höchstens noch um ihgr eitles Ego und dann ist Schluη. Diejenigen, die sich jedoch bewuηt als Teile einer progressiven Bewegung sehen, sollten dagegen dem bürgerlich geschäftlichen Status Quo schon einen kleinen Schritt voraus sein. [33]

Während der Logic Apparat durch diese Mega Erfolge schnell in kommerzielle Strukturen abdriftete, konnten andere Frankfurter Underground-Zellen ebenfalls stilbildenden Output verzeichenen [85]

Hierbei sei jedoch noch festgehaltene dass nicht immer die Leute die Richtigen sind, die groß Love und Spirit auf ihr Banner schnuren, und damit durch die Gegend rennen. Oft gehören diese zum Feindeslager. Man erkennt sie leicht daran, dass sie nie eigene Ideen haben, geschweige denn originelle Aktivitäten präsentieren, denn das heisse ja wieder erstens Geist und zweitens "Risiko" [36]

Seit Ende 93 nun boomt die Sache, die eine Anzahl von Aktivisten aus Überzeugungsgründen pushten, wie nie zuvor. Aber weil eben so viele Leute mittlerweile von dem Ding be-"geister" sind, haben sich Umstande ergeben, von denen manchen "Spiritisten" schon rabenschwarz vor Augen wird. Die Kommerzialisierung und ihre Tentakeln wühlen ausgerechnet dort oberheftig, wo man dagegen immun zu sein [32]

Der Spirit ist der Motor für Kreativität und Innovation. Gehts es nur um die Kohle, stagniert bald alles und das Feeling geht hops [34]

Bis heute hat sich T/H_1 nie in die Frankfurter Spiegelregeln eingemischt und somit seinen unabhängigen, exotisch-exzentrischen Statut bewahrt [86]

- création d'un label indépendant

Denn nicht nur der korrekte Glaube, sondern auch das korrekte Handeln ist angesagt. [39]

- T/H macht $I_{T/H}$

den ersten reinen T/H-Labels [79]
T/H-Labels [71]
Den Rave-Sound des Jahres kreeierte das belgische Label [114]
Das Technolabel ”...” wird von T/H gegründet [76]
T/H gründeten ihr Label PCP und werden zur ersten deutschen Bastion für Hardcore-Techno [89]

Fanzines begleiten von Anfang bis heute die Bewegung mit [83]
T/H macht ein engagierte BasisArbeit im Underground [90]
neue Talente aufspüren und als Kunstler aufbauen [90]

AS, als Initiator des "Force Inc" Labels heute wahrscheinlich immer noch Deutschland konsequent erster Verfechter des Underground-Theorie, bildete mit dem Vorgänger "Black Out" bereits damals ein wichtiges Gegengewicht in der Frankfurter Label-Landschaft [85]

- $I_{T/H}$ ist I

Seiner ersten Lp "..." Anfang 1994 auf Disko B erschienen - folgen zahlreiche weitere Tracks auf verschiedenen Labels mit denen er sich in insider Charts plazieren kann [78]

DISCOURS EXTERNES T/H

A. SYNCHRONIE I : 1991-1994

1. DÉFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE

- <u>Définition 1.1</u> : ***T/H ist Kunst***

Kunstform (tip 62)
T/H-Künstler (taz 73)
Elektronikkünstlerinnen (taz 45)
Plattenkünstler (taz 35)
Künstler (Sp 84, St 19)
DJ kreieren Sounds (tip 63)
Kreativität (tip 56, 13)
Experiment (Zitty 92)

- <u>Définition 1.2</u> : ***T/H ist Kultur***

DJ-Kultur (taz 98)
T/H-Kultur (Sp 78)
Trance-Kultur (Zitty 48)
Musikkultur (Sz 67)
Subkultur (tip 52, Sp 11)
subkulturelle (taz 32)
T/H-Subkultur (Sp 78)

Jugendkultur (tip 52, faz 13, Sz 16, Spex 37, 97, Zitty 55)
T/H-Kids (faz 1, Sz 26)
Jugendmusikkultur (taz 114)
T/H-Jünger (St 33)
Jugendbewegung (die Z 11)
Konzepte der Jugendkultur funktionnieren nicht nur im T/H-Kontext sondern so zum selbstverständnis der Bewegung gehören (Spex 40)
Auf den Video, krabbeln mecanische Stoffhasen und Babypuppen um die Wette : die Marushas-Fans dürfen sich so alt fühlen, als sie meistens auch sind (Sp 32)

T/H-Bewegung (tip 52, Sz 19)
die T/H-Bewegten (taz 109)
selbsternannte "Bewegung" (taz 83)
Bewegung (taz 128, Sp 128, Spex 40)

Lebenstils (Sz 60, Sp 113)
Lifestyle (Sz 61)
Jungle ist nicht nur eine Bewegung, sondern eine Mischung aus Schamanismus, Alchemie, Massenpsychoanalyse und kollektiver Hypnose (Spex 24)

- <u>Définition 1.3</u> : ***T/H ist Musik***

Musik (faz 5, tip 52, Zitty 6, 37)
ein neues Musiksltil (faz 13)
Musikstile (Sz 19)
Musiker (tip 93)
Szene (Sz 19)
T/H-Musik (taz 13)
T/H-Musiker (taz 153)
House-Musiker (tip 44)
Jungle-Musiker (Sp 25)
T- und H-Musikfans (taz 25)

selbsternannte Musikelite (Sp 28)
ihre eigene Musik-Szene (faz 3)
"T/H-Szene" (faz 23)
Berliner Dance-Szene (tip 44)
House-Szene (tip 27)
DJ-Szene (Sz 27, St 17)
T/H-Szene (Sz 47, Sp 28, 30, Spex 118, St 48)
Diskjockey-Szene (Sz 59)
Berliner T/H-DJ-Szene (taz 1)
Rave-Szene (taz 86)
T/H- und Club-Szene (taz 100)
Technoszene (Zitty 44)
T- und H-Szene (Zitty 39)
Dance-Szene (Zitty 41, 70)
Dancefloor-Szene (St 6)

- <u>Définition 1.4</u> : ***T/H ist eine Gruppe***

T/H-Gemeinde (faz 15, St 23)
Dance-Gemeinde (faz 11)
Rave-Gemeinde (taz 57)
kollektives Großprojekt (faz 56)
T/H-Anhänger (taz 32)
T/H-Familie (taz 128)
Partyposses (taz 5, Zitty 61)
zusammengehören (taz 27)
junge Deutsche fühlen sich zur T/H-Kultur zugehörig (Sp 113)

- T/H ist keine Gruppe

zersplitterten T/H (Sz 47)
profilneurotische Selbstzerfleischungsversuche innerhalb der selbsternannten Szene (Zitty 38)
T/H_1 nimmt nicht Teil an den Grabenkämpfen der untereinander zerstrittene DJ-Szene (St 17)
gegen Attacken der konkurrenten aus der sogennanten Szene zu wappern (die Z 18)

- **<u>Définition 1.5</u> :** ***T/H ist etwas Eigenes***

- ***T/H ist etwas auszudrücken***

Suche nach einer Sprache (taz 55)
ernste Anliegen die zwischen den Bässen zum Ausdruck kommen (Sz 108)
Vor allem will man sich mitteilen (taz 75)
härte Klänge als Ausdruck eines Gefühl (taz 57)
T/H kam nicht mit dem Computer, sondern von Herzen (taz 74)

- T/H ist nichts auszudrücken

T/H ist das Nichts auszudrücken (faz 12)

- ***T/H ist etwas Eigenes (zu machen)***

ihre eigene Musik-Szene (faz 3)
sein eigenen T/H-Park (tip 13)
an den eigenen Beats unabhängig arbeiten (tip 13)
ihre eigene musikalische Kreativität (tip 74)
eigene Zeichnen und Codes zu entwickeln, die nur von Eigenweihten dechiffrieren sind (Sp 53)
T/H ist ihre Sprache, ihr Lebensgefühl, ihren Beats (Zitty 65)

- ***T/H ist nicht etwas Eigenes (zu machen)***

geklauten Maschinensounds sind nicht Qualität (Zitty 31)
T/H ist entweder originell oder ganz schlecht (taz 124)
T/H scheint nur noch darum zu gehen, wer von wem wie brillant geklaut hat (tip 52)
stereotypen Rhythmusnummern (Sp 90)

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A T/H

- Définition 2.1.A. : *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur*

seine Werk live in ein Gesamtkonzept einzubetten (tip 53)
T-Art-Exhibition (taz 73)

- T/H ist T/H_1, T/H_2, T/H_3

liebevolle Gestaltung des Ambientes (tip 58)
Tanzperformance und Videos (tip 72)
DJs + Raumdekoration + Performance + Tanz (tip 53)
Deco-Kunst der T/H-Szene (Sp 39)
sogenannte Flyer (Sp 51)
"Flyer" (Sp 52)

- T/H_1 - T/H_2

TechnoVideoMix (tip 32)
T-Partydesigner (Sp 39)

- SN von T/H_1, T/H_2, T/H_3

Rausch der Rhythmen, Klänge und Farben (tip 64)
T/H ist durchweg alles zu mischen (taz 72)
elektronische Medien und Klänge (Zitty 78)

- T/H_1 und T/H_2 koordinieren

die Beats per Minute bestimmen die Schnittfolge der Einzelbilder, die Frequenzen bestimmen die Kollision der Farben (tip 32)
Musik, Motorbässe, spezielle Lichtspielereien, Nebel, Düfte, Videos, plakative Gemälde und Projektionnen funktionnieren nur im gemeinsam Wechselspiel (tip 64)
die Monotonie des T/H reproduziert sich im bunten gegenstandslosen Geflimmer seiner Videos (tip 64)
Videokünstler unterlegte die H- und T-Musik mit den entsprechenden Videoclips und Lichteffekten (taz 3)
die modernste Licht und Lasertechnik mit Videobeams, Raumdesign und T/H-Sounds zu koordinieren (Zitty 3)
das Recycling-Verfahren der Flugblatt-Künstler entspricht genau der Sample-Technik der anonymen Klangelaboranten (Sp 54)

DJ wandet quer und kreuz durch die elektronische Klanggeschichte, verschattet und verkoppelt Takt und Ton, während Computeranimationen über die Leinwandspiralen (Zitty 82)
Je verruckter der Flyer, desto wichtiger das Ereignis, T-Mode, Flyer, Lichtproektionen und Rauminstallationen (Sp 52)
Aus harten Acid-Sounds wurden bizarre Weltraumlandschaften und postapokalyptische Ungeheuer, aus einlullenden Trance-Klängen gluhendes Plasma und wabernde Hirnwindungen, aus wildem Ambient-Getrommel mutierte Insekten und bunt weicherndes Gestraüch - der groŋe Sound-Gemüsegarten fand eine grafische Entsprechung von erstaunlicher Suggestivkraft (Sp 54)

- Définition 2.1.B. : *T/H kommt aus den USA*

- T/H ist amerikanische + englische Musik

T/H wird von britischen T/H inspiriert (tip 18)

Berliner T/H ist in Punkto Härte absolut ebenburtig wie Amerikanischer (Zitty 14)

- T/H ist deutsche Musik

die Wichtigste Quellen und Einfluss von T/H sind "chicago-House, Kraftwek, Tangerinne Dream" (Zitty 49)
es gebe hierzulande seit den siebziger Jahren, in denen Gruppen wie "..." zum erstenmal mit elektronischer Musik experimentierten, so etwas wie eine Tradition künstlerische Sounds (Sp 94)
Die Genealogen des Pop streiten über die Wurzeln von T/H : T/H sei eine kontinentale Errungenschaft und kein Import aus den Vereinigten Staaten, T/H gilt als erste weisse, europäische Jugendkultur (faz 13)
T/H sei die erste originär "kontinentaleuropäische Musik und Jugendkultur, die nicht unter angloamerikanischer Vorherrschaft ensteht : ist musikalisch gesehen ein Witz, ideologisch nicht frei von Chauvinismus (taz 96)

- T/H ist lokale Musik

hiesiger Täschno (taz 108)
T/H ist stark berlinorientiert (tip 107)
verdeutlichen die Atmosphär in der Stadt (tip 107)
Technodeutschland (Spex 62)
T/H kommt aus Garagemilieu, alten Bunkern und Tresorräumen (Sp 34)

- T/H ist internationale Musik

T/H ist Emanzipationsmöglichkeit für Nicht-Englisch-Muttersprachler (Sz 39)
T/H ist international (taz 89)

- **<u>Définition 2.1.C</u> :** ***T/H hat besondere Prinzipien***

- T/H-Prinzipien spiegeln sich in LP wider

T/H-Ideologie wird unter dem Titel LP zelebriert (Sz 98)
T/H_1 hat diese originäre T/H-Befindlichkeit mit weniger Worten auf den Punkt bringen können : "Friede, Freude und Eierkuchen" (taz 145)

- LP ist eine Demonstration für etwas

- LP ist eine Demonstration für "..."

eine Demonstration für "Frieden auf Erden" (Sz 50)
gemeinsam mit Politikern für den "Frieden auf Erden" zu demonstrieren (Sz 51)

T/H demonstrieren unter den Motto "Techno - ja, Drogen - nein" (faz 28)
"Friede, Freude und Eierkuchen" war der Motto der LP, die bei der Polizei als Demonstration für Frieden, Abrüstung und gerechte Nahrungsverteilung auf der Welt angemeldet war. (faz 25)
"Music is the only Drug" lautet das Motto (Sz 113)
Unter dem Motto "Friede, Freude und Eierkuchen" fand die erste LP statt (taz 25)
"Friede, Freude und Eierkuchen" war der Motto bei LP (taz 155)
T/H_1 gab "Friede, Freude und Eierkuchen" als Demonstration-Motto aus. (Zitty 60)
unter dem Motto "My House is Yours, and your House is mine" (taz 5)
"The Spirit makes you moves" heisst das Motto der LP 1992 (taz 25)
"Peace on Earth" (Sp 99)

T/H-Manifestation : "Friede, Freude und Eierkuchen" ist die Botschaft (Sz 87)
"es geht um die Message" so T/H_1 Und die lautet "Friede, Freude und Eierkuchen" (taz 87)
Feier unter dem Titel "Friede, Freude und Eierkuchen" (taz 33)
einzige Botschaft heiɳt "Love, Peace, Unity" (Sp 111)

"Peace, Love and Unity" waren ganz wörtlich gemeint : "Friede, Freude und Eierkuchen" (faz 19)

T/H-Ideologie wird von den Ravern mit 3 Begriffen "Love, Peace and Unity" zusammengefasst, was sich völlig treffend mit "Friede, Freude und Eierkuchen" übersetzen lässt (Sz 98)

- modifications de la structure

Jetzt herrscht wieder "Friede, Freude und Eierkuchen" bei (taz 86)
heilige Gründsätze sind Love, Peace and Unity (taz 90)
Wir sind Mensch, peace on earth. Das ist das Motto der LP (St 41)
in Detroit ist alle Friede, Freude und Eierkuchen ? (tip 24)
Querschnitt anlässlich die Demonstration für Friede, Freude und Eierkuchen (tip 55)

- reformulation des classes d'équivalence des principes

"Friede, Freude und Eierkuchen" war der Motto der LP, die bei der Polizei als Demonstration für Frieden, Abrüstung und gerechte Nahrungsverteilung auf der Welt angemeldet war. (faz 25)
T/H demonstrierte für Frieden, Begattung und das Recht auf Volkstanz und machte die City zu Müllheimer (die Z 2)
Demonstration für "Liebe, Friede, Freiheit, Großzugigkeit und Toleranz" (Sz 21)
Demonstrationsziele als "Frieden", "Abrüstung" und "weltweit gerechte Nahrungsmittelnverleihung" : politische Touch. Widmet sich vorzugsweise dem Exibitionnismus, dem Kult um den schönen Schein (taz 102)
für einzige Botschaft : Spaß (taz 91)
Massenauflauf zur individuellen Ganzkörperbefriedung (taz 29)
Anarcho-wir-machen-alles-anders-Ansprühen (Zitty 86)

Friede für Völkerverständigung, Freude für mehr Spaß am Leben, Eierkuchen für eine gerechte Verteilung von Lebensmittel (taz 87)
"allumfassende wahre Liebe" stehe für "zwischenmenschliche Verständigung insbesonderes vor dem Hintergrund der sich stetig steigernden kriegerischen Ausseindersetzung auf unsere Welt", "die gerechte Verteilung von Nahrungsmitteln", für Frieden, Abrüstung (taz 87)

Rassismus und Aggressionen sind verpönt (Sp 111)
von umgeheire Energie ist die Rede (Sp 13)
Befreiungtanz (Sp 13)
"positives Energie" (DR loc int[3]) (taz 144)
Wochenende der idealen Gemeinschaft geeint im Tanz (taz 25)
so viel positiv aufputschender Energie (Zitty 37)
Alles ist Spirit (taz 63)
Ideologie von Liebe und Harmonie (St 52)
Tanzen für den Frieden (Sp 99)
LP der Rave Nation (faz 19)
Party-Nation (tip 37)
T/H-Nation (St 5)
Bürger der House-Nation (taz 26)
House-Gemeinde (tip 15)
T/H-Gemeinde (St 23)
Tanzgemeinde (taz 5)
Gemeinsam auf aller Welt (taz 87)
T-Geister (Sz 9)

- modification de l'environnement des classes d'équivalence

LP ist eine Demo von Love, Peace, Unity (taz 7)
Aber wofür oder wogegen demonstrieren sie ? Friede !!! Freude !!! Eierkuchen!!! (die Z 12)
T/H demonstrieren gegen den Konsum gefährlichen Designer Drogen in T/H (faz 3)

[3] Nous notons (DR loc int) le discours rapporté des locuteurs internes, le plus souvent dans les interviews, c'est-à-dire lorsque son environnement ne modifie la valeur des propos cités. Il en sera de même pour d'autres locuteurs, noté (DR loc ext) pour les locuteurs extérieurs non déterminés, ou (DR police) par exemple lorsqu'ils sont identifiés.

gegen Rauschgiftkonsum in der Szene zu demonstrieren (faz 28)
gegen Drogen zu demonstrieren (Sz 110)
Im Gegensatz zur LP, ist wichtig für Münchener Parade gegen allzu einfach Rechnung zu Felde zu ziehen, T/H sei gleich Drogen (Sz 116)
die größte Demonstration gegen Drogen, für Rave (Sz 121)

"Love, Peace and Unity" ist die etwas schwammige Philosophie der T/H-Narzisse (Sz 18)
mag sich mancher fragen wo denn die Liebe geblieben sei und ob "Love Nation", das Motto der jahrigen LP, nicht schon von vornheran einen schweren semantischen Fehler berge da Liebe, Nationentum sich gründsätzlich ausschließen (Zitty 76)
es sei immer noch eine "Community". LP ist Werte wie "Unity, Equality and Respect", was natürlich totaler Blödsinn ist. LP ist eine gegliederte Hierarchie (tip 37)

- [...] ist kein Prinzip von T/H

Spirit der Berliner House Crowd ist arg verwirrt (tip 2)
Glaubt keiner mehr an die Liebe wenn er an den 3 Juli denkt (tip 54)
Heute ist nicht mehr alles Love (Zitty 38)

- T/H-Prinzip ist nur [...]

eine Jugend, die einfach nur Liebe will (tip 90)
Liebesparade ist Straηenfest (Sz 52)
LP ist love, love, love (taz 58)

- Classes d'équivalence extérieures

- eine Demonstration für "L, P, U, Z"

Unter dem Motto "Für Friede, Freude und Eierkuchen" meldete T/H_1 bei Polizei eine Demonstration an (Sp 101)
LP ist "Sex, Peace und Ecstasy" - Geist der LP ist vorerst im CS-Gasnebel erstrickt (tip 2)
LP-Motto ist "Habt Spaß und liebt euch". In Munich werden auch ernsten Anliegen : Parade-Motto ist "Music is the only Drug" (Sz 108)
was für sie Leben bedeutet : viele Liebe machen (taz 27)

- eine Demonstration für Z-Prinzipien

Tanzrausch, Einheitsglück, allumfassender Liebestäumel : schöne neue Welt (St 30)
frohe Botschaft von Verausgabung, Völkerverständigung und LebenSpaß (taz 88)
Ode an Love and Peace and Happyness (taz 101)
Liebe, Leute, Leidenschaften : auch dieses Jahr verspricht LP heisse Tage und Nächte (tip 88)
LP ist : es gibt uns. Wir sind viele. Wir sind anders. Wir wollen Spaß (Sp 105)
LP ist wie andere Demonstrationen : Wir sind anders (Sp 106)

absolute, megamässige Fun und Körperhaltung (Sz 7)
hedonistisches Lebensgefühl : "Lässt uns Spaß haben" (DR loc int) (Sz 17)
Parade ist ihre Art der Kultur auf die Strasse zu tragen um abzufeiern (Sz 111)
Raver Hedonismus (taz 113)
Lust am Spaß (die Z 11)
T/H hat für einzige Botschaft Spaη (taz 91)
Spaßprogramm (Sp 58)
Spaßbessenheit von T/H ist dem politischen Establishment verdächtig. (Sz 120)
was T/H zeigen wollte : "wie haben Spaß auch ohne Ecstasy" (Sz 121)

Kampft für ihr Plansoll an, das da lautet : Friede, Freude und Eierkuchen, hauptsächlich jedoch gegen die eigene Unzulänglichkeit an (tip 3)
Parade um sich selbst und ihre Musik zu feieren (Sz 115)

- **<u>Définition 2.1.D</u> :** ***T/H ist Tanzmusik***

- ***T/H ist Tanzmusik***

T/H ist die aktuelle, in Deutschland produzierte, Tanzmusik (tip 11)
Tanzmusik (taz 35, Zitty 14)
schnellste Tanzmusik (Sp 4)
Tanzmusiker (Zitty 29)
Tanzkultur (Zitty 69)
Tanzszene (Sp 38)
Dance-Szene (Zitty 41)

- ***tanzen***

es würde überall getanzt (faz 25)
Berlin tanzt (tip 16)
T/H zu tanzen (Sz
die große Party ist getanzt (Sz 67)
Es wird getanzt (taz 12, Sz ?)
Wohin die Szene tanzt (taz 19)
tanzend (Sz 9)
das Tanzen (Sp 111)
dem Abtanzen (St 8)
vertanzen die Teilnehmer (taz 32)
tanzbeinschwingend (taz 28)
T/H ist abzutanzen, Spaß zu haben, sich gut zu fühlen (faz 7)
T/H macht beim Tanzen keine Problem (tip 21)
das Motto der LP soll betanzt werden (Sz 84)
die Tanzenden (taz 87)
TanzerInnen (taz 17)
T/H-Tänzer (faz 1, Sp 27, St 45, taz 81)
Stammtanz (tip 58)
Tänzervolks (Sp 51)
Dance Revolution (tip 7)
Tanzpartie (Sz 16, taz 87)
Tanzparty (Sz 18)
Tanzgemeinde (taz 5)
Tanzvergnügen (taz 35)
Tanzgeschehen (taz 35)
Tanzkult (Sp 42)
Tanzwutige (Sp 39)
Tanzschluppen (Sp 92)
Dance-Parades (Zitty 38)

- ***T/H ist nicht zu tanzen***

T/H ist stets tanzbar (taz 8, Zitty 9)
t/h ist nicht tanzbar (Zitty 45)

- ***sich körperlich im Rhythmus der Musik bewegen***

sich unablässig im Rhythmus der Musik zu bewegen (faz 5)
Kopfnickern im Rhythmus der Musik (St 10)
den Asphalt zu stampfen (faz 25)
zu T/H in zuckenden Bewegung zu stampfen (faz 18)
zum harten Beat zu zucken (Sz 118)
man fangt an zu zappeln an wie Wackelpudding neben ein Presslufthammer, sobald nur einer eine Rhythmusmaschine startet (Sz 36)
der Sound mag zu Anspruchsvoll damit einer tanzt (Zitty 82)

das einstige Verhälnis vom Sender zum Empfänger aufzubrechen. Dezentrierung des Subjekts, auf den Partys, sein Selbstdisziplin verlieren zu können riesige laute raum von Sound (Spex 109)
Tänzer waren eher virtuelle Marschierer (Zitty 69)
wie wild zu trampeln (Zitty 4)
hüpft auf die Tanzfläche wie ein Gummiball (St 26)
Musik wird mit dem ganzen Körper rezipiert (faz
Tanz verbindet die Körper mit Erde (Spex 24)
Leute bemühen sich nach Kräften (Sp 27)

- sich durch Tanzen in einer bestimmten Zustand geraten

Tanzrausch (Sz 10)
Tanzekstase (tip 5)
Nirvana (St 52)
Moderne Nirvana (tip 64)
Tekkno-Inferno (Sp 12)
Techno-Inferno (Zitty 39)
T/H-Höhlen (Sp 26)

ekstatisch tanzenden Körpern (Sz 10)
die Tänzer in Ekstase zu versehen (tip 26)
Bassfrequenzen sollen in einem ekstatischen und trance-ähnlich Zustand versetzen (taz 25)
im Agonie oder Ecstase zu verfallen (Spex 75)
Parties wo sie sich in Trance tanzen (Sz 18)
ein Kult der ekstatischen Feier das unverwährende Fest, die Party ohne Anfang und ohne Ende (faz 7)
hüpfen lubbelig von einem Bein auf das andere manche schweben wie im Trance (St 25)
tanzen ist das Ich das verloren geht (taz 30)
zu T/H kann jeder tanzen und ein paar Stunden abschalten (Zitty 24)
DJ Name steht für Tanzen bis zum bitterem Exzess aber auch fassungslose Gesichter (tip 44)
Tanzorgien (taz 87)

- tanzen in den Orten wo man tanzt

Club (tip 18)
Clubkultur (tip 50)
Clubvibes (taz 44)
Berliner Club-Szene (taz 32)
Clubberjugend (taz 24)
Clubber (taz 5)
technoide Clubbers (taz 36)
"Tekknozid-Club" (Sp 10)
clubben (Spex 65)
Club-DJ (Zitty 76)
Dance-Club (St 8)
T/H-Klub (Sp 72)
Szene Disco (St 10)
Tanzfläche (taz 25, St 1, Zitty 59, Sp 27, faz 5)
auf der Tanzfläche des T/H-Clubs (Sz 25)
Techno-Tanzfläche (taz 100)
Dancefloor (taz 57, Spex 9, Zitty 12
Dancefloor-Music (Sp 90)
Dancefloor-Mix (tip 13)
Dancefloor-Szene (tip 3)
Dancefloor Revolution (tip 6)
Delirium des Dancefloor (tip 7)
Dancefloor-Szene (St 6)
dancefloororientierte Produktionen (Zitty 89)
Trancefloor (Zitty 8) Tanzboden (Zitty 55) Tanzflur (Zitty 56)
t/h ist nicht für Club gedacht (Spex 84)

sogar zu Hause hörbar (Zitty 89)
T/H ist sowohl auf der Tanzfläche wie auf dem Sofa eigen (Zitty 12)

- appropriation à T/H de *Tanzmusik*

- T/H Party ist Rave

(Techno + House) -Partys (-ies) (faz 17, Sp 66, taz 20,79, St 22, tip 7, Zitty 78, Sz58)
House-Parties-Szene (tip 17)
Party-Nation (tip 37)
Party-Freaks (tip 57)
Love Parties (tip 37)
Tekknozid-Party (tip 33)
Partyposse (Zitty 61)

Rave(s) (Sz 64, Spex 37, St 4, Zitty 55)
Raver(s) (Sp 101, faz 11, Sz 17, taz 68, Zitty 77)
Raverin (Sz 104)
Ravisten (taz 82)
das Ravern (taz 81, Sp 73, Spex 91)
raven (taz 58)
den Kudamm runterraven (taz 88)
Ravende Jugendkultur (Sz 60)
ravendes Girlies (Sz 62)
ravende HardLiner (taz 52)
ravende Fußvolk (Sz 107)

Party, die sogennante Raves (Sz 97)
Rave wie die Veranstaltungen heißen (Sp 10)
die sogenannte Ravers (Sz 10)
"Ravers" (faz 19)
"ravende Dumpf" (taz 79)

Groß-Raves wie man die T/H-Parties in der Szene nennt (Sz 27)
Rave, wie die T/H-Nächte genannt werden (faz 7)
Auf den Raves, altdeutsch Partys, tanzt der Raver, altdeutsch Partygast, bis er nicht mehr kann (Sz 122)

Rave-Party (Sz 92)
MassenRaves (Zitty 69)
Rave-Line (Zitty 77)
Rave-Line für House- und Techno-Parties, MegaRave, Tribal Rave (tip 54)
Rave-Nummer (Zitty 1)
Techno-Zentral-Rave (Zitty 86)
Rave-Szene (taz
Rave-Wave (Sz 61)

MayDay ist "offizieller" Rave (Sz 47)
Rave Zone (Sz 115)
Rave-Train (taz 89)
"Rave against Aids" (taz 43)
Rave Potential (Spex 66)
BreakbeatRave (Spex 90)
zu Rave Bands abtanzen (St 44)

- Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden

ersten T/H-Parties fanden Ende der 80er Jahren in Ost-Berliner In-Diskos wie dem "Tresor" statt (faz 13)
Man hat schon in der Kulturstation gefeiert, bei der legendaren Ultraworld (Sz 26)

Auf den Flugplatz Johannisthal in Berlin-Sudosten auf den Kudamm im ehemalige Zentrum der Stadt, in den unzahligen Clubs an der Verkehrsgunstig gelegenen Peripherie (taz 29)
Egal ob in den eher kleineren Clubs wie dem Walfisch egal ob (Zitty 37)
die tollsten Party-Orte befinden sich sowieso in alten Ost-Berlin (tip 33)
Raves klassicher Art finden drauɳen statt (tip 72)
Raves finden in Bunkern, halb verfallenen und / oder besetzen Häusern statt und natürlich in den noch bestehenden Clubs (tip 18)
T/H-Freaks treffen auf die autonome Hausbesetzerszene zur ersten T/H-Party im besetzen Haus (taz 76)
Partys im besetzen Haus (taz 77)
T/H denken T/H als "Befreiungtanz" (Sp 13)
meist an illegalen Orten (Sp 26)
wilde Festen in alten Elektrizitätswerken Bunkern und halbverfallenen Lagehallen (Sp 11)
Raves im Stilgelegten Elektrizitätswerk an der ehemaligen Mauer in Privaträumen (Zitty 4)
in umgebauten Fabrikhallen (Zitty 69)
T/H pilgern zu großen Parties im Untergrund, in Kellern und Fabrikhallen (Sz 59)
T/H-Raves als Alternative zur horren teuern Nacht-Club-Szene : T/H-Sounds-System (taz 69)
Britische Partysystem (taz 33)
Soundsystem (Spex 104, tip 54)
Nomadenleben (St 24)
spontan Party (St 33)

- Raves sind Partys die lange dauern

LP ist das Fest der hypnotorischen Kinder, der Fest der keine Pause kennt (faz 5)
ein Kult der ekstatischen Feier das unverwährende Fest, die Party ohne Anfang und ohne Ende (faz 7)
T/H ist zu tanzen bis man nicht mehr kann (Sz 122)
stundentlanger Durchtanzen (Sz 122)
ein durchtanzte Nacht (St 40)
möchte nur einfach die Nacht durchtanzen (die Z)
durchzufeiern (faz 18)
Aufforderung zum Exzess : 3 Tage und 3 Nachte durchzutanzen (Sp 5)
tageland Exzess (Zitty 36)
3 Tage und 3 Nachte lang ohne Schlaf nur mit Ecstasy (Sp 21)
Doch die Dance-Posse tanzte une tanzte und tanzte (Zitty 5)

- Raves sind Partys die T/H widerspiegeln

Dem Tanzen ist nur noch das halbe Pflichtprogramm für Raver : vor allem will man sich mitteilen ob um in Daten, Zahlen oder Tanzfiguren (taz 75)
T-, H- in Dancefloor-Tänzer gemeinsam tanzen (taz 87)
geeint im Tanz (taz 26)

Ravern bedeutet vor allem : Spaß haben und tanzen (Sz 118)
das Vergnügen als Extremsport zu betreiben (faz 18)
Spaßkultur regiert die großstädischen Dancefloor (tip 52)
Tausende von Watt netzhautstrapazierende Laserkanonen die taten ihr bestes um die Tänzer zu donnern (Zitty 69)

großmöglicher Energie ist alles was zahlt (tip 64)
monumentalen "Energy"-Tanzparty (Sz 16)

- **<u>Définition 2.2.A</u> :** ***T/H ist eine besondere Musik***

- ***T/H ist elektronische Musik***

elektronischer erzeugte Klangfiguren (Sz 97)
elektronische, also digitale computergenerierte, synthetische Musik (taz
elektronischer Tanzmusik, ElektronikkünstlerInnen (taz 73)
Elektronik Klänge (tip 97)

elektronische Musik (Sp 13, Zitty 85, taz 73)
wummernde Daten (faz 4)
lauscht Daten (faz 10)
Digitale Hallekultur (Sz 14)
synthetisierten Klänge (Zitty 25)

- T/H ist Computermusik

T/H ist Computermusik (tip 98, taz)
Maschinenmusik (Zitty 45, St 26)
vom Computer produzierte Musik (Sz 19)
T/H ist nicht instrumentbereinigte ComputerSound (Sz 27)
Produktion per Computer und Synthesizers (Sp 113)
neue Art per Computer Musik zu produzieren (Zitty 29)
Der Sound kommt aus dem PC (Sp 85)
T/H kommt aus der Kiste / aus dem Computer (Sp 81)
Nummers aus den Soundcomputer (Sp 79)
der neue Sound aus der ElektroKlangmaschine (Sp 96)
Billigsound aus der elektronische Kiste (Sp 96)
die Schläger aus den DJs Maschine (taz 22)

- T/H ist die Technologie zu nutzen

elektronik wird benutzt um musikalisches, klangisches Neuland zu erreichen (Zitty 89)
Maschinen gegen ihre Gebrauchsanweisung zu benutzen (Spex 108)
T/H ist Technologie zu Kunst erheben statt sie zu fürchten (die Z 4)
Technikbegriff : "Technik wurde immer eingesetzt, um schneller ans Ziel zu kommen und sich dem zu widmen, was die Essenz ist" (taz 113)
die fröhliche Aneigung der elektronischen Maschinen, mit Maschinen Geräusch und Sounds produzieren, Maschine die Schnelligkeit und Flexibilität verleihen (Spex 107)
zu testen wie weit ihm die Technologie trägt (tip 80)

- T/H ist Musik, die von einem DJ gemacht wird

DJ (St 6, Sp 112, 110)
DJs (Zitty 31, Spex 90, Sz 26, taz 20, 86, St 20)
DJ T/H_1 (tip 7, Sz 1, taz 42, Spex 95, Zitty 26)
die DJ's T/H_1, T/H_2, ..., (tip 1, 6, 8, 29, 34)

DJ-Dasein (tip 28)
Djeudasein (taz 128)
Djeusen (taz 128)
Djane (taz 81, 137, St 5)
"DJane" (taz 81)
DeeJay (St 7, 6)

DJ-Kultur (tip 7, taz 98)
DJ-Szene (Sz 1, St 17)
DJ-Team (Sz 43)
DJ-Benjamin (tip 26)
DJ-Duo (taz 42)
T/H-DJ-Szene (taz 1)
T/H-DJ (Zitty 28)

Diskjockey (Sp 16, 88, 100, 97, St 20, 10, 17)
Discjockey Marusha (Sp 30)
Discjockey T/H_1 (St 49, Sz 104)
Diskjockeys (Sz 39, 56, Sp 43, 92, Zitty 13, taz 25)
die Stars der T/H-Bewegung sind die Disc-Jockeys (Sz 19)

DJs (Discjockeys) (Sz 122)
Discjockey geben mehr als 4 Stunden lang ihre Kunst zum Besten (taz 25)
Discjockey als wackern Einpeitscher gepfercht (taz 28)

Tonkünstler (St 19)
Klangerzeuger (Sp 86)
House-Frau (St 5, Sp 36)

Mixer (St 21, 15)
ein Remixer (tip 27)
Plattenaufleger (Zitty 39, St 18, taz 137)
Plattendreher (tip 113, tip 49)
hardcore DJ, härteste Plattendreher (tip 49)
Plattenleger (Sp 31)
Plattenpsychiater (tip 43)

- ein DJ ist ein Musiker

die Etablierung des Diskjockeys als Musiker (taz)
"Siehst du dich als Musiker oder als DJs?" (tip 27)
T/H als DJ, Remixer, Musiker (tip 93)
allgemeine Unverständnis : ein DJ als Musiker? Lächerlich (tip 119)

- description de l'activité de DJ

- DJ sein ist zu mixen

mixen (tip 113)
er mixt perfekt (tip 34)
er mixt seine Platten aus natürlich elektronischen Klange am Computer zusammen (Sp 17)
Beats, Breaks und Basslines neu zu mischen (tip 83-84)
zu einem unendlichen T/H-Stück ineinanderzumischen (St 46)
Der Remix ist ja nicht einfach eine spezielle zweite Version, sondern T/H ist per se remixer (Spex 3)
Dancefloor-Mix (tip 13)
gefühlsvollen Mixen (tip 26, Spex 7)
den Mixen (tip 113)
Computergenerierte Musik mit psychedelischen Computeranimationen für Tänzwütige zu mixen (Sp 39)
ehemalige Plattenaufleger versuchen sich als Musikproduzenten : mischen mit Computerhilfe alte Prophets neu ab, unterlegen sie mit Beat, setzen auf den Wiedererkennungswert die sogenannte Tanzbarkeit ihrer Sound Übermalung (Sp 93)

DJs legen auf (tip 29, 91, 38, Zitty 31, St 46, 17)
2 DJs legen nebenbei ihre Platten auf (taz 100)
T/H_1 legt hart an der Grenze zur Tanzbarkeit auf (Spex 122)
Star-DJs legen schwarze Scheiben auf, die DJs legen Platten auf, schalten ihre Atari Computer ein (taz 118)
Das Plattenauflegen (tip 8)
DJ drehen Vinyls (Sz 27)
Platten umsetzen, die ihre eigenen Sounds haben (tip 57)

- DJ sein ist zu samplen

Sampling (tip 13, taz 39, 34)
Geräuschkollagen (taz 30)
beliebig verknupfbäre Geräusche (taz 31)
mit Signalen aus den realen Welt. Es sind Zitate aus einer anderer Welt die dem T/H-Fans nichts mehr bedeutet (Sp 10)
Kunst des Schnitts (tip 59)
Samples so denaturiert wie die tägliche Bulette (Spex 8)
sich immer wiederholendes Gitarrensample (Spex 15)

Samples einer Emergency Durchsage (Spex 15)
Samples von The Specials zu Kinderstimmen hochgepitchte Heldentenöre (Spex 52)
Samplings von Mahler bis Metalica (Zitty 54)

alles aufzusaugen, auszuproduzieren, aufzusplittern, zu manipulieren, zu samplen und zu loopen (tip 85)
DJ moduliert (tip 111)
Zur Arbeit der DJs, gehört zuallerst die Zusammenstellung, die Festlegung der genannte Abfolge (taz 128)
er modulierte 14 Minuten lang an einem einzigen Ton herum (Zitty 57)
moduliert dustere, traurige Soundeskapaden mit indus Charakter (nicht mehr so neu aber die Wahrheit) (tip 111)
Sequenzen zu biegen, brechen und zum Sprechen bringen (Spex 119)
drei Mixen hymnisch, mit Acid blubbern und klassische Melodie à la X, also höchst erhebend (Spex 7)

- elektronische Musik hat eigene Instrumente

Plattenspieler (tip 9, St 6, taz 28, Sp 29)
Plattenteller (tip 72, Sz 92)
DJ steht an den Turntables (Zitty 79)
DJ ist hinter den Turntables (tip 44)
Turntable (Spex 95)
der Mann hinter dem Mischpult (taz 28)
DJ tritt an die Plattenspieler (taz 28)
hopst vom linken zum rechten Plattenspieler ihres Mischpultes (Sp 29)
Mischpult (Zitty 89)
er wirbelt hinter seinem Pult bis der Laden brodelt (St 6)
DJ-Pult (Sp 37)

DJ T/H_1 tüftel an seinem Soundcomputer (tip 53)
T/H ist auf den Instrumenten unserer Zeit produziert : Sequenzer, Synthesizers, Drummaschine, Klangcomputer (faz 9)
der Computer, ein kleiner, unsinnlich wirkender, grauen Kasten mit Monitor (tip 62)
Schlagzeug Computer (Sz 122)
mit Schlägercomputer und simpler Musiksoftware (Sz 97)
auf einen kleinen Computer zu klopfen (Sp 84)
sich am Klangcomputer zu versuchen (Sp 96)
Maschinensound, Maschinenrhythmus (taz 142)
Maschinen und Herrschaftssounds (Spex 104)
Roland 303 (Spex 79)
eine 303, eine 909 (Spex 104)
Roland S 750 Sampler (tip 85)

- T/H ist Musik, die man allein machen kann

jeder kann selber basteln (Sz 57)
sich zuhause am Bildschirm seine Sounds zusammenzubasteln (Sz 60)
hat die Produktionsweise von populärer Musik radikal democratisiert (so ging anfangs die Rede) (taz 211)
kein Instrument spielen können zu müssen um Musik zu machen nicht nur für die wissenschaftlich-technische Elite sondern für allen (Spex 107)
reduziert die Studiokosten fast auf Null (Zitty 29)
DJ produzieren nicht gerade selbst Platten, unterlegen die von stinknormalen Rockbands im Studio mit einem Disco-Sound (St 6)

- T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat

- T/H basiert sich auf den Beat

Bei T/H gibt den Beat den Ton an (taz 65)
T/H ist ihren Beat (Zitty 65)
Beats als Klartext des neuen Zeitgeistsound (Sz 7)

T/H-Beats (Sz 28, Zitty 65)
Technobeat (taz 52)
digitale Beats (taz 129)
Beatmusik (taz 128)
Teutonic Beat-Produktionen (taz 65)
an der eigenen Beats arbeiten (tip 13)

200 beats per minute (Zitty 46)
Beats per Minute (tip 32, Sp 120)
180 Beats per Minute (Sz 31)
140 Beats pro Minute (Sp 79)
der Rhythmus, die Beats per Minute (taz 128)
Fete feiern bei 120 Beats per Minute (taz 27)
Die Körperfragmente als ornementales Ganzes bei 120 Beats per Minute (taz 26)
150 Beats pro Minute (St 44)
140 Schläge pro Minute (Sp 81)
eine Geschwindigkeit von strammen, 180 Taktschlägen - über die zweifache Pulzfrequenz (taz 67)

130 bpm (beats per minute) (faz 18)
der Beat liegt bei 120 bpm (beats per minute) (taz 50)

das schnellste Stücke weist stolze 164 bpm auf (tip 50)
bpms (Zitty 65, 24)
einen Track mit 125 Bpm zu machen (Spex 79)
Bpm Zahl (Spex 97)
150-999 BpM (Spex 8)
Roland May BPM Unlimited (tip 47)
BPM (Zitty 65)
Geschwindigkeit von mindestens 160 (Sz 30)
deren Bassfrequenzen 2- oder 3-mal so schnelle ist wie der eigene Herzschlage (faz 7)
T/H in ihrer 120 bpm-Variante (Zitty 24)

sie macht T/H, das ist ihr Rhythmus (taz 128)
T/H-Rhythmen (taz 52)
serielle Rhythmuspattern (taz 30)
Rhythmus (Sz 6)
neuer Rhythmus (Sp 1)
Rhythmen und Sounds (Zitty 7)
Rhythmus der sich immer wieder metalische Xylophonartige Tonabfolgen sich vervollkommt (Spex 13)
Tempo (tip 70)
ist im Viervierteltakt ohrenbetäubende Frequenzstössen abzugeben (faz 18)

krachenden Beats (tip 7)
polyphonen Beat-Geballer (Spex 55)
chaotisch-komplex modulierten Beats (Spex 120)
unterlegen mit einem schnelle, nach Schlagzeug klingenden Beat (Sp 93)
allgewaltige Rhythmus (taz 36)
über einem hektischen Rhythmus (taz 39)

Bassdrum (Spex 25, 31)
Bassline (Spex 48, taz 127)
Bass / Bässen (Sz 34, 28, taz 103)
tieffrequenzlastigen Subbässen (Zitty 7)
tiefste Bässen der Musikgeschichte bleepigen Hochfrequenzenmodulation (Zitty 8)
Drums, die säbeln wie Machetenanschläge durch eine Zuckerrohrplantage, Bässe die parten stossweise los (tip 85)
Drumpattern (Spex 24)
Frequenzen (tip 32)
Breaks (tip 70)

jeden Breaks spannend und überraschend zugestalten (tip 115)
Sound mit Tausenden Watt aus Hunderte Boxen (Sz 71)
Boxen (Spex 95)

- descriptions subjectives

harte Beat (Sz 118)
T/H ist hart (Spex 16)
T/H ist hart, immer absolut giterrenfrei. Texte sind ebenfalls Zierat (taz 8)
Härte Klänge, als Ausdruck eines Gefuhls der aus der plötzlicher Konfrontation mit westlichen Wirklichkeit wuchs (taz 57)
harte T/H-Rhythmen (Zitty 11)
hardcore DJ (tip 49)
Hardcore-Scheiben (Spex 31)
härteste Plattendreher (tip 49)
superharten T/H-Sound (tip 23)
T/H ist schnell, hart und umbarherzig (faz 9)
Hoherschnellerweiterhärterlanger-Anspruch (Spex 1)
umbarmherzige Beats (tip 52)
brachiale T/H-Rhythmen (Zitty 30)
Auflösung brachialer Härte durch Geschwingigkeit. (Spex 54)
kreieren ein Outlaw-Nimbus mit brachiale Klängen und halluzinogene Drogen (Sp 34)

elektronisches Gehämmer (Sp 5)
elektronisches Gehämmer macht alle gleich (Sp 11)
hammerden Sounds (Sz 18)
T-Gefacker (taz 77)
Hacker Rhythmus (Spex 9)
Beat stampft (Zitty 65)
stampfende Beats (St 38)
der Bass stampft immer wilder (taz 58)

monotone Schlagzeug-BumBum (Sz 22)
große Reich der "Uffa, Uffa"-Beats (tip 69)
BummBumm, bum-pf, bum-pf , BumBum (Sz 39, 56)
zeitgenössische Bum-Bum-Musik namens T/H (taz 120)
Bum Bum Bum Tschaka, Tschaka, Tschaka (Sp 107)
schrille Fiepen, metallischen Rhythmen, monströse Bummen : kühle Teknik (Sp 109)
BUMM BUMM BUMM (titre) (die Z 5)
”T/H ist nur BumBum-Maschinenmusik” (Zitty 45)

die Musik dröhnt (St 50)
T/H dröhnt (faz 25)
Boxen, die dröhnen - verabschieden Überdosen von T/H-Beats (Sz 143)
DJ blitzen und donnern, sorgen für akustik-Fitness (tip 100)
am Computer entworfene Endlosschleifen aus donnerden Bässen und schwebende Melodie (St 26)
wummernden Rhythmen und Melodiefatzen (faz 25)
der wummernden Bass schlägt aufs Trommfell (St 10)
Soundgewitter (Sp 13)
Donnergrollen (Sz 24)
Donnerschläge (Sz 7)

Maschinengewehrsalven. wird als Cybertrank zur extremsten Anreizung höchster Kombinaisonsstufen gemixt (Zitty 6)
T/H als Materialschlacht (taz 142)
T/H klingt wie Marschmusik für heissgelaufene Spielzeugroboter (Sp 7)
T/H ist eine Art Marschenmusik für Roboter (Sp 1)

sich ständig wiederholende Rhythmussequenzen und tiefe Bassfrequenzen sollen in Trance Zustand versetzen (taz 25)
einfachen, monotonen und vor allem schnellen Viervierteltelbeats von der Basstrommel (Sz 97)
Mit Maschinen einen Kommentator zur traditionellen Vorstellung, sich wiederholende und wiedererkennbare Klänge (Spex 108)
Bassdrum ist monotone Schlagzeug-BumBum (Sz 22)
Monotone Wummern rhythmisches Trillerpfeifen zu legen (Sz 122)
monotone Schlagzeug-BumBum (Sz 22)
magischen, auf seine Grundelemente reduzierten monotöne Sounds (tip 63)
hätte cool werden können ohne stumpfe Coverversionen mit blöden monotonen Bassdrum (tip 111)
DJs basteln aus monotonen Rhythmen und furzenden Synthisounds einen musikalischen Trend (taz 67)
schnelle, stereotypen Rhythmuswummern (Sp 40)

schrilles Gellen, Zucken, stampfende Lärm (St 44)
Menschen die T-Musik als Lärm empfinden (Sp 118)
Für den Nicht-Fan ist T/H rhythmisch organisierte Lärm, für den Fan aber Ohrenschamm (Sz 122)
ohrenbetäubende Humorbomben (die Z 8)
ohrenbetäubende Musik (faz 3)
ohrenbetäubende Rhythmen (Sz 15)
T/H ist körperverletzend laute Musik (faz 31)
sich von T/H die geschädigten Ohren vollwummern lassen (faz 32)

verzerrtes und übersteuertes Vogelgezwitscher auf treibende Rhythmen (tip 115)
so viel Rhythmus bei so wenig Melodie und Text (Sz 39)
kantige Beats mit einer mehr mit geschwingten Melodie - vertrackte Brüche und plötzlich Übergänge (taz 44)
Sound von T/H_1 wirkt etwas zu altbacken während DJs des "..." ihren Sound voll auf der Höhe der Zeit raustraümern (taz 106)
knackige Basslinien die über den Beats schwelgen entspannt groovenden Songs die vor großer Gefalltigkeit durch ein Potpourri abgefahrener Hintergrundgeräusche bewahrt werden. Ein Schluss Psychedelic, Diskogehämmer neueren Datums und geheimniskrämerische Flusterstimmen (taz 127)
Beat der herein tröpfelt und tuckert bis zum Ende des Stücks ohne jegliche Entwicklung weiter, unterbrochen nur von den bedeutungsschwange in den Raum gestellten Worten (taz130)
Beat der herein tröpfelt und tuckert (taz 130)
der Rhythmus der knallt den Ankommenden mit der Wucht einer Planierrampe in den Bauch (Sp 3)
die Hochgeschwindigkeitsmusik der 90er (Sp 79)
hüpfenden Technobeats und fröhlichen Trommelwirbeln (Sp 32)
Speedy-J Drumpattern unterbrochen von einer geradezu zurückhaltenden heisen Melodie (Spex 11)
pumpender Sound (Zitty 4)
Prügelrythmes (die Z 10)
aufgepeitschend und einhullend zugleich, immergleichen Rhythmus (St 26)
Für T/H, ist das DJ-Sein nichts besonders, wenn das eine schon macht, sollte sie sich aber auch damit identifizieren. Dass sich DJs keine Mühe damit geben, kann sie "einfach nicht ab" (taz 138)

- T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat

- DJ sein ist ein Entertainer zu sein

DJs erstrahlen als Zeremoniemeister und Hohepriester über Ravisten (taz 82)
DJ schwenkt die Arme, kräht während die nächste Scheibe startet (Sp 29)
der DJ wirbelt hinter seinen Turntables, schwenkt die Arme, versucht die Stimmung der Tänzer in sich aufzusaugen und zu steigern (tip 34)

- DJ sein ist den Publikum zu unterhalten

DJ bringt den Publikum zu schreien (Spex 112)
der DJ heizt den Publikums ein (tip 9)
sich ständig wiederholende Rhythmussequenzen und tiefe Bassfrequenzen sollen in Trance Zustand versetzen (taz 25)
DJ sorgen dafür dass im Gehirne die Endorphine ausgeschüttert werden (Sp 110)

- der DJ ist keiner Entertainer

sich lieber anonym hinter den Plattentellern und Computer verschanzten, eigenen Gefühlscosmos aufzubauen und das defaitistisch unter das Volk zu werfen (tip 52)

- T/H ist Musik, die man auf der Bühne + live spielen kann

DJ tritt nicht live auf einer Konzertbühnen auf sondern als Disjockey (Sp 17)
Gast DJs und Live-Acts (Zitty 43)
T/H kann auch auf der Bühne funktionieren (tip 97)
T/H ist live-langweilig, nicht für Live-Auftritt gedacht (tip 98)
T/H hat nicht die Bühne für natürlicher Lebensraum (tip 98)

- <u>Définition 2.2.B</u> : *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen*

Stilvielfalt von T/H (taz 67, 90, Zitty 92)
verschiedener Stilrichtungen elektronischer Musik (Spex 47)
DJ ganz unterschiedlicher Richtung (taz 32)
die potentielle Vielseitigkeit elektronischer Tanzmusik (taz 122)
alle Zweige des Stammbaus (taz 38)
in allen Varianten (Sp 13)
House, Techno oder Dschungel sind herkömmliche Kategorien (Spex 52)
Auflösung der Kategorien (taz 125)
Herkömmliche Kategorien funktionnieren mit T/H nicht (Spex 52)
Gibt keine Schule, keine Genre für seine Tracks (Spex 54)
Nur die Kenner konnen die Fachausdrucken zuordnen : Breakbeats, Happy Hardcore, Intelligent, Raggamuffin (Sz 33)
von Hardcore und Gabberhouse über Acid zum Trance (faz 14)
eine Palette die von hartesten Hardcore bis zu schwebenden Trance-Klänge reicht (tip 30)

- valeur de *Techno* et *House*

die Stilvielfalt der einst grob "Techno" oder (eurodeutsch) "Tekkno" genannte Musik (taz 90)
"Techno" firmiert 1994 bloss noch als Sammlerbegriff für ausgeblühte Stilvielfalt : von Ambient und Trance, Gabber über Breakbeats, bis hin zu House (taz 84)
House hat eine einfache Substanz für einzige wirklich feste Regel : vier knallige Bassdrumschläge pro Takt. Diese Formel lasst sich endlos varieren, als Weiterentwicklung der Diskomusik aus den 70er Jahren. (taz 124)
die Vielfalt einer Musik, deren gemeinsamer Nenner eigentlich nur darin besteht, dass sie elektronisch erzeugt wird (Zitty 88)

- Définition des sous-genres

- mises en relation des sous-genres

- t/h ist eine Variante von ...

EBM ist ein Vorläufer von Techno (taz 21)
die Musik tut weh : Tekknozid, - der monotone, fast brutale Bruder von Acid-House (St 9)
DeepHouse ist in allergroovigste Version diese Richtung mit viel "soul" im Bauch (taz 124)

- t/h_1 ist nicht t/h_2

Progressiv House viel unauffälliger gearbeitet, Sounds, die nie wirklich Techno aber nie wirklich Garage sind (Spex 35)
Jungle ist Musik für die, denen Techno zu lasch ist (taz 156)
Hardcore-Techno brettert Nein die modische Szene-Weichmacher "Trance" entgegen (taz 45)
Techno ist Samples bekannter Songs und Interpreten (Konstrat zu Trance) (Zitty 52)
Mehr House-Tracks um das öde und langweilige Technobretter abzulösen, laut Veranstalter (Zitty 36)

Trip-Hop gilt als schnellwirkendes Aspirin gegen die allgegenwartige Techno-Rave-Mattheit.(tip 159)

Electronic Listening Musik hat mehr mit Industrial als mit Saturday Night Fever-Techno zu tun (tip 131)
"Intelligent-Techno" : neue elektronische Musik als "Techno für Zuhause" (taz 139)
House ist feinen Groove, psychedelische Einfluss und Techno-Sound (tip 13)

- t/h ist eine Mischung aus ... und ...

Technozid : Neuschöpfung aus den Begriffen Techno und Acid, klingt nach Genocid (Zitty 89)
Jungle ist eine Mischung aus Tribal Techno, Ragga, HH und Soul (taz 156)
Tribal : Ethno und Techno ziehen sich an. organischer Rhythmen mit technoider Musik, ethnisch-percussiven Tribal-House, eine Kombination von original afrikanischen Chören und Drums mit europaïscher Rave-Musik (Zitty 72)
Technohouse ist eine Verbindung aus Acid, harter, elektronischer Body-Music und House (tip 124)
Trip-Hop ist ein Verbindung aus knarzig cooler Midtempo-HH-Rhythmik und Schräger Electronic-Listening-Music-Sounds (tip 23)
Tribal ist die Welt der Gegenwart (Techno, House) mit der Welt der Tradition (Afro) zu kombinieren (tip 58)

Techno-Trance (tip122)
Ambient-House (Zitty 30, tip 21)
Gabberacidambient (tip73)
Gabberacid (tip 73)
sogenannte Jungle-Techno ist Hochgeschwindigkeitsbeats mit afrikanisch-jamaikanischer Rhythmus zu verschnitzen (taz 89)
nicht in bewährte alte Schemata mit blöden Hilfsformeln wie "Breakbeat + Progessiv House = Punk", sondern ist Haltung, Geist, Munn und die Sicht der Dinge (Spex 58)
"space-trance-techno-house" (Zitty 26)
T/H ist umbeschriebliche Funk-Acid-Breakbeat-Weltmusik-Crossover (Spex 45)

- inscription dans T/H et appropriation de ses définitions

- définitions musicales

Trance hat nicht zu viele Beats, nicht für Dancefloor, mild, tief (Spex 36)
Acid ist 140 Beats per Minute, "zu langsam" für Endlostänzer, die gewohnt an eine Geschwindigkeit von mindestens 160 sind (Sz 30)
Ambient ist langen, rhythmusfreien Intro, lässt Drumläufe Hintergrund leben oder zeitweise ganz verschwinden (tolle) (Spex 49)
eine klassische Ambient-Platte : ohne einen Beat (Zitty 90)
EBM ist rhythmslose Musik (taz 21)
Techno ist krachenden Beats (tip 7)
Techno mit einem donnernden Beat, über den verdrehte Synthesizerklänge und modulierte Alltagsgeräusche gelegt werden : Zahnarztbohrer beispielweise (Sp 6)
Jungle-Beats hat Ähnlichkeit mit HH-Beats (Spex 25)
Gabba wirft allen Ballast (auf die offene Grenze) ist zu extrem um I zu sein, ist Geschwindigkeit (Spex 114)
Jungle ist ein superschneller elektronischer Disko-Sound ; ist langsame Bässe in Trommelschläge unter (die Beats die) 160 Schlägen pro Minute die scheppert, rasselt und knattert in hohen Tönen, im Rhythmus der Basslinien zu tanzen (Sp 25)
sogenannte Jungle-Techno ist Hochgeschwindigkeitsbeats mit afrikanisch-jamaikanischer Rhythmus zu verschnitzen (taz 89)
Breakbeats ist irre Synkopen (taz 84)

Jungle ist 180 Beats pro Minute die Jungle besonders für Hyperaktive tanzbar macht ; zu die Beats zu toasten (heiŋt nicht daŋ es was zu essen geben wird : "Toasting" nennt man den Gesang bei Reggae-inspiriert Musik) (taz 156)
Jungle ist Public Ennemy zu remixen, den Wu Tang Clan sich zu vorknöpfen (tip 75)
Jungle ist schwarze Musik - sprich : Reggae und HH, ist die Bass (Sz 35)
Tribal : organischer Rhythmen mit technoider Musik, ethnisch-percussiven Tribal-House (Zitty 72)
Tribal-Techno ist Zusammenarbeit von realen Trommeln und Live-Sampling (taz 56)

Jungle ist offen für jede Art von Geräusche, ist Drumbeat in dem alles was sich bewegt Platz hat (Spex 25)
Trance ist Samples die sich von irdischen Beats ins klangliche Nirvana schrauben (taz 62)
Jungle ist kurz aufgeblitzenden Vocals-Samples (von Soul oder Ragga) (tip 71)

Trance ist viel atmosphärische, treibende Beats (Sz 28)
Trance durch die unergrundlichen Weiten des sphärischen Klangkosmos zu fliegen, nicht zu viele Beats, nicht für Dancefloor, mild, tief (Spex 36)
Trance besagte monotone Kurzzuzapping. Sphärenklänge die deine Psyche helfen können falls sie die ansteigende Fieberkurve der Tanzmusik nicht schon allen sehr in Mitleidenschaft gezogen hat. (Zitty 63)
Jungle ist magisch, monotone, minimalistische Musik (tip 23)
sphärischen Ambientssounds die sich langsam entfalten und dann in kleine Logikwölkchen verwandeln (tip 107)
Tribal webt einen mit atmosphärischen Sounds ausgestatteten, stetigen Rhythmteppich auf dem afrikanische Trommler varianteweich improvisieren (tip 58)
Gabber ist monotoner Kiffer (tip 31)

Ambient ist Soundtapeten (taz 118)
elaborierten Klangarchitekturen und Bauherren (Zitty 58)

Hardtrance ist eine zunehmend härtere eher am Industrial Sound angelegte Musik in Berlin durchgesetzt (Zitty 5)
Gabber ist eine digital analogie Phon- und Rhythmusorgie "Techno sucks!" ; zu versuchen, den tanzenden Mob mit unmenschlichem Bassfrequenzen und nicht mehr tanzbaren Geschwindigkeit niederzustrecken ; mit Trommelfeuer von bis zu 300 Beats pro Minute (taz 68)
Hardcore Breakbeats (Spex 6)
superharten Tekkno-Sound (tip 23)
Technohardcore (tip 73)
härtesten Hardcore (tip 30)
nennen die harte Variante von Techno "Tekkno" (Sp 5)
angetörnt von "Tekkno"tönen (Sz 54)
”Tekkkkkkkno-Maxi-Beat” (Spex 36)

EBM ist soldatischen Elektronikrhythmen, ein Vorläufer von Techno (taz 21)
"Intelligent-Techno" : neue elektronische Musik als "Techno für Zuhause" (taz 139)

Ambient House ist eine Kammer der House-Musik, zeichnet sich durch reduzierte Beats und sehr viel atmosphärische Klanggebilde aus, gilt als Vorläufer des Techno Trance (tip 21)
Gabberacidambient ohne großartige Soundvariationen schleppenden Gabberacid mit Fred-Astaire-Samples. Blanken Rhythmus eine 808-Drumcomputer-Nachbau aus der DDR (tip 73)

Acid-House ist zu quietschen, zu bollern (taz 33)
Acid-House ist schrille Töne (taz 33)
Acid mit Liebe für das Detail arrangiert ist, mit sich veränderten Drumpattern, Basslines, so wie kurz einfliessenden Melodien (Spex 48)
Acid ist besonders blubbrige und hektische Sequenzen durch seine Geschwindigkeit, den Wegfall des Strophe-Refrain-Schema (tip 124)
Trance verbindet NewAge, alte Klaus-S-Kalngspiralen und den ungebrochene Willen (taz 41)
Jungle kombiniert Element verschiedener Musikstile zu ; ist ein superschneller elektronischer Disko-Sound ; ist langsame Bässe in Trommelschläge unter (die Beats die) 160 Schlägen pro Minute die scheppert, rasselt und knattert in hohen Tönen, im Rhythmus der Basslinien zu tanzen (Sp 25)
Breakbeat mit dunklen Untertönen (tip 57)
Breakbeat klingt so unglaublich englisch und so gut. Mit sehr hölzernden Breakbeats und tonnonweise Acid, hektischekstatisch (Spex 45)
verarbeitet afrikanische Percussion, Ambient-Patchwork von T/H, spinett Musik Walgesang Ethnosamples an Indien so angenehmt technofern dass der Kopf und nicht nur das Brett davor bedient wird. (Zitty 54)
deprimierten Hardtrance (tip 107)
treffsichere Trip-Hop Definition : mit ungekünstelter Melancholie, Humor und Old-School-HH-Elementen (tip 57)

- définitions culturelles

- définition 2.1.D

Trance ist Tanzmusik (taz 41) + Nirvana (taz 62)
Trance ist Sphärenklänge die deine Psyche helfen können falls sie die ansteigende Fieberkurve der Tanzmusik nicht schon allen sehr in Mitleidenschaft gezogen hat. (Zitty 63)
Hardtrance : Zustand zwischen Agonie und Ekstase ist heute gerne "..." genannt (Spex 75)
Am besten "erfühlt" man Jungle. Jungle ist körperlich spurbar (Sz 34)
Jungle ist hektisch zu reden, keine Sekunden still zu stehen (Sz 37)
Jungle ist 180 Beats pro Minute, die Jungle besonders für Hyperaktive tanzbar macht (taz 156)
Acid ist den extremen Einsatz von Stroboskopgewittern mehr ein Ausflug in den Weltuntergang als in das Saturday Night Fever (tip 124)
Trance ist nicht für Dancefloor (Spex 36)
Electronic Listening Musik ist nicht tanzbar, hat mehr mit Industrial als mit Saturday Night Fever-Techno zu tun. Ausreizen der Musikerzeugen die Maschinen, die an obskurve Filter und Equalizer ausgeschlossen sind neu immer freunartigere Töne zu erzeugen (tip 131)
"Intelligent-Techno" : neue elektronische Musik als "Techno für Zuhause" (taz 139)
Gabber ist eine digital analogie Phon- und Rhythmusorgie "Techno sucks!" ; zu versuchen, den tanzenden Mob mit unmenschlichem Bassfrequenzen und nicht mehr tanzbaren Geschwindigkeit niederzustrecken (taz 68)

- définition 2.1.B

Acid-House kommt von London auf den Kontinent (taz 33)
Acid kommt aus England (tip 20)
Jungle ist eine Trend aus Brixtons Diskotheken, die neueste Erfindung aus der Londoner Tanzzsene (Sz 33)
Jungle ist neue Musik aus den schwarzen Ghettos Englands (Sp 22)
T/H kommt aus London, Dancehall (Kingston), Dubhouse, Breakbeats (London), HipHouse (USA) (Sp 26)

Jungle funktionniert mit den Elementen des Dschungel in der wir leben (Spex 22)
"Musik ist ein Ausdruck des realen Dschungels in dem wir leben" ; Deshalb heisst die Musik auch "Jungle" , ist die erste schwarze Musik, die in England enstanden ist und Erfolg hat (Sp 160)

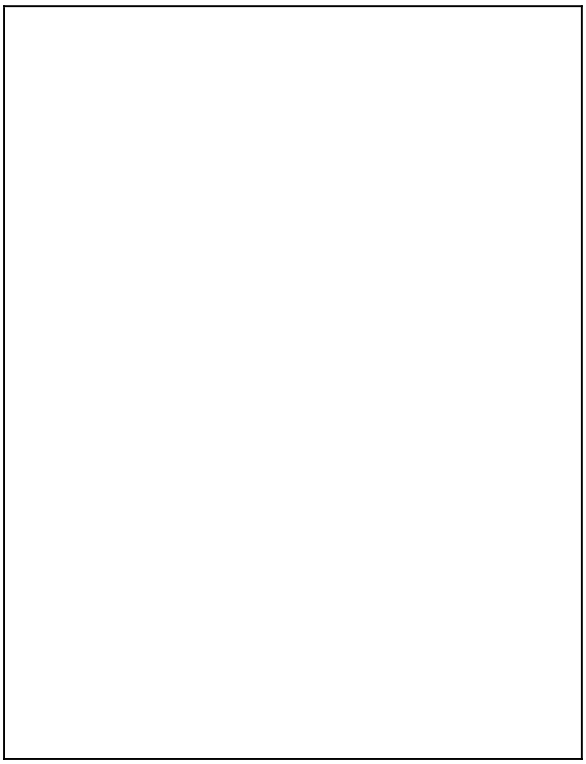
Post-Enoscher-Ambient-Musik (Zitty 87)

- compositions et dérivés formés sur les noms des sous-genres

House DJ (taz 122, tip 36)
Trance-DJ (tip 34)
Trance-Klänge (tip 30)
Ambient und Trance-Sounds (St 37)
Ambient-Klänge (Sz)
Ambient Festival (tip 104)
Techno-, House- und Dancefloor-Tänzer (taz 87)
Acid- und House-Party (Sp 53)
House Club (tip 104)
House- und Techno-Fans (taz 25)
House- und Trance-Musik (tip 35)
Techno- oder House-Szene (taz 141, Sp 39)
Gabby-Fraktion (taz 68)

acid-housige (tip 74)
housy acid (Spex 45)
Jungelists (Sz 37)
Beats die man tribalistisch nennen könnte (Spex 23)
Percussionlastigen Tribal (-lastig : ein gewisses Übergewicht, zu strak betont) (taz 61)

Sp 130 : énoncés que l'on peut tirer du shéma suivant :



- ensemble 1 :

Hip House ist ein Mischung aus House und Rap
Acid House kommt aus House
Hardcore kommt aus Techno

- ensemble 2 :

1 - House ist eine Mischung aus Eurobeat und Industrial Rock
2 - Techno ist eine Mischung aus Acid House und New Beat
3 - Breakbeat kommt aus Hardcore
4 - Jungle ist eine Mischung aus Dub House und Breakbeat (und Hip House, Dancehall)

- **<u>Définition 2.3</u> :** ***T/H ist etwas Politisches (zu machen)***

- ***T/H ist politisch***

Polit-Parade (Sz 85)
T/H ist politisch wie die Pest (Spex 9)
Terroristenvokabulär (Spex 41)
T/H hat eine subversive Strategie (Spex 104)
T/H ist Subversion (Spex 106)
T/H hat eine subversive Theorie (Spex 103)
T/H ist politisch : "Hetzjadg auf Nazis", "Fight against German Nazis" (Spex 39)
T/H ist klarer Protest : Anarcho-wir-machen-alles-anders-Anspruchen der T/H-Ideologie (Zitty
politische Protestbewegung (Sp 53)
Ob Plattenauflegen politisch sein kann erzählt T/H_1. Habt ihr einen politische Anspruch, der über das Musikalisches hinausgeht? (taz 19)

- T/H ist nicht politisch

T/H hat keine Ideal, keinen politischen oder gesellschaftlichen Aspekt (faz 10)
durchschnittliche T/H-Fans ist unpolitisch (Sz 99)
T/H hat keine politischer Forderungskatalogu (die Z 19)
Raver gilt als unpolitisch (Sz 122)
Ältern beklagen T/H Mangels an politischen Bewusstsein (Sp 99)
Protest gegen gesellschaftlich Verhältnisse liegt T/H fern (Sz 17)
Politik bleibt bei T/H draussen (taz 85)
T/H bezeichnet sich als "absolut unpolitisch" (Sz 81)
T/H interessiert sich nicht für Politik, möchte nur einfach die Nacht durchtanzen (die Z 11)

- T/H ist nicht kritisch

T/H ist salonfähig (Sz 4)

T/H ist nicht antikapitalistisch Gegenkultur (Sp 112)
T/H mangelt an Revoltenhalflichkeit (DR loc int) (die Z 19)

- T/H hat keine Botschaft

T/H ist nicht tiefe Botschaft (Sz 21)
T/H hat erst recht keine Botschaft (Sp 81)
schnuklosen Ideologieschnörkel (taz 94)
es ist sicher dass T/H, in allen Variante ist Popmusik die ohne Botschaften und Ideologien auskommt (jeder kann mit jener Bedeutung füllen die in seinen Kopf für Vergnügen steht) (Sp 13)
keine Empörung (Sp 105)
I fragen sich was nun sei eigentlich die Botschaft von T/H (Sp 118)
Dem Minimalismus der T/H-Musik entspricht ein moralischer Minimalismus : die einzige Botschaft heisst "Love, Peace, Unity" : schlichtheit die große Provokation für Ältere (Sp 111)
Wenn es nur gegen Sperstundenzeit für Party reicht es nicht aus, die T/H-Bewegung als einer politischer Bewegung zu stilisieren (die Z 20)
T/H galten als dem Realitätsprinzip verhaftet und nicht zufällig vermieden sie die ideologische Aufladung von Beats&Grooves mit antikapitalisten oder nonkonformistischen Botschaften (taz 91)

- appropriation de *politisch* à T/H

- T/H ist politisch, nicht im Sinne Politik zu machen

T/H ist nicht "Politiker-Politik" (DR loc ext) (faz 30)
250000 Politiker und Politikerinnen sind am vergangenen WochenEnde in Berlin zur Love Parade zurückgekommen (Sz 51)
"Die Raver planen keine Revolution" meint X, "aber ihr Umgang miteinander ist revolutionär" (Sp 11)

- LP ist eine Demonstration

LP ist eine Demonstration (faz 3)
die Demonstranten (faz 3, Sz 89, taz 28)
T/H-Demonstranten (die Z 12)
Munchener Parade ist offizielle Demonstration (Sz 72)
Raver-Demonstration (Sz 89)
Rave-Demo (Sz 69)
eine politische Großdemonstration nach Überzeugung der Veranstalter (Sz 51)
friedliche Demonstration (Sz 51, Sp 111)
Demonstrationsumzug (Sz 90)
Demonstration ? Party ? (Sz 72)
als Demo gelassen wurde (taz 87)
Parade als Demo getarnt (die Z 17)

T/H-Tanz-Theater (Sz 8)
Tanz auf dem Kudamm (Sz 62)
LP ist Tanzgeschehen (taz 35)
die größte angebliche T/H-Party aller Zeiten (Sp 60)
größte Party des Kontinents (St 38)
T/H-Veranstaltung "LP" (Sz 91)
Musikparade (Sz 91)
LP ist nur eine Straŋenfest (Sz 83)
Techno-Street- Happening (taz 89)
Berliner Streetparty (Sp 100)
friedliche Massenversammlung (faz 19)
Jahreshauptversammlung der Fans (Sz 79)
ausgeflippte Umzug (Sz 10)
Straŋenumzug (Sz 79)
T/H-Umzug als politische Demonstration (die Z 1)
Tanz- und Musikumzug (die Z 13)

T/H ist für alle Eltern und Erwachsene so etwas wie ein Karnevalumzug (Sz 107)
Karneval der House-Nation (Zitty 60)
karnevalistisches Tollhaus (tip 54)

- LP ist eine politische Demonstration

T/H beansprucht das Demorecht und damit den öffentlichen Raum Straŋe als politische Orte (die Z 16)
LP ist als "politische Demo für "Friede, Freude und Eierkuchen" angemeldet obwohl sich T/H als "absolut unpolitisch" bezeichnet (Sz 79)
LP als politische Demonsration anzumelden war eine Idee von T/H_1. LP hat für politisches Motto Peace on Earth : das Motto soll auf Kudamm betanzt werden (Sz 84)

eine politische Aussage brauchten die Veranstalter um den Zug als Demo gelten zu lassen, sonst hätten sie den Kudamm mieten müssen (faz 25)
T/H braucht politische Touch um den Kudamm nicht mieten zu müssen (taz 102)
Zwei Gründe sich eine politisches Programm zuzulegen : Kosten der Mullbeseitung und sich gegen Attaken den Konkurrent aus T/H-Szene wappnen (die Z 18)

Innensenator berge keine politische Botschaft sei auch keine politische Veranstaltung (Sz 62)
Politikern beschloss LP nicht als politische Demo zu behandeln sondern Straŋenfest (Sz 46)
Da werde bloss laute Musik gemacht und keine Meinung gebildet (DR police) (Sz 52)
Politikern wollten nicht den Umzug als politische Demo genehmigen : sei "keine kollektive Stellungsnahme zu offentlichen Angelegenheit". Nur wer als politisch anerkannt ist ... Wenn diese Anerkennung aber versagt bleibt, der muss seinen Abfall selbst entsorgen (Sp 102)
Liebesparade ist "Straŋenfest, bildet keine Meinung" (DR autorité) (Sz 52)
Politiker dachten an die Kosten : bei politischen Demo werden nämlich Polizeieinsatz und Abfallbeseitigung bezahlt (Sz 52)
X beschweren sich über den Lärm und Müll, Politikern interessieren sich für die Kosten (Sz 90)
Politiker wollen nicht mehr LP als Demonstartion genehmigen wegen ihrer Größe (Sz 91)
Politiker sehen nicht die tiefe Botschaft (DR loc int) (Sz 86)
LP sei nicht politisch, "Friede, Freude und Eierkuchen", die bisher genehmigten "Demonstrationsinhalte" sind plötzlich nicht mehr brisant genug (DR police) (tip 90)
Polizei kann sich keine bessere Jugend wünschen, so eine, die nicht motzt, keine Steinchen wirft, und völlig geringsam einfach nur Liebe will (tip 90)

Politiker werben für die Unpolitischen (Sz 62)
Ist das sonnenklar, daŋ es sich um politische Meinungsausserung handelt wenn zum LP Kids tanzen? Wie kann man die politische Motivation absprechen (Wer im Ozon-Sinog in gleihender Sonne nach Motto"Friede, Freude, Eierkuchen" tanzt) (Sz 83)

- T/H ist nicht politisch sondern Spaŋ + Liebe

LP ist zu Spaß orientiert (DR loc int) (Sz 104)
LP ist "habt Spaß und liebt euch" : in Munchen sollen auch ernste Anliegen transpiert werden (Sz 108)
eine Bewegung die sich immer als unpolitisch bezeichnet hat und nur Spaß wollte (Sz 31)
Raver gilt als unpolitisch, Spaßsüchtig (Sz 122)
T/H wollen nicht Brote, nur Spiele (Sz 62)
LP hat für einzige Botschaft Spaß (taz 91)
Wir wollen Spaß (Sp 105)
Polizei kann sich keine bessere Jugend wünschen, so eine, die nicht motzt, keine Steinchen wirft, und völlig geringsam einfach nur Liebe will (tip 90)

- T/H ist etwas zu ändern

- T/H ist der Spiegel der Gesellschaft

Musik der Gegenwart (Zitty 6)
Musik unserer Zeit (faz 9)

T/H_1 versteht härte Klänge als Ausdruck eines Gefühls der aus der plötzlicher Konfrontation mit der westlichen Wirklichkeit wuchs (taz 57)
die Härte habe ihre Ursachen in dem Aufeinanderprall zweier Welten (DR loc int) (Zitty 21)
T/H_1 sieht T/H als Musik in welcher sich die Rhythmus und Geräusche der Großstadt wiederfinden (Sp 13)

- T/H beeinflusst die Gesellschaft

T/H versuchen konkreten Zielen eine verbalen Überbau zu verpassen, krankten an übermäŋiger Allgemeinheit : Wer wäre nicht für Liebe und für den Frieden, für kulturelle Offenheit und Selbstverwirklichkeit ? (die Z 20)
So steigt, langsam und unaufhaltsam, die Zahl der Beats per Minute in der Gesellschaft (Sp 120)
Flyer prägen die Werbebilderwelt der 90er Jahre (Sp 49)
T/H beeinflusst den Alltag auch jener Menschen die T/H-Musik noch immer als Lärm empfinden (Sp 118)
T/H ist das Nichts auszudrücken (faz 12)
T/H ist überzeugt dass, mit T/H könnten nicht nur Kriege verhindert werden sondern dass jemand zum Nazi wird (taz 87)
Rhythmen boten Gelegenheit die Aggression loszuwenden (Zitty 21)

- T/H ändert die Gesellschaft

Ravende Gesellschaft (taz 112, Spex 105)
"Ravende Gesellschaft" (Spex 97)
Ravende Girlies (Sz 60)
ravende Jugendkultur (Sz 61)
Ravende Dumpflok (taz 79)
Techno-Gesellschaft (taz 118)
Wir machen die ravende Gesellschaft, auch Helmut Kohl soll mitraven (taz 157)
Frei nach dem Motto : Rave e new world! (Zitty 6)
Rave-o-lution, Dance-Revolution, Dancefloor-Revolution (tip 7, 6)
House-Revolution (tip 4)
Ravolution (Sz 60)
"wir unterwanden die Gesellschaft" (DR loc int) (Sp 121)
In T/H redet man von Machübernahme (Spex 41)
T/H-Welt : Vergnügen pur, ohne Botschaft und tiefe Bedeutung (St 49)

- T/H ist nicht (etwas zu ändern)

das Motto ist "Raving Society - We are different", aber T/H werden wie ihre Eltern sein (die Z 11)
Jede Jugenkultur hat sich als Gebärmutter kollektiver Zukunft gebärdet (die Z 4)
Subkultur führen zu keiner allgemeineren Veränderungen (Spex
T/H wollen nichts verändern, wollen ihren Spaß (St 34)
eine subversive Strategie die sich in die Gesellschaft ausweitet ohne die Gesellschaft zu verändern (Spex 105)

- **<u>Définition 2.4</u> : mises en relation avec la classe X**

- distribution des classes d'équivalence dans les structures

- $N_{T/H}$-N_X

T/H-Gottesdienst (Sz 66)
T/H-Rock (taz 24)
T/H-Pop-Band (Zitty 66)
T/H-Pop (die Z 7)

- X macht + ist T/H

Pastoralreferent habe sich ein Computerprogramm gekauft und versucht religiöse Texte mit T/H-Rhythmen zu unterlegen (Sz 66)
78 Jährigen Schweizer macht T/H (Sp 89)

Sesamstrasse-Ernie singt seine Quietsche-Entchen-Hymne im Yellow-Sub-T/H-Mix. Donald Duck schnattert fröhlicher T/H-Pop (die Z 7)
X versucht sich mit T/H-Album als Sängerin (St 36)
Musikmarathon wird von Goethe Institut organisiert (Sz 92)
Pastoralreferent hat an seinem ersten Rave gefeilt (Sz 64)
X schafft es mit T/H-Sound dass junge Leute in den Gottesdienst strömen (Sz 63)

Kirchenbesucher raven heftig zu T/H (Sz 65)
die Politik tanzt plötzlich T/H (Sz 58)
Kann Herbert Grönemeyer doch tanzen? Seit dem Erscheinung einer CD mit Techno- und Trance-Remixes seiner Stücke muss die Frage neu gestellt werden (taz 154)

- T/H ist + macht X

Rock&Jazz (titre de rubrique) (Sz 33)
Pop (titre de rubrique) (Sp 1)
Es ist sicher dass T/H, in allen Varianten, ist Popmusik, die ohne Botschaft und Ideologien auskommt (Sp 13)

T/H ist punkig und noisy (Spex 145)
X ist Industrial Rock mit leichtem T/H-Einschlag (handgemacht, nicht aus dem Drumcomputer) (Sz 22)

- Comparaisons

- T/H und X haben etwas gemein

T/H feiert Revival-Party wie man sie von Rock'n'Roll kennt (taz 96)
T/H hat den gewöhnlichen Weg einer neuer Musikgattung genommen. Das Durchschnittsalter im Rave ähnelt dem eines Take-That-Konzerts (Sz 27)
T/H-Szene kann nur mit dem unruhmlichen Ende der Neue Deutsche Welle Mitte der 80er Jahre vergleichen werden (tip 127)

- T/H ist nicht wie X

Anders als bei HH bleibt die Politik bei T/H draußen (taz 85)

- T/H ist mehr [...] als X

T/H ziehen mehr Publikum jeden Freitag und Samstag als die meisten Rockbands einmal in Jahr (Sz 39)
LP ist lauter und schriller als Christopher Street Day (taz 27)
Der Anteil der aus Deutschland stammenden Produktionen in den nationalen Single-Charts übertrifft mit derzeit 35 Prozent sogar die Neue Deutsche Welle-Rekorde (Sz 39))
Kein musikalischer Bereich ist so gespickt mit Terroristenvokabulär wie T/H (Spex 41)
T/H ist der poststrukturalistische Soundtrack par excellence (Spex 42)
"T/H ist die explosivste Jugendkultur seit Einführung des Rock'n'Roll" (Sp 43)
eine Parade, wie sie Munchen noch nie gesehen hat (Sz 114)
T/H ist die erste Popbewegung, die sich nicht als antikapitalistische Gegenkultur gibt - weil die meisten Beteiligten festgestellt haben, dass es sich im Kapitalismus gut leben lässt (Sp 112)

- T/H ist wie X

T/H ist wie andere Jugendkultur (Sz 117)
T/H ist wie jede Jugendkultur : neu ist der Einsatz hochgewertig Technologie (Zitty 55)
T/H agiert diszipliniert wie ein wachechter Rockstar (taz 49)

- analogies

LP ist das Woodstock der Techno und House-Generation (taz 90)
T/H ist vielerorts gefeierte Trance-Mozart (tip 68)

"T/H-Mozart" (Sp 16)
Kummerkastentante von T/H (Sp 28)
Zentralkomitee der deutschen T/H-Bewegung (Sz 93)
T/H ist zum Tunrtable-Nietzsche der ravenden Massen geworden (taz 99)

- autres mises en relation

- relations temporelles

Es errinert an Parties und Happening zur Zeit der Factory. Damals erzeugten Velvet Undeground mit unendlich monotonen Schlagzeuggeraschel und rückkoppelnden Gitarren den Fuη. Heute sind es Maschinenprogramme und beliebig abarbeiten, brechen und wiederfinden kann (taz 31)
Med fühlen sich an eine ”Schmalbrüstiges seltsames Konglomerat” errinert, ”dessen Outfit und Auftreten an Cyberpunks” denken läηt (Spex 57)
Man füllt sich an die schlichte Seite der Hippie Kultur erinnert. Anders als damals jedoch, ist Technik nicht Bestandteil des bösen Systems, sondern Mittels zur Selbstverwirklichung (taz 94)
Nach Rock/Punk/House ' 66/76/86, zyklisch 1996 ist die Zeit reif für den nächsten musikalischen Urknall (tip 61)
Ist T/H für Dich eine moderne Variante des Rock'n'Roll (tip 31)
T/H hat die Nachfolge der damalige Diskomusik angetreten (die Z 11)
T/H ist Prototyp des neuen Popstars, der Gitarre und Schlagzeug gegen Plattenspieler und Sampler eingetauscht hat (Sp 35)
Geneologue des Pop streiten sich über die Wurzeln des neuen Musikstils. Als Ahnherren werden Punk, HH, Soul und HouseMusic herangezogen (faz 13)

- relations oppositives

Nur 5000 Mark kostet die Produktion eines Techno-Titels per Computer und Synthesizer (während eine Rock-Platte selten unter 50000 Mark zu haben ist) (Sp 113)
Während R und HH entstanden in den schwarzen VorstadtGhettos von NewYork und Los Angeles, in Europa zwangsläufig preserviert würden, sei T/H von Abgeninn die Musik vor allem weisser Mittelstandskids gewesen (faz 13)
Während die bundesrepublikanische Schlager bei der kommenden europäischen Grand-Prix-Wahl mit dem niederländisch-bayerischen Duo namens ... vertreten sind wird, haben die meisten jugendlichen Hörer resigniert und lassen sich von Techno und Jungle die geschädigten Ohren vollwummern (faz 32)
So wird beispielweise Punk in Querverweisen als rein destruktive, nihilistische Protestmusik abgestempelt, während T/H als die lebensbejhende Bewegung schlechthin dargestellt wird. T/H lassen jegliche Kenntnisse über die Musikgeschichten der Neuzeit vermissen (tip 110)
"Statt "No Future" heisst es bei uns : Lasst uns Spaß haben" (Sz 17)
T/H erklärten dem verachteten Rock'n'Roll mit seinen E-Gitarren und den Bravo-Starschnitts verherrlichten Popheroen den Krieg (Sz 94)
T/H hat sich gegen Rock und Pop durchgesetzt (taz 66)
Mischpult und Plattenteller als Alternativkarriere der vielbeschworenen "Generation X"? (taz 82)
T/H würde auf keinen Fall mit einem Radiojockey tauschen wollen (St 21)
T/H will tatsächlich eine Gegenbewegung zur herkömmlichen Diskothekenkultur sein (tip 40)
T/H entstand als Revolution gegen die glatte Pop und Rockkultur (Sz 122)
Erstaunen darüber, daη ein Popstar heutezutage weder Sänger noch Instrumentalist sein muss, kommt bei älteren Gästen häufig vor (Sp88)

- T/H ist T/H und X

T/H ist ein Gemischt aus Techno, Punk und Dub (tip 108)
T/H nutzt jeder Trend und jedes Stilmittel von Maschinensound, über X_1 bis zum X_2 (faz 12)
JazzHouse ist ein Sound, der zwingt, cool ist, mit Jazz nicht wirklich zu tun hat (Spex 3)
T/H wagte die Fusion aus Gitarren und Maschinen : das klingt wirklich gut (tip 106)
T/H, die den Jazz mit T/H versöhnen sind die innovativsten Köpfe der digitalen Musikkultur (Sz 67)
die mystische inszenierten Verbindung von Klassik und Trance (taz 129)

Coverversion von X (tip 128)

T/H-Version des JudyGarland-Klassiker (Sp 32)
T/H hat Stücke von Diana Ross und Marky Mark neu abgemischt (St 19)

T/H hat das Symbol der Londoner Acid Jazz-Szene gestohlen und ihm ein schrillendes und unverwechselbares Antlitz gegeben (Sp 50)
T/H ist etwas Wunderbares - sofern er nicht von elektromanischen Technioten gespielt wird. Das beste Beispiel dafür sind die NoGoods : Da selbst tanzt der Hippie, wenn sie sich mit Akkordeon, Kontrabass und Schalgzeug der aktuellsten unter den musikalischen Modeerscheinungen annehmen und mit bayerischen Texten in eine zeitlose Form bringen (Sz 11)

T/H werde bei den nächsten "normalen" Konzerten auch ins Programm einbauen (Sz 10)

T/H klopft auf einen kleinen Computer der sounscheinbar aussieht, als könne man darauf gerade mal eine Einkaufsliste tippen (Sp 84)
Eine Stadt ohne Musikkneipen wäre wie T/H ohne Rhythmus (Sz 6)
EBM ist kein Rock (taz 21)
Moderation : T/H_1 (Sp 37)
T/H ist leider nicht X (Sp 83)

- **<u>Définition 2.5</u> :** ***T/H ist Drogenmusik***

- Drogen sind in T/H

- Drogen sind in T/H-Clubs + auf T/H-Parties

Drogen werden vor allem auf T/H-Parties gehandelt (faz 35)
Natürlich gibt es auch Ecstasy obwohl "I kann sich nicht leisten, mit Drogen in Verbindung gebracht zu werden" (St 48)
Drogen wurde vor Disko der T/H-Szene verkauft - es sei zu vermuten (faz 26)
Es wurde bei Besuchern des Treffpunkts der T/H-Szene Drogen gefunden (faz 24)
Kinder hätten ihren Eltern vom Handel mit Ecstasy auf T/H-Partys berichtet (Sz 78)
Die Wohnung von T/H wurde durchgesucht und in der Lokalpresse, prangerte man den angeblich recht offenen Drogenhandel im Club an (Spex 101)
Er versucht den angeblichen Ecstasy-Sumpf auf Rave-Veranstaltung trockenzulegen (Sz 70)
Polizei schließt Drogenverseuchten Tranceclubs (Spex 65)
Tursteher suchen nach Drogen (St 23)
Gedealt wurde erst nach der "Raver-Demo" (Sz 89)
Drogen in der Disko (titre) (St 35)

- T/H nehmen Drogen

Drogen werden vor allem bei sogenannten T/H-Parties in Diskotheken eingenommen (faz 33)
T/H schlucken vor allem Drogen während langen "Diskofeten" (faz 3)
T/H teilen Getränke, Essen und Drogen (St 34)
Ihre Drogen heisst Ecstasy (Sz 18)
Der Versuche, vergessen zu machen, dass T/H Drogen nimmt, (taz 106)

- T/H ist Drogenmusik

- 2.1.D ist Drogen zu nehmen

T/H ist heute das gleiche wie damals : tanzen und Drogen nehmen (taz 146)
TanzDrogen Ecstasy (Sp 47)
T/H hat sich in Parallel zur musikalischen DauerDrogen auf den Tanzflächen entwickelt (tip 62)
Politiker wollen Sperrzeitverkurzungen für T/H-Party verteilen. Damit glaubt er, die gefahr, die von einer Drogen wie Ecstasy ausgeht "wirkungsvoller als bisher" eindäumen zu können (Sz 77)
Nach der Einnahme von Drogen können Konsumenten in der T/H-Szene bis zum Morgen durchtanzen (faz 23)
Im Taumel der Ecstasy Gefühle (titre) (St 22)

Vielleicht 10 Prozent der Gäste scheinen nicht unter Drogen zu stehen. Alle andere tanzen ekstatisch, reden ekstatisch (St 29)
Das Leben der PartyNomad wird gefährlicher : Drogen werden härter, alle Leute nehmen Drogen. (St 31)
Dem Einwurf, dieser Rausch funktionniere nur mit Drogen wird an dieser Stelle prophylaktisch mit einem wahrheitsgemässen "geht auch ohne" begegnet (Sz 36)
ekstatisch (was nichts mit Drogen zu tun hat) (tip 18)
Die Szene hat sich ja von jeher des Vorteils zu erwehren, sie berausche sich nicht nur mit Musik, sondern vor allem mit Pillen (Sz 116)

- 2.1.C ist Drogen zu nehmen

Und es schließt jene zusammen, die dazu tanzen und von Drogen wie Ecstasy noch verstarkt, daraus Spaß, Selbstbewusstsein und ihr Zusammengehörigkeitgefühl beziehen (Sp 109)

- 2.2.A ist Drogen zu nehmen

T/H kreieren ein Outlaw-Nimbus mit brachialen Klängen und halluzinogenen Drogen (Sp 34)
”Wer T/H hört, nimmt Drogen” (DR loc ext) (Sz 51)
Laute T/H-Musik, die man nur unter Einahme synthetischer Drogen ertragen kann (faz 31)
Die neuartigen Maschinen Klänge entfalteten die rechte Wirkung erst durch Genuss verbotener Ecstasy Pillen (Sp 53)
Die düster-agressive Musik klingt nach Panik, Wahnsinn, Paranoia - so als sei Goldie nicht mehr von einem schlimmen LSD-Trip heruntergekommen (Sp 27)

- T/H ist keine Drogenmusik

Munchener Parade ist gegen Drogen zu demonstrieren (Sz 110)
Anti-Drogen-Demo (Spex 102)
Munchener Parade ist Demo gegen Drogen. T/H wollen zeigen : wir haben Spaß auch ohne Drogen (Sz 121)
Den Münchener Veranstalter war wichtig, vor allem gegen die allen einfache Rechnung zu Felde zu ziehen, T/H sei gleich Drogen (Sz 116)

T/H erzählen zwar allen ”wir wollen keine Droge”. Doch T/H tanzen wie wild, und an ihren Augen sieht man, daη sie kollektiv Drogen nehmen (St 6)
T/H ist gegen Droge aber schlucken Drogen auf T/H-Partys (faz 3)

Und wie schon in England zu Zeiten des Acid-House läuft auch die absurde Drogenhatz bei Polizei und Bildpresse parallel zum Ausbrennen der, äh, wirklich kreativen Substanz (Spex 103)

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE

3.1. Passage

- structures oppositives

T/H-Szene konzentriert sich nicht mehr nur auf einige wenige DJs sondern zieht immer weitere Kreise (tip 17)
Seit damals hat T/H den gewöhnlichen Weg einer neuen Musikgattung genommen. Noch 1990 wummerte sie im Underground, spätestens seit 1993 aber tönt der Instrumentebereinigte Computersound aus allen HitParaden (Sz 27)
Raves sind nicht mehr was sie einmal waren. E-Werk mutiert zur Abzockerhalle (taz 96)
Was vor sechs Jahren mit gerade mal 150 Tanzern auf dem Kudamm begann, ist zum SuperSpektakel mit internationaler Stahlkraft geworden (taz 90)
Was zunächst noch im Rahmen kleiner Partys unter Freundinen stattfand, entwickelte sich schnell zum Szene Event (taz 19)
Was als spaßkulturelle Bewegung begann ist längst zu einem wichtigen Zweig der Musikindustrie geworden (Sz 93)
Vorbei die Zeit, als T/H noch ein Trend für einige wenige war, eine spaßkulturelle Jugendbewegung (Sz 105)

Die T/H-Bewegung hat den Underground verlassen und ist zur stilprägenden Jugendkultur der neunziger Jahre geworden (Sp 99)

Früher konnte man noch auf die böse Industrie schimpfen, wird der Ausverkauf einer Bewegung heute von den eigenen Leute vorangetrieben (tip 41)
T/H war Glucksversprechen : Musik die man allein machen kann (...) Das war vor Jahren. Nun ist alles anders gekommen. Dümmer. Eine ungekannt schnelle Integration von Underground in das große Spektakel der Freizeitindustrie (Spex 106-110)
Der zu Anfang erfahrene Spaß am Körper kommt heute traurig als Dienstleistung daher (taz 47)
Der erste Umzug der T/H-Freaks wurde kaum wahrgenommen. Das hat sich gründlich geändert. LP ist das größte musikalische Happening Europas (Sp 101)

- structures elliptiques

- T/H ist M geworden

T/H ist sehr groß geworden (taz 146)
T/H ist in wenigen Jahren zum festen Bestandteil des verspönten Mainstream geworden (Sz 93)
T/H ist ein kommerzieller Renner geworden (Sz 59)
T/H ist zum Turntable-Nietzsche der ravenden Massen geworden (taz 99)
Aus der ursprünglichen Rave-Gemeinde sind wieder ganz normale Konsumenten geworden (taz 57)
DJ sind längst von blossen Plattenauflegern zu Popstars geworden (St 6)
Die Pionnieren sind müde geworden (Sp 78)

Durch das MegaHappening wurde man nun eine breitere Offentlichkeit mit einem Untergrundphänomen zu der wohl wichtigsten Massenbewegung der 90er Jahre entwickelt (Sz 16)
Die Jugendmusikkultur hat sich - wie andere vor ihr auch- längst zu einem Wirtschaftsunternehmen entwickelt (taz 114)
T/H_1 hat sich zusammen mit T/H_2 zum international gefragter Remixer entwickelt (taz 117)
Nicht zuletzt mit Hilfe der Konzern expandierte Mottes Familienbetrieb innerhalb von 4 Jahren zu einem richtigen Unternehmen (taz 34)
T/H hat gewaltig an Hartnäckigkeit eingebüsst seit die Euphorie der ravenden Acid-Hardliner angehoben wurde (taz 52)
Längst ist nun die Nummern aus dem Soundcomputer eine eigenständige Szene aus Kultur und Geschäftemacherei entstanden mit T/H-Mode, T/H-Sprache und einer Menge T/H-Klimbim (Sp 79)

- T/H ist plötzlich / mittlerweile M

Die Politik tanzt plötzlich T/H (Sz 58)
T/H mit Trance-Effekt wird jetzt plötzlich überall als das neue Ding angepriesen (Spex 17)
Berlin als Hort einer ravenden Jugendkultur : Dieses Image wird von Politikern aller Parteien plötzlich kräftig gefordet (Sz 60)
T/H zieht unter dem Titel "Tekknozid" mittlerweile Massen in die verborgensten Winkel der Stadt (tip 20)
Die Parole von der "ravende Gesellschaft" ist trotzdem keine individuelle Entgleisung Laarmans, sie ist mittlerweile in vieler Munde (taz 92)
Mittlerweile hat sich der Tresor auch mit internationalem Booking einen Namen gemacht (Zitty 13)
T/H war inzwischen zum Star-DJ aufgestiegen (tip 122)

- T/H hat sich geändert

Die Intention der Macher sollen sich verändert haben. Sie sitzen nicht mehr im Elfenbeinturm um sich und ihre kunstlerischen Chiffren zu intellektualisieren, sondern kreieren Sound. Heute wird gemeinsam per Netzwerk eine Kunst produziert, die realisierbar ist und in der perfekt gestylten Party, dem eigentlichen Kunstprodukt, gipfelt (tip 63)
Heute geht es andersherum (Sp 116)
Wie hat sich die House-Musik verändert? (tip 27)
Noch vor 2 Jahren wurde der House-DJ als talentiertes DJ-Küken gefeiert. Seitdem hat sich einiges getan : weltweit zum gefragten Produzenten und Remixer avanciert (tip 66)
T/H hat nicht viel von seinem ursprünglich Reiz verloren (tip 102)

- T/H ist nicht mehr U

Technotanzen tut nicht mehr weh (taz 74)

- T/H wird zu M

der derzeit immer populär werdenden Techno-Trance (tip 21)
Immer mehr Clubs setzen auf das gute Geschäft mit der breiten Modemasse (tip 96)
T/H wird zum festen Bestandteil des verspönten Mainstream (Sz 92)
T/H hat in den letzten Jahren durch immer größere, lautere und teuere und konturlosere Mammut-Raves ihren ursprünglichen Underground-Ansatz quasi selbst watt absurdem geführt (Zitty 76)

- Ist T/H noch U ?

Will wirklich noch jemand den Begriff "Underground" in den Diskurs über den Massenkarneval LP einfuhren und sich damit nicht lächerlich machen? (tip 95)
Noch dominieren Kreativität und Spontaneität die Szene, aber wie lange noch ? (Sz 20)
Geben wir unserem Begehren einen Ort, einen Sound, eine Zeit ohne Ende. Jedem Kollektiv eine 303, eine 909 und ein Soundsystem. Jede ist ein DJ, jeder ein T/H-Produzent. So oder ähnlich lauteten vor Jahren die Parolen all derer, die in T/H eine neue subversive Strategie mit Maschinen und Herrschaftssounds sahen. Was ist davon nach dem Ausverkauf an die Freizeitindustrie übrig geblieben? (Spex 104)

3.2. Caractérisation de *T/H ist I*

- T/H, der I ist, ist [...]

- T/H, der I ist, ist nicht T/H

Nicht immer sind die Besten auch die Bekanntesten (tip 48)
T/H schrimpft in der Hitparade zu weichgepoppten, kommerziellen Soundstückchen (taz 95)
Das Berliner E-Werk mutierte zur Abzockerhalle, wo man für 20 Mark Eintritt beim samstäglichen Twirl um 4 Uhr zehn beispielweise Hardtrance-T/H-Stumpfsinn von T/H_1 ertragen darf (taz 96)
eine äussert matte T/H_1 spielt Drop Bass Network und Happy Hardcore im Radio (Spex 116)
T/H (im Bett mit den Multis) als Bildungsbürgerschrek. Immerhin subversiver als der "Volksmagen Golf Pink Floyd" (Spex 100)
deutschen T/H steht nach den Erfolgen von Low Spirit und Hardtrance ohne jede Credibility da. (Spex 114)
Razzia und Gerichtsurteil gehören zu die grelleren Schlagzeilen die der Mainstream-T/H machte (Spex 96)

- T/H, der I ist, ist T/H

Der Ansatz der deutschen Dancefloor-Musik, jener schnellen, stereotypen Rhythmusnummern, die in die ausgesagten Disco-Dauernächten ohne Pause abgenudelt werden, hat sich verdoppelt (Sp 90)
Die erfolgreichste Popmusik der 90er Jahre kommt aus dem Computer, sie hat keine Melodie mehr und erst recht keine Botschaft (Sp 81)
Alle T/H-Schlager werden nach dem gleichen Prinzip zusammengebastelt : eine eingängige Melodie, darunter ein Prügelrhythmus (die Z 12)
Seine Ep "..." mit dem verträumt-entzückenden "..." wurde vieleorts zurecht als eine der besten Dance Maxis des vergangenen Jahres gehandelt (tip 21)

- T/H, der T/H ist, ist nicht I

T/H ist zumindest in dessen Hardcore-Fassung ein letzter Rest Stil auf der Strecke geblieben (taz 48)
T/H der Underground ist, versucht die Verteiler zu umgehen (Spex 117)
T/H der in einem kleinen Club die schrillen Töne des Acid-House einem Kreis von Insidern vorgestellt hat, geniesst den Ruf des Spezialisten (taz 33)

T/H verzichtet auf die chartgängige Marschmusik à la T/H_2 verfolgt eher Soundkonstruktivismus mit Breakbeat- und House-Einflüssen. T/H will "progressiv-positiv-experimentelle-elektronische-Dance-Musik-mit-warmen-Klängen" machen (taz 84)

- T/H, der T/H ist, ist I

Jungle ist die erste schwarze Musik die in England entstanden ist und Erfolg hat (Sp 23)
Die Single verkaufte sich in Deutschland bisher mehr als 500000 mal in 18 weiteren Ländern, von Frankreich bis Chile, ist die Platte inzwischen im Handel. T/H bekam für "..." eine goldene Schallplatte. Das ist -noch- ungewöhnlich für jemand aus dem sogenannten T/H-Underground (Sp 33)
Camel lädt zum "himmlische Dancefloor" nach Las Vegas. Dort tobt die Ravende Gesellschaft auf 6 Partys in 5 Tagen (Sp 117)
Szenehelden wie T/H_1, werden in New York oder London zu Höchstpreisen für Disko-Auftritt engagiert (Sp 88)

- relations causales

- T/H ist I weil [...]

T/H_1 schrumpft in der HitParade zu weichgepoppten kommerziellen Soundstücken. Darum kann das ARD-Fernsehballet problemlos zu Titeln von T/H_1 zu tanzen (taz 95)

- T/H ist [...] um I zu sein

LP muss nicht nur die härten Basse und wieder neue, noch unbekannte Klangexperimente ins Programm nehmen sondern auch versuchen die Besucherzahlen zu übertrumpfen wenn LP alljährlicher Hohepunkt des Club-Leben sein will (taz 36)
eines nicht abreissenden Stroms von BilligCompilation treiben die Verramschung voran (tip 83-84)
Das hart, aber lassig angeschlagene House-Piano macht den Sprung in die Charts möglich (taz 17)

- T/H ist so [...] daη [T/H ist I|

Kommerziell absolut unbrauchbar weil zu extrem (Spex 71)
140 Schläge pro Minute ein Videoclip reichen aus, einen Popstar zu machen (Sp 81)

- Groupes prépositionnels

- T/H ist I mit [...]

- T/H ist I mit "..."

T/H schaffen es auf Antrieb mit ihren Stücken in die Charts zu kommen (Sp 4)
T/H eroberte auf Antrieb einen Spitzenplatz im Hitparade mit seinem 2. Album, dank dieser neuen Fans (Sp 18)
T/H ist eine Star seit er mit seiner Platte "..." 13 Wochen die HitParade anführte (St 16)
Deutschlands DJ-King T/H_1 ist mit seinem T/H-Album wieder in den Charts (St 15)
Mit der Single "..." und dem neuen Album "..." rangiert T/H_1 wieder ganz oben in den Charts (St 18)

- T/H verdient Geld mit [...]

T/H1 verdient mit ihren Auftritt und Platten richtig Geld (taz 114)
Der Megastar T/H_1 ist ein Mann, der sein Geld mit dem Auflegen und Umdrehen von Schallplatten verdient (taz 80)
Mit Charts-Hits von T/H_1, T/H_2, hat er Geld verdient (Spex 83)

- T/H ist I mit [...]

T/H_1 schaffte den Bestseller und Platin mit einer ziemlich schauderhaften T/H-Version des Judy Garland Klassikers. So etwas macht sich bezahlt (Sz 95)

T/H hat es geschafft mit seinen vertrackten, intelligenten T/H-Produktionen sehr weit nach oben in die Charts zu klettern (tip 111)
T/H sprang direkt in die Sommer-Hitzwellen der Mainstream Radios mit der etwas poppigeren Lp "..." (tip 21)

- T/H ist I durch [...]

T/H ist durch sein Projekt Energy 52 weltweit zum gefragten Produzenten und Remixer avanciert (tip 66)
T/H hat durch immer größere, lautere, teuere, konturlose Mamut-Raves ihren ursprünglichen Underground-Ansatz quasi selbst watt absurd geführt (Zitty 27)
Verkaufserfolg durch "Teen Spirit" ? (Sp 42)
Durch das MegaHappening wurde nun eine breitere Offentlichkeit mit einer Jugendkultur bekannt (Sz 16)
Der Durchbruch erfolgte per Schallplatte (Sp 32)
T/H ist nicht zuletzt mit Hilfe der Konzerne zu einem richtigen Unternehmen geworden (taz 34)

- distribution des classes dans les strutcures

- $N_{T/H}$ - N_I

Techno-Topstar (tip 72)
Mayday-GmbH (Sz 93)
Star-DJs (taz 16)
Love-Parade-Sponsor Reynolds (Sp 104)

- T/H ist ein Star

Der DJ ist zum heutigen Popstar avanciert (taz 142)
Die DJs sind internationale Popstars (St 30)
T/H ist der erste deutsche Popstar der 90er Jahre (Spex 53)
T/H_1 ist neuer Star der deutschen T/H-Szene (Sp 30)
heutigen Chartbreakern wie T/H_1 (taz 95)

- T/H ist ein Geschäft / Markt

Touren von DJs errinern stark an die Trips von Geschäftsleuten (tip 38)
Dass der "Munich Union Move" nebenbei ein gutes Geschäft war, ist ein positiver Nebeneffekt, weil letztlich dadurch auch Geld ins Steuersäckel fliesst (Sz 72)
Rund 2,5Millionen Jugendliche sollen heute regelmässig zu T/H-Parties gehen, das entspricht einer Kaufkraft von etwa 5 Milliarden Mark pro Jahr (Sz 101)
LP als Wirtschaftsfaktor : der Tanz auf dem Kudamm war der Hit, will man den Aussagen der Raver glauben (Sz 57)
Geschätzer Umsatz : rund 500 Millionen Mark (Sp 90)

- T/H ist in den Charts / T/H hat Erfolg

T/Hs vollelektronische Antwort auf die Wiederentdeckung der Klampfe stieg hoch in den Charts ein (St 20)
T/H-CD hält sich seit 3 Monaten an der Spitze der deutschen HitParade (die Z 6)
T/H-Pop Band besitzt längst internationales Format wie nicht nur Charts-Erfolge in Spanien und die skandinavischen Ländern beweisen (Zitty 67)
Auch international ist deutscher T/H-Pop der Hit dieser Jahre : Christensens "Boot" kreuzte monatenlang in den US Charts (Sp 88)
T/H_1 kletterte bis auf Platz 3 der Media Control Hitparade (Sp 32)
und stand monatenlang nahezu weltweit auf den Spitzenplätzen der Hitparaden (Sp 83)
Am Ende des Jahres, in dem T/H gelang der Sprung zum Mainstream-Massenphänomen (taz 143)
Die Ausstellung war ein Medienerfolg (Sp 39)
T/H ist auf dem Sprung ins Feuilleton (Spex 93)

***- T/H ist* $\mathbf{adj_I}$**

die kommerzielle Sinnlichkeit muss stimmen (tip 64)

Die LP verliert den Demonstrationstatut und müsste als kommerzielle Veranstaltung aufgezogen werden. (Sz 120)
T/H-Veranstaltung ist auch kommerzieller Endpunkt vergangener Bemühungen dem Ambient-Trend in Form von Festivals ein Forum zu geben (Zitty 88)
auf den weissen, lägst breitenwirksam verkommerzialisierten T/H (Sz 33)
Die heute 26jährige hat als erste deutsche T/H-Produzentin den Super-Star-Status erreicht : eine halbe Million verkaufter Exempläre des Hits "...", das reicht für Platin (taz 92)
T/H ist der hitparadenerfolgreichen Altmeister der T/H-Bewegung (taz 93)
T/H ist einer der momentan umtriebigsten und erfolgreichsten Produzenten in Frankfurt ; ist der entscheidende musikalische Impulsgeber in nicht weniger als 3 charttoppende Projekten (taz 117)
T/H ist zur Zeit die schnellste und erfolgreichste Tanzmusik (Sp 4)
Gold- und geldträchtige T/H-Produktionen (Sp 91)
eine floriende, komplett selbstverwaltete Szene (Spex 21)
T/H_1 ist beruhmter DJ, Produzent und Remixer zahlreicher Chart-Hit (Spex 82)
T/H_1, der supermässigste, international geliebteste aller deutschen DJs (taz 133)

- T/H verkauft sich

T/H-Single verkaufte sich bislang eine halbe Million Mal (taz 193)
T/H verkauft sich wie gutes Sushi (tip 57)
T/H verkaufte sich in Deutschland (Sp 33)
Als Plattenaufleger hat er es so weit gebracht wie keiner seiner Kollegen : "..." verkauft sich allein in Deutschland mehr als 500000mal (St 18)
Underground verkauft sich in Berlin immer gut. (Zitty 16)

- T/H verkauft T/H

Der 27jährige Hamburger hat in seiner erst dreijährigen Karriere über eine Million Platten verkauft (Sp 83)
Allein 1994 vekauften sie 2 Millionen Platten und machten 20 Millionen Mark Umsatz (Sp 114)
DJ verkaufen nicht nur Singles sondern auch Album, es gilt in der Branche als ungewöhnlich obwohl die T/H-Szene weiterhin boomt (St 20)

- T/H verdient Geld

Stars erhalten Abendgagen zwischen zehn- und zwanzigtausend Mark (faz 15)
Arbeits-Einsatz der DJs wird meist nur sehr mager honoriert : Circa 150 DM verdient man pro Abend, das Plattenauflegen ist Schwerstarbeit (tip 8)
DJs (Diskjockeys) wie T/H_1 kassieren fünfstellige Summen pro Abend (Sz 122)

- insertion de I dans les définitions de T/H

- définition 2.2.A

Großverdiener am Plattenteller (Sz 92)
Die Popstars T/H_1, T/H_2 . Sie tun draussen auf der Straŋe ihren Job (Sp 44)
Popstar Christensens (Sp 82)
Wirtschaftswunderland Techno (Sp 96)
Hits aus der Kiste (Sp 81)
elektronischen Ein-Mann-Fabrik (Sp 81)
T/H ist eine egalitäre Definition des Begriffs Popstars (Sp 34)
T/H komponiert Hit selbst (St 20)

- définition 2.1.C

Love for Sale (tip 89)
Bezahlt auch in diesem Sommer für die Liebe ! Bezahlt viel Geld und erzählt hinterher Euren Freunden, wie toll das wieder auf Love-Parties war (tip 41)

- définition 2.1.D

Der Computer ist das goldene Kalb, um das diese Künstlergeneration tanzt (tip 62)

3.3. Oppositions

- oppositions

- T/H ist nicht I

T/H ist T/H um weit entfern vom eurogenannten Einheitsbrett Stellung zu beziehen (Zitty 58)
T/H ist kein Allianzen mit dem Mainstream, keine Anpassung, kein Ausverkauf (tip 85)
Das Geld ist abgeschafft, keine Pappkarten werden am Eingang gekauft und an den Ständen gegen Getranke, Händchen und Popcorn getauscht (taz 31)
"Kunst und Kommerz vertragen sich nicht" (DR loc int) (taz 4)
Daη die neue T/H_1-LP auf Platz eins landen wird, ist doch beruhigend. Underground und Overground haben genau den Platz den sie immer schon hatten. Die Hierarchie ist ungebrochen (Spex 88)
T/H verzichtet auf den klebigen Szenehype, tüftel lieber an seinen Soundkonzepten, arbeitet mit anderen Musikern und DJs zusammen (tip 53)

- Entweder |T/H ist T/H| oder |T/H ist I|

Platten werden entweder gemeinsam mit I veröffentlicht, oder als Underground im Independant-Rahmen (taz 99)
Entweder T/H mutiert zur gutlaufenden Touristenattraktion, interessiert nicht mehr einheimischer Szene Tiger, oder T/H macht dicht, bewahrt sich damit den Kultstatus - nur kann sich dafür naturlich niemand irgendetwas kaufen (tip 102)
T/H haben es in der Hand ob ein Song zum Hit wird oder untern Ladentisch verhungert (St 6)
T/H huldigen nicht die Industrie, sondern nur dem Industrial-Sound (taz 35)

- T/H_1 ist I im Gegensatz zu T/H_2

Jeder der will kann sie problemlos erwerben, Majorvertrieb kann die CD auch zu Aldi an die Kasse liefern, ist welweit auf 50000 Exempläre limitiert, bestechen nur durch Langweile, wird trotzdem T/H_1 unters Volk bringen. Demgegenüber, wer's haben will, muss suchen und erstmal zufällig von seine Existenz erfahren, $I_{T/H}$ liefert nur wenige Szeneladen, wird 1000 CDs über den Ladentisch sein, ist innovative Werk, wird in der Bedeutungslosigkeit verschwinden (tip 72-73)
Im Gegensatz zu naheliegendem Konkurrenz, T/H gelang eine gewisse Exklusivität zu bewahren und sich so bewusst gegen die Verkommerzialisierung den langsam Dahinsiechen von T/H zu stellen (tip 105)

- T/H_1 ist T/H während $|T/H_2$ ist I|

Trend-Hopper und Plastik-Junglists vom letzten Winter haben sich zu Trip Hop oder wohin auch verzogen, während Underground führt seine Abwehrschlacht gegen die Verraumschung (tip 83)
T/H_1 ist T/H, während die harte Kern der Szene, sich gegen jede Form von Kategorisierung, Konvention oder Kompromisse sträuben (tip 84)
T/H sind Popstars, während die Underground-Aktivisten, die sich dem Starsystem einer verweigert haben, mit den Zähnen knirschen (taz 116)

- structures concessives

- Obwohl T/H ist I|, T/H ist [...]

Obwohl T/H_1 sich wie gutes Sushi verkauft und europaweit zum Clubhit avanciert, T/H_1 zieht die Plattenfirma die Zusage für eine weitere Produktion zurück (tip 57)
Trotz eines Majordeals, Lobeshymnen in der Presse Streichelein, T/H verschwandt spurlos in der Versenkung (tip 130)
Obwohl T/H hat fast keine Studiokosten, bleibt das finanziell Risiko, weil Leute die T/H verkaufen sind fast allen T/H-Fachleute (Zitty 29)

- T/H ist (zwar) T/H, aber T/H ist [...]

T/H bezeichnet sich selbst kokett als "kleinen Medienarbeiter", tatsächlich ist er der Kopf eines wahren T/H-Imperiums (taz 111)

T/H hat inzwischen zwar einen Aktionsradius erreicht, der die Massen in Reisenbussen aus West-Halle anzieht, aber die erwartete Ekstase wird aufgeschoben eher als erfüllt (taz 47)

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes

- sous-classe I - industrie en général

- I sehen T/H als Konsument / Markt

1.5 bis 2.5 Millionen Junge Deutsche, so schätzen Marktforscher fühlen sich zugehörig zur T/H-Kultur. Sie geben pro Jahr mehr als 2 Millionen Mark für ihren Lebenstil aus, mit dem eine blühende mittelständige Industrie sie versogt (Sp 113)

Der Jahreumsatz der deutschen T/H-Szene wird auf 2 bis 5 Milliarden Mark geschätzt (die Z 10)

Die Industrie stürzt sich mit großen Werbeattraktionen auf die kaufkräftige Raver-Klientel (Sz 27)

- T/H interessieren sich für T/H

Immerzu aber wiederholen die Referenten, wie wichtig es sei schon jetzt, kurz bevor die T/H-Welle aus dem Underground herauf in dem sogenannten Mainstream schwappe, die Gedankengänge der Zielgruppe zu erkunden (Sp 47)

In Zürich versuchten Werbeleute erstmals, den Tanzkult T/H zu erkunden (Sp 42)

Trendscouts großer Textilfirmen hungern regelmässig auf T/H-Partys herum, um herauszufinden, welcher Modetrends im Kommen ist. (Sz 100)

Der Werbeindustrie entdeckt die Raver-Szene (taz 73)

Major glauben einen neuen Trend mitsamt Zielgruppe entdeckt zu haben - man sollte sich nicht davon irre machen lassen (Zitty 93)

Die Industrie aus eher musikfernen Branchen, die in T/H einen Trend entdeckte, die sich gut vermarkten liess, haben Anteil an T/H ist I (Sz 96)

- I macht T/H

Camel lädt zum "himmliche Dancefloor" nach Las Vegas (Sp 117)

Als Camel eine Wochespäter ein "LP"-Plagiat mit einem Megawagen bestückte, war plötzlich echter Sprungstoff im T/H-Land (Spex 101)

Die Party nennt sich "Airrave" wird von der Zigarettenfirma Camel veranstaltet und ist die Mobil-Machung des Vergnügen (St 47)

Was I mit dem Rave verdient hat, weiss er noch nicht (faz 16)

- I bedient T/H für I-Zwecke

Dass man sich den T/H-Kindern nicht mit gewöhnlichen Anzeigen nähert, sondern am besten per Flugblatt, genannt "Flyer" vergisst kaum einer der Dozenten zu betonen (Sp 46)

Da liessen sich Markttechniker zum Preis von 950 Franken informieren, auf dass die neue "Zielgruppe" bald wirksam und flächendeckend für Werbung und Konsum vereinnahmt werde. Wo sich eine Jugendkultur ausbreitet, sind die Geschäftemacher nicht weit. Im Zurich fand am Wochende parallel zur "StreetParade" ein Marketing-Seminar zum Thema T/H statt (Sz 20)

T/H-Bewegung ist zweifelsohne die bedeutendste Jugendkultur der 90er Jahre" sagt die Camel Managerin. "Ich bin sicher, dass hier noch lange nicht der Zenit erreicht ist und diese Bewegung weiter expandiert wird". Der Zigarettekonzern sei deshalb zuversichtlich "dabeizusein, wenn es gilt, die Attraktivität der Marke Camel zu steigern und mit T/H "viele Rauchen von anderen Marken zu gewinnen" (Sz 101)

Kein Wunder, dass sich längst auch andere Traumerzeugen der Bilder der T/H-Grafiker bedienen - besonders in die Reklamindustrie aber auch Zeitschriftenmacher, TV-Designer und Verpackungskünstler. Sei's, dass man gnadenlos abkupfert, sei's dass man gleich auf erprobte Motive zurückgreift wie der Fernsehsender RTL2 mit seiner neuesten Kampagne (Sp 55)

In der T/H-Welt sieht Camel die Zukünft : Vergnügen pur ohne Botschaft und tiefe Bedeutung. Das macht T/H täuglich für eine Werbestrategie in der vom Rauchen nie die Rede ist ... Den Technoiden ist es scheiŋegal, was sich Camel von ihnen verspricht (St 49)

- I sponsoren T/H

Eine Demo, ein bisschen von Philip Morris gesponsored (taz 7)

Sponsoren nutzen die Tragflächtigkeit der Bewegung für Werbezweck T/H_1 unterstützen, seitdem die Veranstaltungen des Tanzsektors und verleihen ihenen eine weitaus größere Legitimität, als die LP überhaupt beanspruchte (taz 34)

Marlboro hat mit diesem "US-DJ-Tour" Abend ordentliches Kultursponsoring gemacht. Was dabei nervt, selbstverständlich aber auch sehr begrüsst wurde, waren die ständigen Zigarettenangebote. Und überhaupt Drogen (taz 126)

I sponsort Clubs (Zitty 35)

Trendmanager bestaunen"T/H-Event" als Idealkonstrukt aus Jugendhappening und Kultursponsoring durch Marktfirmen. Von Bravo bis Spiegel wird das T/H-Zeitalter beschworen (St 30)

Die schrill-deutsche Marketing Welt von I "Drogen-attraktive" Orte unterstützen - kein Wunder dass man sich beim Kölner "Nightmove" verzweifelt bemühte eine "Anti-Drogen Demo" rauszukehren (Spex 102)

- I ist in T/H

I füllt sich in der Szene bereits voll zu Hause (Spex 98)

Die CocaCola-Sonne scheint auf die ravende Gesellschaft. Die ravende Gesellschaft ist gekommen und wir wussten, dass das der Sieg des Mainstream ist (Spex 105)

Seit I voll auf T/H setzt und T/H unter dem Motto "The Camel Move" propagiert, wächst der Markt zusehen (Sz 100)

- sous-classe I - industrie du dique

- I macht$_I$

T/H ist längst breitenwirksam verkommerzialisiert (Sz 33)

Wenn man nicht gerade T/H_1 heisst, dann gehört Unflexibilität im Erkennen und Vermarkten der neuen Dance-Trends zum allerersten Markenzeichen deutscher Majors (tip 11)

T/H haben sich vom Establishment im Gegensatz zu den belachten Woodstocks genau so schnell fressen lassen, wie ihr bpms auf uns einbrettern (Zitty 76)

Clevere Marktstrategen griffen sich den jungen und produzierten 2 Maxis, für die er als Interpret herhielt (tip 26)

Majorvertrieb kann die CD auch zu Aldi an die Kasse liefern (tip 72)

- I ändern T/H

Etwas neunmalklug male ich T/H die zerstörische Dynamik des "Business" aus, Einflussnahme von verschiedenen Seiten, Hofknickse beim Herrn Geschäftsführer, heisse Kartoffel im Zeitgeistsapparat, Neid und Knatsch im Berliner Klüngel. Stehen wir vor dem Beginn des großen Punk'n'T/H-Schwundels ? (Spex 50)

T/H_1-Erfolg machte den Produzenten bewusst dass auch T/H-Fans - aller Hi-Tech-Faszination trotz- Sehnsucht nach guten alten Harmonien und Gesang haben (die Z 9)

Der Erfolg wird im wahrsten Sinne programmiert (die Z 10)

Nun versucht die Plattenindustrie mit Erfolg, die Kids auch für aktuelle Musikstrends zu begeistern. T/H steht bei dieser musikalischen Früherziehung ganz oben auf dem Stundenplan. Infantille (die Z 7)

- perception des médias

- Med. vermitteln ein falsches Image von T/H

Laut In-Listen diverser Trendmagazine sollte man im Jungle-Club ein gewisses Modebewusstsein zur Schau stellen und die richtigen Firmennamen auf die Kleidung präsentieren (Sz 57)

Die Raver werden zum Beispiel als "eigene Klasse in der Gesellschaft" bezeichnet, musikalisch in einen erbitterten Klassenkampf mit der Klasse der Volksmusik-Fan verstrickt (taz 114)

Der "legendäre" T/H_1 wurde als DJ von einem Zeitgeist-Magazin auf Platz eins der Top Ten gesetzt (taz 3)

Und wenn dann die komplette Zeitgeist-Presse den "ersten deutschen Rave-Train" als "fahrbaren Tanztempel" der Szene feiert, als "Mega-Kult Partyfeeling", bei dem "der Sound bis zum Lokführer knallt", was läge näher als sich selbst ein Bild zu machen und mitzufahren (taz 80)

- Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H

Das Schaubild gibt leider nur den absoluten Overground vom Underground wieder. Viele T/H sind nicht darauf (Spex 62)

T/H werden zur Zeit als einzige Münchner Musiker regelmässig im New Musical Express hochgehalten und geküsst (Sz 43)

Dieselbe Botschaft auf allen Kanälen (taz 93)

Wenig von T/H ist bis zu den Mainstream-Medien durchgedringen, die seit 5 Jahren mit bertimassiger Verlässlichkeit ihren Refrain wiederholen : "Anna, 16, nach 16-Mayday-Stunden : ich lebe immer noch". Wo man auch hinschaut, gibt es sie, diese leicht pornographischen Berichte abgefeinter Endzwangziger-Karrieristen, in denen es stets nur um Exzess und Erfolg geht (taz 97)

Und so gibt es kaum eine Zeitung in dieser Stadt, die über den Club noch nicht berichtet hätte und auch die Nachrichtenüberflieger Spiegel wurde auf den Tresor und seine "Marschmusik für heissgelaufene Spielzeugroboter" aufmerksam (Zitty 16)

- Med vermitteln ein Image von T/H, die ist : T/H ist Drogenmusik

Aufgeschrekt durch Presseberichte sendet Med von der Berlin Tourismus Marketing Gesellschaft ein Fax an die Glamour-Crew-so nennen Insider das Vierergespann vom T/H-Tempel (Sz 61)

Die Zeitungen haben mit ihrer Anti-Drogen-Kampagne, alles erreicht, was sie nur wollten, überhaupt : Er ist das große schwarze Loch. - die Dekonstruktion eines eigentlichen Körpers ist im Prozess seiner Konstruktion im Medium der Sprachzeichen angelegt (Spex 27)

Die gerne von MusikjournalistInnen lässt sich gezogene Grenze zwischen "guter" elektronischer Musik und "bösem" T/H nicht halten (Zitty 91)

Denn neben Sex, Sekt und Milchprodukten rangieren auf internen Hitlisten Ecstasy und Speed ganz oben. Anlass genug für Med, den synthetischen Mitteln letzten Monat ein vierseitiges Dossier zu widmen (Zitty 80)

"Da kann man wieder mal sehen, wozu Leimschüffeln führen kann", schrieb Med. augenzwirkernd in ihrer Boulevardzeitungskolumne und meint damit den abgedrehten Enthusiasmus des Trance-DJs (tip 34)

- Med. vermitteln ein Image von T/H

Von Bravo bis Spiegel wird das T/H-Zeitalter beschworen (St 30)

Die Presse feiert T/H_1 als "Trance-Mozart" (Sp 16)

- Pol sehen T/H als ...

Hunderttausend junge Menschen auf der Straŋe unterwegs ohne Richtung erscheinen jeder politische Richtung als fette Beute (die Z 16)

Politiker wollen T/H-Partys verkürzen (Sz 76)

Politiker hatte als Teilnehmer der SAT-1-Sendung einen Zusammenhang zwischen Drogen und Techno-Musik hergestellt und ein Verbot der Tanzmusik verlangt (taz 78)

Die ewig gleiche Ambient-Klängen sind vor allem der Nicht-Raver beispielweise aus der Abendschau des Bayerischen Fernsehens bekannt (Sz 111)

Image : Berlin als Ort für "Ravende Jugendkultur" wird von Politikern plötzlich kräftig gefordet : Es ist Wahlkampf (Sz 60)

3.5. Perception de T/H par les locuteurs externes

- T/H will I sein / macht I

- T/H will Geld mit T/H verdienen

T/H nutzte diese Schönwetterperiode um ganz Deutschland das Stücke um die Ohren zu prügeln. Der Wille zum Erfolg macht T/H interessant (tip 45)

T/H will die US-Charts mit Eurogeglubber erobern (taz 107)
T/H, der auf einem Major ist, will logischerweise berühmter als T/H_1 werden (Spex 60)
T/H denken immer weniger an den Spaß als ihre Rente (Zitty 46)
T/H_1 hat es in diesem Beruf so weit gebracht dass der Wiener bis zur überfalligen Einstellung seinen Namen nur mit einem nachgestellten Ausrufezeichen zu drucken wagte (taz 80)
T/H sieht kein Marktchancen in Deutschland, dafür wird T/H bei Englander I unter Vertrag genommen (tip 13)

- T/H macht etwas um I zu sein

T/H-Szene arbeitet konstant an den SellOut einer Szene die nur mit X vergleichen werden kann (tip 127)
T/H hat nicht nur beträchlichen Anteil an dieser Entwicklung, sondern gehört auch zu den Großverdienern der Szene (Sz 93)
Früher konnte man noch auf die böse Industrie schimpfen. Heute wird der Ausverkauf von den eigenen Leute vorrangtrieben (tip 41)
eigene Zentrifugalkraft droht T/H im nächsten Jahr auseinanderzuschleudern (Sz 47)
Clique die versuchen einer zur breiten Masse angewachsenen Fangemeinde gerecht zu werden (tip 37)
Die Geschäftstüchtigkeit einiger Star-Diskjockeys wie ... haben Anteil daran das T/H sich gut vermarten lieη (Sz 96)
Schlieηlich galten T/H-Macher immer als ausgesprochen geschäftstüchtig (taz 91)
T/H unterwirft sich allen gängigen Vermarktungsdiktaten (tip 67)

- T/H sehen I als [...]

Von Ausvekauf ist die Rede in der Underground (taz 74)
T/H ist I, was die Ur-raver dazu veranlasst, der T/H-Szene vorzuwerfen, sie sie mittlerweile genauso marktabhangig wie der so verhasste Mainstream (Sz 122)
Szene-Puristen fürchten den Ausverkauf, Altere beklagen den Mangel an politischen Bewuηtsein (Sp 99)
T/H jammert darüber dass T/H werde von Med als stumpfer Staubsangersound für Minderheit betrachtet (Sp 9)
Puristen dieser selbsternannten Elite, die sich durch exklusive, möglichst exzentrische Attitüden definiert, ist der singende T/H_1 suspekt (Sp 33)
Szene Fundamentalisten vorwerfen $I_{T/H}$ betreiben den Ausverkauf (Sp 115)
Die Gralhüter des Underground sind alamiert : "Wenn eine subversive Strategie sich in die Gesellschaft ausweitet, ohne diese Gesellschaft zu verändern, dann sind wir mitten in Freizeitknast" warnt T/H_1. Optimisten entgegnen dass jede Subkultur die den Aufstieg aus dem Underground nicht schafft, irgendwann zur Sekte schrumpft (Sp 121)
T/H verwehren sich gegen "..." mit dem Vorwurf, hier würden Massen ohne kunstlerisches Konzept angefüttert (Zitty 27)

- T/H macht nicht etwas um I zu sein

T/H will nichts mehr wissen heute von I : "Das war nicht mein Ding" erzählt er (tip 26)
Weder des Geldfluss noch die Akzeptanz bei einem Mainstream-Publikum haben die Produkte des DJs beeinflusst (taz 35)
"T/H muss Underground bleiben" postuliert T/H (Zitty 15)
T/H hat es geschafft, sehr weit nach oben in die Charts zu klettern, mit seinem vertrackten, intelligenten T/H-Produktion : T/H ist von seinem kommerziellen Druchbruch unbeeindruckt, verfolgt weiterhin kompromissloss sein Ding (tip 111)
Es gibt mittlerweile endlose Arten von Underground. Die einen versuchen mit exklusive Clubähnlichen Veröffentlichungen die Vorteiler zu umgehen, andere versuchen mit einer Verbindung von Gabba und Breakbeat wenigsten einen Funken von Härte wiederaufleben zu lassen (Spex 117)
T/H macht T/H um weit entfern von eurogenannter Einheitsbrett Stellung zu beziehen (Zitty 58)

- T/H macht etwas Eigenes

- T/H macht (eigenes + T/H) Label

T/H besitzt seinen eigenen Plattenladen (tip 66)
$Med_{T/H}$ ist Sprachrohr der Szene
eine eigene Zeitung zu machen (taz 59)

T/H startet sein eigenes Label (Spex 87)
eigene Infrastruktur und eigene Gewerbe, unabhängige Plattenfirmen gründen : T/H ist wie jede Jugendkultur (Zitty 55)
Familien Produkt (taz 61)
$Med_{T/H}$ ist Sprachrohr der T/H-Gemeinde (taz 83)
Gewerbe sind auf den Tanzflur gewachsen (Zitty 56)
$Med_{T/H}$ als erweiterer Flyer des T/H-Club (taz 83)
T/H hat es geschafft selbst Platten aufzunehmen und produzieren (Sp 8)
$I_{T/H}$ hat nie Angst gehabt, neue Wege auch ... (Spex 85)
Szene-Blatt (taz 60)
T/H-Fachblatt (Sp 55)
T/H ist zum Vater des "..."-Labels avanciert (Zitty 18)

- $I_{T/H}$ ist nicht I

Indie-Label (Sz 41)
$I_{T/H}$ ist ein unabhängiges, flo(o)rierendes T/H-Label mit professionelle Promotion (Sz 46)
$I_{T/H}$ ist Independant - Plattenfirma (Sp 31)
eigene Infrastruktur und eigene Gewerbe, unabhängige Plattenfirmen gründen : T/H ist wie jede Jugendkultur (Zitty 55)
$Med_{T/H}$ fordet, dass T/H weiterhin unabhängig bleiben müsse (Sp 116)
T/H geht in die Hände derer über, die sie machen : I hat verloren (Spex 29)
$I_{T/H}$ konzentriert sich wieder auf seine eigene Wurzeln nach einer kurzen Vertriebs Liaison mit Sony Music die helfen sollte, in mehr Plattenläden präsent zu sein (Sz 45)
Auf $I_{T/H}$ wird T/H veröffentlicht schon lange vor dem Medien Hype (Sz 45)
$I_{T/H}$ erhoffen sich mit diesem Verwirrspiel die Majors endlich einmal aus den Spiel halten zu können (Zitty 32)

- $I_{T/H}$ ist I auf T/H-Weise zu machen

$I_{T/H}$ ist ein Beispiel für die geschickte Vermarktung (und Vereinnahmung durch die Musikindustrie) eines Jugentrends (Sz 96)
$Med_{T/H}$ will die Mittel der Martkwirtschaft für sich zu nutzen (taz 114)
T/H fördet durch seine Produktionen mit $I_{T/H}$ die Trance Kultur (Zitty 48)
$I_{T/H}$ arbeiten an der Förderung elektro Industrial Dance Musik (Zitty 67)
T/H grundete das eigene Label, und veröffentlicht monatlich eine Ep die von den Party Freks umjubelt wird (tip 57)
$I_{T/H}$ veröffentlichen jetzt die erste CD mit deutschen Jungle (Sp 24)

- $I_{T/H}$ ist I

$I_{T/H}$ verkaufte 2 Milionen (Sp 114)
$I_{T/H}$ schafft es heute zu den großen Abkassieren zählen (Sp 114)
$I_{T/H}$ machten 20 Millionen Umsatz (Sp 114)
$I_{T/H}$ hält mit Acts wie T/H_1, T/H_2, die oberen Platz der deutschen Charts besetzt (tip 118)
$Med_{T/H}$ hat wirtschaftliche Erfolg (taz 114)
die Jungunternehmer (Sp 115)

- $I_{T/H}$ ändert T/H

Dass T/H_1 nun zum Turntable-Nietzsche der ravende Massen geworden ist, mag er auch an der Unternehmensstruktur des kleinen Dancefloor-Labels liegen (taz 99)
Doch ohne die Firma Low Spirit behaupten Branchenkenner, hätte der postpubertäre Kult bescheidene Dimensionen behalten (Sp 37)

- $I_{T/H}$ ist [-]

$I_{T/H}$ veranstalten jährlich die großte und bestorganisierte T/H-Party Europas - eine ideale Plattform für Selbstdarsteller am DJ-Pult (Sp 37)
$I_{T/H}$ -Image zehrt noch immer von einem überkommenden Outlaw-Rock'n'Roll-Pathos. (tip 11)

$I_{T/H}$ ist weder die Produktion, noch der Vetrieb die richtig funktionnieren (tip 11)

B. SYNCHRONIE II : 1995-2001

1. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A T/H

- **<u>Définition 2.1A</u> :** ***T/H ist ein Teil von einer gesamte Kultur***

- T/H ist eine gesamte Kultur

T/H besteht nicht nur aus Musik, Dauertanz, Drogennehmen und Rümlächeln (taz 450)
T/H-Modeschau (faz
T/H-Kultur ist Lichtinstallationen, Video, Dekoration (Sz
graphische Gestaltung (taz 268)
T/H-Kultur-Festival mit Ausstellungen, Musik, Filmen, Partys, Lichtinstallationen, Projektionen und Videos (Sp 1)
Stroboskop-Gewitter und Laserblitze (St 10)

- ***T/H_1 entspricht T/H_2***

Der Film ist Techno. Der Schnitt funktioniert nach dem Prinzip des Stroboskops, die Logik ist die des Remixes (taz 209)
Diese grafische Reduktion ist die rechte Einstimmung auf die Musik (taz 222)
die computergenerierte T/H-Musik findet ihre graphische Entsprechung (taz 472)
Die Rave-Artisten und Art-Raver reisen mit Bild- und Ton-Collagen zur ArtGenda (taz 250)
goamässige Landschaftgestaltung (taz 562)

- <u>Définition 2.1.B</u> : ***T/H kommt aus den USA + England***

- T/H ist amerikanische + englische Musik

jene computergelenkten Klänge zuerst in Amerika, genauer in Detroit das Ohr der Welt verstören (Sz 51)
Techno entstand aus der englischen Acid-Bewegung (taz 257)
T/H-Mutterstadt Detroit (taz 66)
T/H kommt aus Detroit (taz 526)
Viele halten T/H fälschlich für ursprünglich deutsche, zumindest europäische Musik mit musikalischen Wurzeln bei Gruppen und Stilen, die in den 90ern nur noch erfolgreich zu Euro-House-Techno umgearbeitet wurde (Sz 20)

- T/H ist lokale Musik

lokale Beat (taz 366)
Regional Besonderheiten gehören seit T/H zum Image der Großstadtkultur (Sz 207)
So unterschiedlich sind auch die lokalen Drum'n'Bass-Szene in Deutschland (Spex 55)
House (Chicago), Techno (Detroit) (Sz 17)
Köln galt damit im deutschen T/H-Reich als Enklave der Intellektuellen (taz 57)
Von Brighton nach Berlin und damit von Bigbeat zu Techno (Zitty 142)
zwischen Elektro, Chicago "booty style" House, Miami Bass, Detroit Techno (Spex 120)
typisch Frankfurter Phänomen namens Trance (taz 211)
die Techno/House-Urstädte Köln und Frankfurt (Spex 146)

- T/H ist universelle Musik

Teutonisierung des T/H (taz 524)
teutonische T/H ? (Spex 151)
T/H kennt keine Nationalität (Sz 225)

- <u>Définition 2.1.C</u> : ***T/H hat besondere Prinzipien***

- slogans

Slogans wie "Friede, Freude, Eierkuchen" absondern (Zitty 119)
Grundüngsmotto "Friede, Freude, Eierkuchen" (faz 19, Sp 121, Zitty 47))
"Peace, Love, Unity!" (tip 37, Sp)
"Save the Planet" (Sz 163)
"Music is the only drug" (Sz 172)
"No Drugs but Music" (taz 319)
unter dem Motto "Let the sun shine in your heart" (Zitty 68, Sz 178, tip 37, taz 20)
Das Motto lautet "we are one family" (taz 386, Sp 81)
"One Nation", "One Tribe", "One Family" (taz 506)
Motto : "one world one future", "let the sun shine in your heart", "Friede, Freude und Eierkuchen" (Sp 131)
LP-Motto : "wir sind eine Familie" (St 55)
"Peace on Earth" ist LP-Motto (die Z 107)
"We are one Family", "Let the sun shine in Your Heart", unter dem Schlachtreif "Music is the key" tanzen (die Z 108)
Motto "One World - One Future" (die Z 139)
Liebespektakel unter dem Motto "Friede, Freude, Eierkuchen" (Sz 31)
"Musik is the only key...for Peace" (Sp 174)
T/H demonstrieren unter dem Motto "We are one family" zuckend und stampfend "für Friede, Freude, Eierkuchen" (so der Vater der LP, T/H_1) (die Z 45)

- modifications internes aux slogans

Doch die T/H-Generation steht im scheinbaren Gegensatz zu ihrer Musik (brutal) für Frieden, Liebe, Toleranz und Offenheit (faz 52)
we are one family (die Z 119)
Mehr als 600000 Stimmen für Friede, Freude, Eierkuchen (die Z 125)
einstigen Idealen von Love, Peace, Unity, Positivity (Spex 83)
Peace, Love & Unity (Sz 76)
Motto : we are one Family (Sz 41)
dieses Love-Peace-and-Unity-Ding (die Z 66)
Make Love Not War, das heiɳ : statt Kugeln aus Röhren das Röhren aus Türmen (die Z 147)
mehr Friede, Freude (titre) (tip 44)
Friede, Freude etc... (taz 234)
Sie werden von Love reden, von Peace, von Unity, von heisser Sonne und von gigantischen Frauen (Sp 27)
T/H demonstrieren für "mehr Sonne in unseren Herzen" (Sz 199)
"Love und Peace" (Sp 46)
"Love, Love, Love" (die Z 75)

- reformulation des principes

- Peace

T/H geben einen noch friedlicheren Slogan "We are one Family" (Sz 32)
Die Motti der LP predigen universale Harmonie : "The Future is ours", "Peace on Earth", "We are one family" (Sz 87)
T/H beschwört den Frieden auf der Welt (Sz 102)
Die LP ist vielleicht nichts weiter als die größte und modernste Friedendemo der Welt (Sz 216)
Raver wollen Frieden (Sp 12)
Zukunft werde vorgelebt ohne Rassismus, ohne Seximus, ohne Gewalt (Sp 33)

- Unity

Für die T/H-Menschen gehören alle zur "One Family", der Diskjockey und der Müllman, das T/H-Babe, der Stadtsekretär (Sp 46)
Gemeinschaftgefühl zu schaffen, das alle politische Richtungen alle Rassen, sexuellen Orientierung, Nationalität unter dem Motto der "Liebe" zusammenführen (faz 24)
Techno-Familie (Sz)
die "Raver-Familie" (Szene-Jargon) (Sp 116)

"Bunker Familie", "Gabba-Nation" zugehören (St 124)
Rave-Nation (die Z 135)
sogenannte "Rave Nation" (Sz 80)
T/H-Welt (taz 184)
T/H-Galaxie (taz 295)
Gemeinschaft (Spex 5, die Z 85)
T/H-Gemeinde (die Z 54)
einst verschworenen Gemeinde (Sz 39)
T/H_1 und seine Gemeinde fühlen sich benachteiligt, und deshalb gibt es wie im vergangen Jahr Streit um die LP (Sz 31)
Notgemeinschaft (taz 20)
Gemeinschaft die damals Sozialimus hiess und heute Eierkuchen (taz 235)
Eierkuchensozialismus (titre) (taz 235)
T/H wird wie rituelle Musik in Gemeinschaft zelebriert (taz 217)
viel versprochene Gemeinschaftsgefühl (taz 467)
T/H sind bemüht um Familienwerte (taz 560)
Gemeinschaftserlebnisse und geteilte Werte (Spex 84)
Verteidigung der Einsamkeit als kraft der Zukunft. T/H verbindet die Seelen über die Bässe. Wenn wir T/H hören, sind wir miteinander verbunden, zusammen allein. Wir sind eine Familie (die Z 80)
antiindividualistischen Trend in T/H (faz 21)
Wir-Gefühl die pure Ankundigung von viel Spaß und Happyness reicht nicht aus (um 100000 Menschen zusammen) (tip 47)
Familienfest (die Z 132)

- Love

"Love Botschafter" (St 69)
T/H plant derweil die Rettung der Menschenheit durch mehr T/H und ganz viel Liebe (die Z 51)
LP soll, wie der Name schon sagt, versöhnen statt spalten : diesen Kuss der ganzen Welt (die Z 155)

- Spirit

Alten Geist (Sz 76)
Den Spirit weitergeben (taz 499)
Die Gemeinschaft die sich durch bestimmte Rituale, durch Tanzen und Drogenkonsum definiert all das, wofür die Jugendkultur T/H steht, wird im Exzess des Spektakels LP entzaubert. Diese Magie, der Spirit (taz 158)
elektronischen Spirit (taz 598)
Geist (Sp 132)
Spirit der Geheimlehre (Zitty 2)
Spiritus Rector (die Z 56)

- Positivismus

LP ist zum universellen Ja geworden (faz 25)
Für T/H und gegen Drogenmissbrauch (faz 60)
das positiver Denken von T/H_1 - das Wesen der LP : Jugend trainiert für Karneval (Sp 132)
"T/H-Lebensgefühl" ist positiv (Spex 6)
freigesetzte Energie (Sp 72)

Die Texte des T/H sind meist auf kurze Sätze und Botschaften reduziert, die häufig Wertbereiche wie Freundschaft, Liebe, Frieden und Einheit behandeln. Sie sind Ausdruck der Gründsatze dieser Rave-Kultur und der Sehnsucht vieler Jugendlicher (Sz 70)
T/H stelle im Spannungsfeld von Differenz und Einheit ("We are one family", "We are different") (Sz 154)
er hat Nächstenliebe, Toleranz und Freiheit organisiert (Sp 71)
Themen wie Urbanität, Transhumanität, Zukunft, Verhälnis von Mensch und Maschine (taz 582)

- modifications de l'environnement des principes

- négations

LP ist ein elementares Urereignis das sich selbst genügt (kein Sinn) (tip 50)
Das Beste an der LP ist ihre Interpretierbarkeit : Jeder kann alles hineinsehen (die Z 156)
Neu an T/H sei ein Nichterklären (die Z 173)
"We are one family" heiŋt das Motto. Und damit das jeder sieht, gibt es ab sofort einen Förderverein, der gegen einen Beitrag von 20 Mark schicke kleine Erkennungszeichen (Love Schield) ausgibt. Doch wo bleiben die Eierkuchen ? (tip 46)
Dabei hat sich in der einst auf dem Slogan "Wir sind alle gleich" eingeschworenen Szene eine Zweiklassegesellschaft gebildet (Sp 145)
T/H_1 neues Album heisst "Wir". Und das obwohl T/H eine Bewegung ist, in fast jeder für sich tanzt (taz 485)
Sie bildet keine Gemeinschaft um Ziel durchzusetzen, Ihr Ziel ist es eine Gemeinschaft zu bilden (faz 21)
LP demonstriert immer gleich hier und jetzt, worum es den Teilnehmern geht : über das Feiern und tanzen zur einer existentiellen Grunderfahrung von Glück, Mitmenschlichkeit und Extase. Die mögliche Erweiterung der LP-Gemeinde auf die gesamte Welt bleibt als einziger utopishcer Aspekt. Das paradies auf Erden mit Love, Peace & Unity (Sz 83)
Mit Liebe hat die LP s viel zu tun wie der Karneval mit Spaß (Sz 100)
Die Liebe kommt kühl und nass aus den Gewehrläufen (die Z 132)
Schluss mit der Familie (die Z 80)
eine furchtbar nette Familie Und wenn nur für ein Week-End (die Z 135)
Jeder für sich auf der Suche nach dem größten Spaß (Sp 101)
Partyfamilie. Was für eine Familie ? Jubel, Trubel, Heiserkeit auf der LP (tip 55)

- commentaire négatif

So minimalistisch wie ihre Musik ist das "Program" der Raver : Es gibt eine Zukunft okay, es ist nicht okay wenn dem Altöl auf die Straŋe kippst oder 'ne Schlagerei anzettelst oder 'ner Frau hinterherpfeifst. So fasst T/H die Raver Philosophie zusammen (Sp 30)
etwas zynisch "Save the Planet" (DR loc ext) (Sz 178)
Die Parole ist wohl vor allem auf Ecstasy Konsumenten gemünzt : "let the sun shine in your heart" (Sp 123)
Und da dachten die Menschen immer, der Slogan sei ein Witz! Der Slogan "Friede, Freude, Eierkuchen" reizte natürlich dazu, der Demonstration von Anfang an einen Vogel zu zeigen (Sp 58)
"one world, one family" tituierten ravenden Gesellschaft die Geschlechter Klischees aus gepragen (St 147)
Das Motto des Musterkomponisten T/H_1 "We'll never stop living this way" ist, was das Musikglück betrifft, eine schöne Utopie. Für den Müll müssen wir uns etwas anderes überlegen (St 171)
sich an Musik und Liebe zu berauschen. Bilder von Woodstok und LP gleichen sie : Friedliche Jugendliche, zu wenig Toiletten, viel Haut, wenig Klamotten, gluckliche Dealer, ungluckiche Bäum, jede Menge Wasser und ... Liebe (tip 52)
die ravende Fronleichramsprozession für zuckende Liebes trunkene hat den Segen viele Gönner (Sz 181)
Die Liebe ist ein seltsames Spiel - gerade bei Paraden in Zeiten kriegerischer Konflikte (Sp 174)
Kolumnen der Liebes Armee die auf die Etappenziele der Party Front marschierten. Glücklichsein. T/H-Familie die bewaffnet war mit Megawatt, in Ekstase (die Z 78)
Hinter der Fassade von LPU gibt es allerlei Unappetitliches zu entdecken : eine krude Mischung aus verstaubten Hippietum, zeitgenössische getunten New Age und einer denkfaulen Naivität, die mitunter kuriöse Pionnieree dreht (Sz 85)
Grundfesten des T/H : Cooperation. Ein Schlüsselwort, so schon wie Communication. Hauptinstrument wenn es darum geht, das Raver-Hirn zu codieren (Sp 79)

- T/H-Prinzip ist nur [...]

Alles aus Liebe (tip 148)
Liebe unter den Linden (Sz 5)
Liebesparade (taz 382, die Z 141, St 67)
Die Botschaft ist seit 11 Jahren diesselbe : Liebe (Sz 216)

- Liebe machen

liebeshungerigen Besucher. Wahrhaft auŋerirdische-erotischen Vergnügen liebestollste Party (tip 53)
die Ideale reduziert auf das Machbare, die Kommunikation beschränkt auf das Nötige, die Musik begrenzt auf die Beats per Minute, der Sex verlegt auf die Tanzfläche (Sp 39)

Es ist pur Sex (Sp 61)
"Wir wollen uns alle liebhaben" (die Z 65)

- substitution aux principes de classes d'équivalence extérieures

- T/H-Prinzip ist Spaη

Amusierkultur (tip 40)
Spaßverteidigungsveranstaltung (titre) (Sz 47)
Doch eine Szene, deren Credo einst lautete, möglichst Spaß zu haben, verliert ihre Basis, wenn sie den Spaß zur Kunst erhebt und vorgibt Wege in die Zukunft aufzuzeigen (Sz 37)
Neues aus der Welt der Spaßsüchtigen (Sz 6)
Spaß und Satisfaktion wird hier schon gar nicht mehr gefordet, sondern quasi als Naturrecht vorausgesetzt (Sz 118)
Spaßwütigen treffen sich um routiniert sich selbst um T/H ihre Musik, so heftig zu feiern, wie sie das gewohnt waren (Sz 141)
Vergnügungssüchtigen (Sz 150)
keine andere Botschaft kam als die, dass Spaß Spaß ist (taz 4)
Ihr Ziel ist es bloss, Spaß zu haben und irgendwas rauszukriegen was schön ist (taz 194)
Sie weiss wie die Parade läuft "Du hast Spaß, du fällst dir in die Arme, du legst dich irgendwohin" Der Rave als Riesenspielweise auf der alle im Takt mit der Welt herumtollen (Sp 68)
Spiesser gegen Spaß (die Z 110)
Denn Spaß, bloη um des Spaßes Willen demonstrieren (die Z 129)
Spaßguerilla (die Z 148)
Spaßgeneration (die Z 164)
Die Musik von T/H_1 bleibt zu kompliziert für den simplen Rave-Spaß (taz 91)
Die Musik ist die eines Hedonisten, der weiss, was gut für sein Publikum ist (taz 40)
Nicht etwa in der hedonistischen Clubkultur, sondern in den geerdeten Szenen von Plattenläden wurde ohnehin schon suchtgefahredete Vynil-Liebhaber über 21 Ausgaben zum regelmässigen Zeitunglesen angefixt (taz 185)
grüblerischen Hedonisten (Spex 6)

- T/H-Prinzipien sind Z_1, Z_2...

Party der Exhibitionnisten (titre) (Sp 175)
Körperkult (die Z 127)
Sie ist bereit, sich zu zeigen (Sp 67)
LP ist der Ausdruck des antiintellektuellen, emotionalen Lebensgefühl der 90er Jahre (faz 17)
Politik und Theorie sind nichts - Emotion und Gemeinschaft alles (faz 26)
Gluckideologie (taz 595)
"Gluck" ist das Ziel aller Tänze (Sp 37)
Partyfamilie. Was für eine Familie ? Jubel, Trubel, Heiserkeit auf der LP (tip 55)
Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit (Sz 91)
Schlageworte : Wum, Pause, Wum, Pause, Wum, Pause, (faz 20)
Rubel, Trubel, Ertelkeit : die LP'97 (Zitty 48)
Glückseligkeit, Freifertigkeit (die Z 130)
Realisten mit einer Mischung aus Weltoffenheit, Skepsis, Ernichterung auch Anpassung aber Vertrauen darauf daη man es schon schaffen werde (faz 7)
es ist idiotisch, junge Leute, die nicht viel mehr wollen als schlucken, bumsen, und tanzen zu Rebelle zu prügeln (Sp 6)
T/H demonstrieren wie viel sie sind (Sp 26)

- <u>Définition 2.1.D</u> : ***T/H ist Tanzmusik***

Schweigen ist Silber, Tanzen ist Gold (taz 16)
T/H erfüllt seine Versprechen erst auf dem Dancefloor (Spex 32)
Das sinnstiftende von T/H wird herausgearbeitet, die Essenz : Musik und Tanz sind wichtiger als einzelne T/H-Poser (taz 163)
Techno, Techno, Techno heiηt nach wie vor die Mutter aller Tanzfreunde (taz 253)

Ich tanze, also bin ich (die Z 117)

- T/H ist zu tanzen

eine Million Raver durtanzen den Tiergarten (taz 224)
tanzen (Sz 43)
auf T/H tanzen (St 2)
um das DJ-Pult herum tanzen (taz 275)
abdancen (die Z 100)
dem rituellen Tanzen (Spex 84)
tanzenden Meute (tip 53)
tanzenden Kids (St 39)
die Tanzenden (Spex 81)
Tänzer (Sz 43)
TanzerInnen (tip 53)
wogenden Massen der Tänzer (Sp 115)
T/H-Tänzer (Sp 118)
schrage Tänzer (St 84)
Techno-Tänzer (Sz)
Tanzwütigen (die Z 47)
Tanzleiche (Sp 92)
Acid-Tanz der Freaks (Spex 106)
tanzbare House- und Electro-Elemente (tip 123)
T/H verbindet Innovation mit Tanzbarkeit (tip 151)
Tanzbarkeit (taz 195)
viel elektronischer, ist aber genauso tanzbar (Spex 104)
massenhaften Tanzvergnügens (Sp 118)

- sich körperlich im Rhythmus der Musik bewegen

zappelnde Masse (faz)
nickende Köpfe, stampfende Füsse (Sz 210)
zuckenden Masse (taz 377)
stampfenden Tänzer (Sp 5)
zappelnden Ravers (St 59)
Flippen und Zappeln bis zum Kollaps (St 82)
zuckend hinter lärmenden Tiefladern her läufen (Sp 35)

die Tänzer bewegen sich zu über 100 Beats pro Minute (Spex 154)
T/H versteht sich als Musik zum Tanzen, zu der man aber nicht tanzen sondern sich vor allem wehren soll (tip 9)
Wie Marionetten hängen sie dann an ihren Fäden (Sz 98)
T/H ist mitunter auch nur eine Form von rhythmischer Gymnastik (taz 252)
Sie tanzt nicht wie die meisten. Nicht diese simple "My-House-Your-House"-Zeigefinger-in-die-Luft-Bohren. Sie bewegt sich als würde jemand sie ganz neu zwischen Himmel und Erde aufhängen (Sp 65)
Die Reflexe bewegen Hände und Füsse (die Z 117)
T/H nötigen lachend ihre Körper zu epileptisch anmutenden Bewegungen (die Z 121)
Raver ist die Menschmaschine, ein zuckendes Nervensystem, das Musik so lange in Bewegung umsetzt, bis es im Hirn ein Glücksgefühl ausschnüttert an das keiner glaubt auɳer dem Raver (Sp 19)

Takt lädt den meist tanzenden Zuhörer dazu ein (faz 22)
zappeln und zucken im monotonen Takt (Sp 4)
Beats die die Körper zum Vibrieren bringen (faz 50)
intensive bpm halten die Menge am Zucken (taz 297)
Die Musik ist so laut, du musst einfach tanzen (St 10)
Gemeinschaft entsteht nicht dadurch dass die Tänzer zueinander in Verbindung treten, sondern durch gemeinsame Anpassung an den Rhythmus der Musik (faz 23)
Körper im Beat zu synchronisieren, bis aus Ende der Leiter, wo aus dem Party-Diktator der Weise tritt (taz 329)

Wer hier nicht tanzt, muss tot sein (die Z 124)

Der Leib wird Träger der Musik (taz 377)
es muss in den ganzen Körper fahren nicht nur in die Ohren (Sp 18)

- sich in einen bestimmten Zustand geraten

T/H vermag seine Anhänger in einen wahren Tanzrausch zu versetzen (faz 50)
T/H kann die Raver in Ekstase bringen (faz 58)
T/H versetzt in Ekstase (tip 53)
in Trance fallen (Sp 63)
Raver in Ekstase (Sz 33)
Auch die Ekstase spielt im Erleben von T/H eine große Rolle (Sz 70)
"Ekstatischer T/H-Tanz mit Alkoholausschank und möglichem Drogenmissbrauch" (DR loc rel) (Sz 26)
eine ekstatisch ruckende Menschenmasse (die Z 52)
Klischee des halbnackten, ekstatisch tanzenden Mädchens (taz 155)
Zehntausend Leute heben ab, verlieren die Kontrolle und tanzen sich hemmungslos den letzten Tropfen Schweiss von der Hirwinde (taz 235)
Weil das elektronische Hämmern der Beats seine Tänzer zur Ekstase bringen soll, wollen die Raver vor allem eines : möglichst lange durchhalten (faz 55)
Raver tanzen bis zum Umfallen (Sp 95)
Zucken, Rauschen (die Z 131)

- lange tanzen

Weil das elektronische Hämmern der Beats seine Tänzer zur Ekstase bringen soll, wollen die Raver vor allem eines : möglichst lange durchhalten (faz 55)
durchtanzten Nacht (Sz)
feiern 10000 Rave durch bis zum zweiten Weihnachtstag (St 82)
25000 Raver tanzten bis die Sonne wieder aufging (faz 48)
pausenlos Partys (Sz 35)
den ganzen Tag zu tanzen (Spex 53)
stundenlang in Dauerbeschuss (taz 331)
nach stundenlang Tanzen zu heftige Bässen (die Z 4)
Wenn die T/H-Generation feiert, will sie Spaß und braucht sie dazu Superlative : vierzehn Stunden dauern (faz 49)
Nach 6 Stunden Dauertanzen (die Z 132)
48 Stunden Party (St 82)
Vier Nächste sollst du ruhn, drei feiern (St 15)
Wer 4 Stunden schwitzend durchhält, erlebt, was Marathonläufer schon lange wissen (Endorphine) (St 12)

- T/H ist nicht zu tanzen

T/H, 10 Jahre alt ist reif für Wohnzimmer (die Z 6)
Es gibt ruhige Ecken - für einen Techno-Club eigentlich unvorstellbar (Sz 9)
ChillOut-Zone (taz 519)
chillouten (taz 451)
nicht immer sehr floor-freundlich (chill out) (Spex 29)
Keine ChillOut-Zone (Zitty 11)
für Clubgänger und für den Hörer zu Hause (Sz 62)
'Intelligent Techno" zu denen sich schlecht raven lässt (Spex 29)
T/H zieht weite Kreise - und nicht nur auf dem Dancefloor, wo dieses Gift nach wie vor am meisten Wirkung entfaltet (taz 16)

- T/H ist zu tanzen, in Orten wo man tanzt

"Tresor", einer T/H-Disko (faz 5)
Techno-Disco (St 53)
Raver in T/H-Diskotheken (Sp 2)

in den Keller und Klubs (Sp)
Zu "..." wurde in deutschen Technoclubs getanzt (Spex 144)
Ob T/H nun siecht oder siegt - die Berliner Clubkultur lebt (tip 94)
Clubsound (Sz 24)
clubbigeren Tracks (Spex)
Clubbing (Spex 127)
Clubbern (taz 211)
"Rave" und "Club" als sozialer Kontext umschreiben (Spex 73)
Club verspricht Spaß, Action und Kontaktspielchen für Singles (St 85)

- T/H ist Party-Musik

T/H-Parties (faz)
"Partymusik" (taz 55)
LP ist härteste Party der Welt (Sp 6)
T/H-Parties (taz 284) T/H-Party (Sp 115) Strassenparties (taz 310)
Berliner Szene ist vor allem eine Party-Szene (taz 348)
DJ-Party (taz 364) Mega-Party (Sp)
Party-Sounds (Spex 30) Party-Kultur (Spex 32) Partygeneration (St 155)
Herkömmliche T/H-Parties sind für ihr blosser "Freizeitknast" (DR loc ext) (die Z 9)
Partygänger (die Z 19)
Party war für ihn Forschungsreise in eine unbekannte Welt (die Z 82)
Technoinferno (Sp)
Techno-Schlacht (Sp)

fetentauglich (tip 125)
feieren (taz 205)
Feiern! (die Z 128)
Fete (Sp 117)

- T/H-Party ist Rave

Rave (faz , taz 55, Sz 24)
Raver (Sz 43, 33, taz 240, 205, Sp 87, die Z 47)
Eine Million Raver druchtanzen den Tiergarten (taz 224)
die Ravern (Sp 10, St 55)
raven (die Z 63)
Raven und Tanzen als Lebenelixier (Spex 109)
es wird geravt (taz 224)
heisst nicht dass im Moment nicht geravt wurde (taz 494)
es ravt so laut und so schnell (Sp 63)
"gemeinsam abraven" (DR Med) (taz 470)
ravende Menge (taz 299)
ravenden Massen (die Z 133)
zum Raven gehen (DR loc int) (die Z 93)
Raverei (die Z 116)
Rave on! (die Z 135)
"Raver" (Sp 10)
"Tänzer" sind Ravern (St 164)

großten Staurave seit LP-Gedanken (tip 55)
Tiergarten-Raves (taz 299)
Open-Air-Rave (taz 364)
"Ravemäuse", "süsse Raveboy" (DR Med) (taz 470)
Der Millionen-Rave (Spex 42)
Raver-City (die Z 71)
Raver generation (die Z 81)

Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden

TechnoFan tanzten in Klubs, Diskotheken und Hallen bis zum frühen Sonntagmorgen durch (faz 14)
Um die Autos herum tanzt die T/H-Generation (faz 52)
Kellern, Bunkern, und Klubs (Sp 10)
leere Fabriken und leere Tresore (Sp 23)
Rave im Flugzeug, in der Kirche, unter der Banderburger Tor, in den Markthalle (taz 367)
Musik für die Badewanne oder den Partykellern mit Holzverkleidung (Spex 63)
untern Stroboskop oder freien Himmel (Spex 78)
Alle extrem angesagt, oft illegal und schwer zu finden (St 161)
Party in Montagehallen, Abbruchhäusern und Clubs zu zelebrieren (die Z 85)
Tanz im Kalksteinsandbunker (taz 186)
In den administrativen Durcheinander der Jahre 1989/1990 veranstalteten sie ihren Partys in illegalen Clubs in Ost-Berlin (faz 54)
illegale Partys : vom großen Spaß, der Polizei ein Schnippchen zuschlagen (Sz 206)
illegale T/H-Party (Sz 224)
noch halb legal (taz 190)
illegale Partys in besetzten Häusern feiern (taz 160)

der Klub der das System der After- und After-After-Hours enführte um die Münchener Sperrstunde zu umgehen (Sp 51)
AfterHour (taz 163, Sp 56)
Soundsystem (taz 369)
"Soundsystem" (taz 188)

- Raves sind Partys, die T/H widerspiegeln

Raves sind Partys die von einen DJ gemacht werden

auf einer Party zu spielen (tip 125)
direkte Eingehen des Musikers auf seine tanzenden Audienz (tip 13)
DJ nimmt den Impuls des Publikum auf, transportiert und verarbeitet zu einem neuen Beat + Sound, der wiederum mit einem neuen Impuls der Tanzenden beantwortet wird ; dieser Kreislauf ist das Ziel (Sp 56)
Diese Ankündigung des MCs liess Raverherzen höheschlagen (Spex 134)

Raves sind Partys die 2.1.A sind

Strobo-erleuchteten Technoclub (taz 51)

Raves sind Partys die 2.1.C widerspiegeln

Gemeinschaft die sich durch Tanzen und Drogenkonsum definiert (taz 158)
die Synthese herzustellen zwischen den eigenen Gefühlen und denen der Tanzenden (darum geht es, sagt T/H) (Sp 49)
Die Raver vereint nicht viel : um die Energie sich Freitagabend aus dem falschen Leben zu verabschieden und bis Montagmorgen das Richtige in ihren Lichterblitzen und ihrem Geräuschdönner (Sp 15)
Partyfamilie (tip 55)
für den Raver ist die Party sein Leben und seine Zukunft, für ihn ist das endlose Tanzen die einzige Möglichkeit, Einigkeit und Recht und Freiheit zu finden (Sp 16)
Daη Rave eine alle Sinne ansprechende Erfahrung sein kann, wissen alle, die bereits die Veranstaltung erlebt haben (verbindet T/H und Kunst) (Sz 45)
Der Sex verlegt auf die Tanzfläche (Sp 39)
Wenn sie T/H hört, sie sieht plötzlich Wellen über sich zuschlagen, spürt Waldboden unter ihrem Füssen ... Es ist egal ob sie jemanden findet, der ihr Vergnügen teilt. Sie tanzt am liebsten völlig für sich. Hauptsache, sie hat dabei ein Publikum (Sp 62)

- <u>Définition 2.2.A</u> : Description des caractéristiques musicales de T/H

- T/H ist elektronische Musik

elektronische Musik (Sp 161, Spex 103, tip 103)
elektronik Musik (Sz 10)
Elektronik Szene (Sp 164)
elektronisches Zeug (taz 62)
elektronisch produzierter Musik (taz 249)
komplexe elektronische Musik (taz 63, 75)
modernster elektronisches Klangexperimente (Sz 207)
digitale Rauschen (taz 135)
Klangexperimenten (Zitty 5)
ihre Qual in elektronische Daten zu übersetzen. (die Z 75)

- T/H ist Musik, die mit einem Computer gemacht wird

Computermusik (die Z 69)
Maschinenmusik (taz 75)
Maschinen Sound (taz 455)
Maschinenrhythmus (die Z 103)
seiner digitalen Isolationsfolter namens Musikcomputer (Sz 57)
technisch erzeugten Musik (Sp 160)
Computergelenkte Klänge (Sz 51)
Musik mit der Maus (Sp 176)
öhrenbetaubenden computergenerierten T/H-Klänge (faz 12)
bizarre Klänge aus dem Computer (Sp 165)
Musik aus dem Geist der Maschine (Sp 176)
Wer im House- ud Techno-Bereich die Nase im Wind und die Finger an den richtigen Computertasten hatte (tip 22)
T/H ist Maschinenmusik und der Raver ist die Menschmaschine (Sp 19)
Gegen des allgemeine Miηverständnis, T/H sei Computermusik (taz 221)

- description de l'utilisation de la technique

sie fassen die elektronische Musik zu einen neuen Code des Minimalismus zusammen (taz 10)
die sind zwar ”richtige” Elektroniker, aber daη mit gutdraufem House-Stompen oder sonstwie am Tanzboden orientierten Sounds (taz 43)
T/H sei Industriemusik, sagt der T/H-Theoretiker, das sei der Sound der Eisenbahnen, der Fliessbänder, der Computer. T/H sei Musik aus der Zukunft (Sp 20)
T/H ist rein funktionnale Musik, zu der sich gut abfahren lässt (Zitty 9)
Ging es dabei um die eigenständige Anwendung der Musik durch den Endverbraucher (taz 265)
die theoretische Beschäftigung mit Musik durchschimmern zu lassen ohne House durch etwatigen Akademismus seine immanente Euphorie zu nehmen (taz38)
Die Elektronik, so sagt T/H, hat nur den einen Zweck : die Möglichkeiten ausweiten und zu perfektionnieren (taz 108)
Auflösung des autonomen Künstlersubjekts hinter den Plattentellern oder in den Geräten, Schaffung neuer klanglicher Räume (taz 335)
Klangmöglichkeiten von elektronischen Musikmaschinen und nahm seine Tracks live während der Abmischung auf Cut&Paste (taz 171)
T/H ist der Name lässt es ahnen, die Musik die sich hinter den Fernsehschirmen, Compurtermonitoren und anderen Maschinen vergibt Es ist so als würden die DJs das Herz dieser seelenlosen Geräte zum Leben erweckern. Sie spielen die Musik die zum Tanzen bringt (Sz 108)
T/H trägt die von Schnittgeneute Technisierung der Welt bereits vor sich her : führt sie im Schilde (Sz 207)

- T/H ist Musik, die man allein machen kann

T/H das war mal Musik von Konsumenten für Konsumenten, weil alle glaubten daη jeder DJ werden kann (taz 236)
T/H kann fast jeder (St 24)
Heute kann jeder Plattenkäufer Produzent werden, denn er weiss, was sein Wohnzimmer braucht. (Spex 22)
T/H kam aus dem Heimstudio (Sp 110)

- Reprise et reformulation de *DJ*

DJ (Sz 97, 149, taz 343, St 158)
DJs (faz, tip 92, Sz 42, 62, Sp, St 129, 96, taz 343)
Techno-DJ (taz 219, Sz , die Z 32, 1, Zitty 87, 167)
Jungle-DJs (die Z 21)
Jungle-DJ-Truppen (die Z 19)
DJ T/H_1 (die Z 20, taz 181)
DJ-Tätigkeit (Zitty 31)
DJ-Musik (Zitty 149)
DJ-Kultur (Sp 52)
Deejay (tip, Sp 47)
Djane (Sz 149, Zitty 117, taz 296)
das DJing (tip 28)
DJs, MCs und Producer (Zitty 19)
Diskjockey (faz , Sz 172, die Z 61, Sp 46, St 50, faz 49)
"DJ academy", der ersten deutschen Schule für Diskjockeys (Sp 137)
ein gestandener Diskjockey (Sz 101)
Diskjockey (DJ) (Sz 133, Sp 121)
Er ist Diskjockey-Techno-DJ-Plattenaufleger (St 4)
Kaum hatte sich das Kurzel DJ für Diskjockey durchgesetzt, heerschte schon wieder Begriffverwirrung : ei Mädchen am Plattenteller? Irgend jemand kam auf "DJane". Sie ist DJ. Mädchen "können nicht mixen" (St 145)

einen Plattenauflegerin (Zitty 126)
Diskjockey und Plattenverleger "Dr Motte" (St 50)
Plattendreher (tip 93)
Mann hinter den Turntables (tip 25)
weiblichen DJs ans Mischpult (St 150)
Housefrauen und Technomänner (tip 163)
House-Mann (St 127)
Remixer (tip 141, Spex 144)
Produzent und Remixer Breakbeats (tip 103)

- DJ ist ein Musiker / T/H ist Musik

Sein Kunst, das Deejaying (Sp 48)
Elektronikmusiker (tip 150)
Elektroniker (taz 123)
Maschinenkünstler (taz 97)
neuen digitalen Maschinenfetischisten (Sz 50)
elektronischen Klangmeister (Sz 50)
zum einen gelungen die Wandlung des DJs vom Plattenaufleger zum Musiker dokumentiert (tip 136)
T/H erklärt nochmal den Unteschied zwischen ”Plattenauflegern” und Künstlern, die wie verrückte Wissenschaftler mit mutierter Elektronik reinexperimentieren (taz 243)
Es verabschiedet sich eine "echte" Band mit "echten" Musikern (Sz 119)
T/H begriff das Mischpult nicht bloη als Mischpult sondern als Instrument (taz 97)
der Sampler als Instrument zu begreifen (taz 99)
sowohl Musiker und Komponist, als auch Produzent, Mixer (tip 143)
er legt auf, macht Musik (tip 85)
T/H-Musiker (taz 59)
Und dann diese "Musik"! (die Z 57)
eine Musik die vor 5 Jahren noch kaum jemand für Musik gehalten hat (Sp 17)
DJ-Musik sei keine ”richtige” Musik (taz 113)
ein Spaηvogel ruft ”Musik” (die Z 2)
Hin und wieder die Musiker Herzschläge und Atemgeräusche ins Gesumme (Sp 176)

- samplen

Samples (Zitty 73)
sampelnde (Spex 26)
Samplen (Spex 28)
Vocal-Sample (Spex 89)
X-Samples (taz 361, Spex 31)
Dope Beats und Zitar-Samples (taz 364)
Vier-Sekunden-Sample (Zitty 111)
Sampling-Technologie (Sz 19)
Sampling-Collagen (Zitty 14)
Computerkolagen (Zitty 149)
Samplen und anderen digitalen und analoguen Klang (taz 369)
gesampelt, d. h. Sopundbits unterschiedlichster Provenienz und Zeitlichkeit zu einem Vortrag arrangiert der so "live" nie gehalten wurde (taz 284)

Sampling als Erinnerungstechnik : als postmoderner Möglichkeit, die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu vermischen (taz 98)
Gesampeltes nochmals zu verarbeiten, Stücke tot zu samplen, zufällig irgendwo gefundene Geräusche digital zu bearbeiten oder durch den Zufallsgenerator zu jagen, um sie dann wieder - ja genau : sampeln (taz 99)
Samples werden zur Klanggewinnung benutzt (Spex 168)
Samples nicht als Verweis oder Zitat, eigentlich nicht mal mehr als "Tanz im diffusen Dunkel". Sie modifizieren ihre (nicht lizensierten) Samples so weit, dass nunmehr eine Summe von geloppten Klangfarbenträgern übrig bleibt. (Spex 168)
Dass der Sampler für weite Teile von Pop und T/H längst das wichtigste Instrument zur Klanggewinnung ist (Spex 165)
T/H anomysieren es und richten es regelrecht ihren Bedürfnissen nach zu (Spex 168)

- mixen

Discjockeys legen ihre Platten auf (faz 49)
DJs T/H_1, T/H_2, T/H_3 legen auf (taz 181)
DJs legten derartig harten Drum'n'Bass auf, als gehörten ihre Plattenspieler zum notwendigen Inventar einer Folterkammer (taz 48)
auflegen (Sp 1, St 152)
legen als DJ auf (Sp 165)
Platten auflegen (die Z 22)
DJ legt härtere Sachen ohne Melodie auf] - (die Z 81)

Das Auflegen (Sp 50)
das Plattenauflegen (Sp 121)
zum Plattenauflegen nach Hause (Sp 51)

alles gemixt (taz 113)
er remixt (Zitty 85)
mischen (taz 109, 194)
Eine Gruppe von weiblichen DJs will das "Männerding T/H" aufzumischen (St 144)
vermischt (taz 201)
das Mixen (Spex 117, Zitty 27)
der Mix (Zitty 83)
Deep-House-Mix (Spex 118)
Remixen ihres Stückes (Zitty 76, 79)
Remixen (Spex 46, St 135)
von den Remixen verdient der von T/H eine besondere Erwähnung (Spex 123)
DJ-Mix (Spex 155)
Mixkünste (tip 79)
Vocal-Mix (Spex 46)
Mix-Aktion (Spex 99)
Remix-Album (tip 141)
Remixe (taz 338)
Remix (Spex 46)

Deejays drehen ihre Vinyl (tip 45)

Der Mann hinter dem Pult feixt, jongliert dazu mit 3 Plattenteller (taz 238)

Backspin-Technik : also das von DJs als Mixtechnik angewendete Rückwärtsdrehen des Plattentellers (taz 240)

"remixt", was bedeutet, dass sich experimentierfreudige Plattenaufleger wie T/H_1 mit begleitender Band über die minimalistische Werke hermachen (Sp 177)

Stattdessen werkelten dort DJs die ihre Platten so schnell drehten dass nur noch ein ohrenbetäubender Soundbrei zu hören was ... elektroakustische Musik live aufzuführen. Als Instrumente verwandten sie Glasplatten, Sägeblätter, Geigenbogen, Plattenspieler (Sp 164)

Denn obwohl er das Verfahren von DJ-Mix-Alben letztlich nur verfeinert, indem er aus einem mechanischen Vorgang (Platten mischen) einen digitalen (Kleinstkomponenten von Platten mischen) macht (Spex 167)

Ist es das, was den als Wesendes DJing bezeichnet : Gegensätzliches verbinden, in den Mix ? (Zitty 36)

Zuerst darf T/H sein Gitarrenriff spielen, dann wird es gesampelt und geloop, um es möglichst efffektiv zu machen (taz 108)

Die Kombination der infektiösen, nie zurückblickernden Rhythmus mit psychedelisch zwzwitschernden 303-Linien, Basslinies, Samples und all die anderen Reize, die entlang dieses Beat eingeflogen werden können. (Spex 98)

Am Plattenspieler kann man die endlosen Outros zum Mixen verwenden, kann sich aus den RHythmen neue Breakbeats scheiden oder sich auf die Rhythmusversionen den eigenen Reim machen (taz 265)

viele Cutting (tip 128)

Loop (tip 112)

gecuttet (taz 194)

gelooptes (taz 201)

Die hochgepitchen Loops wurden in Verbindung mit beklemmend gewundenen Basslinien sein prägender Stil (Zitty 122)

geloopte Knisten (taz 135)

Weiche Loops aus ersteten Stilen (Zitty 137)

Zuerst darf T/H sein Gitarrenriff spielen, dann wird es gesampelt und geloop, um es möglichst efffektiv zu machen (taz 108)

Die fortschrittlichste Underground-Musik unserer Zeit basiert so zwar auf digitalen Sampling und modernster Elektronik, kann aber, anders als Rock oder Popsongs auf das altmodische Vynil nicht verzichten. Diskjockeys brauchen Schallplatten zum Auflegen. Rotierenden Platten mischen, modilieren und sogar zu neuen Stücke zu verfremden (Sz 24)

neu Sudio-Technik : Alle Grooves kommen erstmals aus fremder Quelle von Sample. Auch Struktur und Aufbau der Rhythmen sind kaum noch künstlericher Inspiration, sondern nahezu ausschließlich der speziellen Disponierung der verwindeten Geräte unterworfen (Sz 63)

DJs stehen hinter ihren Gerätschaften, steuren die Gäste spronen sie an, heizen ihnen hein. Unmerklich mixen, scratchen, pitchen die Helden der Turntables (Sz 150)

T/H-Freaks untermalen Musik mit abgehörten Telephonanten sogenannten Scanner gerät. Diskjockey nimmt private Telephonate auf und mischt sie auf seine hämmernde, sphärisch fliessende Musik (Sz 29)

- T/H hat besondere Instrumente

Plattenteller (faz, tip, Sz 12, Zitty 124)

der Kerl hinter den Tellern (Sp 64)

Plattenspieler (Sp 121, Zitty 128)

Plattenspielern, Keyboard und Schlagzeug (St 110)

Turntables (tip 25)

Decks (tip 53)

Roland 808, Computersystem (tip 85)

Keyboards, Drum-Maschine, Synthesizern (tip 144)

gebrauchten Analogsynthesizer (tip 145)

digitale, analog Sampler (taz 44)

Sampler Drummaschine (St 104)

Synthesizer (taz 273, die Z 1)

Synthesizer Roland (Spex 24)

Roland TB 303 (Spex 87)

die 303 jene quintessentielle Maschine (Spex 102)

303. Unnötig zu sagen - daŋ die simple Formel 303 + 909 hier ein beeindrückender Souveränität durchgerechnet wird (Spex 136)
808-Bässe (Spex 140)
Synthi-Töne, Stakkato-Akkorde (taz 300)
Synthie-Sounds (Zitty 5)
Drummer (Spex 46)
Samplern und Mischpulten (Sz 166)
Mischpult (Sp 51, 121, die Z 1, St 150)
der Junge am Mischpult (Sp 47)
Pulten PCs (Sz 133)
an den Pulten (taz 378)
DJ-Pult (taz 181, 275, Sp 51)

knisternde Technoübererste (taz 312)
Platten, Mischpult, zwei Technics-Plattenspielern : der Junge ist DJ (Sp 47)
Synthesizern, Keyboards, Computern und anderen elektronischen Geräten (Zitty 110)
Sequenzer, Drum-Maschine, Keyboard, Effektgerät und Plattenspielern (Zitty 126)
ihre Vorstellungen mit Computern, Sampler und Drummaschine liessen sich am besten umsetzen (Zitty 149)
Als Instrumente verwandten sie Glasplatten, Sägeblätter, Geigenbogen, Plattenspieler (Sp 164)
Obwohl sie Turntables auf der Bühne benutzen, obwohl gescratcht wird und Samples angesteuert werden. T/H ist ein Live-Act (Zitty 136)

- T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat

- T/H basiert sich auf den Beat

Beat (Sz 97, Spex 2, die Z 63)
T/H-Beats (taz 447, Sp 92)
es gibt einen kulturellen Beat pro 25 Jahre (Sz 228)
Musik ist begrenzt auf die Beats per Minute (Sp 39)
Technotakt (die Z 132)
Viervierteltel-Rave Rhythmus (tip 118)
4/4-Universum (taz 363)
Viervierteltakts (taz 135)
Viervierteltel Beat (taz 357)
Four-To-The-Floor-Beat (Sz 209, taz 346)
Schlumpfbeats (tip 55)
referenzlose Beats ohne Inhalt (Sz 12)
den Beat einem formlosen Blubbern opfert (taz 322)
synthetischer intensiver bpm halten die Menge am Zucken (taz 297)
Beats : krachig und etwas übersteuert odr fehlen ganz (taz 336)
verzerrten Beats minimalistisch (taz 361)
die Beats mitzählt (taz 260)
langsamen 4/4-Beats sind der kleinste gemeinsame Nenner für alle möglichen Formate von Pop bis Experimentalmusik (taz 312)
den geraden T/H-Beats (Zitty 122)
Basisrhythmus aus gebrochenen Beats besteht (Zitty 111)
Vierspur-Tapes (Zitty 126)
Dann lässt er den T/H-Beat durch seine Venen pumpen (St 81)
Er hört durch das Stetoskop mur 150 Beats per Minute aber das ist nicht T/H_1 Blutdruck, das ist der Wahnsinn da drauŋen (Sp 103)
dessen Herz schon mit 120 Beats per Minute schlägt (Sp 93)
Der Herzschlag unterwirft sich dem Wumm, Wumm, Wumm des Basslautsprechers und alle Menschen werden Stammesbrüber (titre) (faz 16)
bis hin zum Herzschlage dem Impuls der Basslautsprecher unterwerfen (faz 22)
Herz der Szene mit einem Puls von 180 Schlagen in der Minute (Sz 103)
Herzschrittmacher überlebt nicht die rasenden Bassfrequenzen eines Gabba-Computers (Sp 40)
Je schwerer die Beats, desto leichter die darüber schwebende Muse (St 116)
Beat Stakkato (die Z 129)

Der Beat rollt (Spex 46)
vertrakkte Beats (Spex 123)

- T/H hat eine besondere Zahl von Beats pro Minute

beats per minute (Sz 177, die Z12)
160 beats per minute (die Z 84)
die "beats per minute" wummern (Sz 49)
dessen Herz schon mit 120 Beats per Minute schlägt (Sp 93)
Mindestens 130 Beats pro Minute (Sp 18)
für ein Leben mit 150 Beats pro Minute (Sp 66)
die Tänzer bewegen sich zu über 100 Beats pro Minute (Zitty 154)
120 beats-per-minute-Sound (die Z 160)

bpm (taz 295)
Bpm-Phänomens (Sz 152)
unterhalb der 120 bpm (Spex 63)
zwischen 123.6 und 123.9 BPM (Zitty 85)

180mal in jeder Minute (faz 22)
Über 290000 Beats werden in den 2 Tage gegen ihren schmalen Brustkorb hämmern (St 83)
in 3 Minuten ein paar tausend Beats durch einen abgewetzten Commodore Amiga zu jagen (tip 7)
die elektronische Musik mit den vielen Beats (faz 50)
160 Schlagen pro Minute (die Z 20)
bei den 180 Beats in der Minute im Takt zu bleiben (Sz 47)
Schlägeprominute (St 168)
die mit 130 bis 160 Schlägen pro Minute aus den Boxen peitschen (St 41)
Sound-Stakkato und Hammer Beats mit bis zu 160 Schläge pro Minut (St 2)
Herz der Szene mit einem Puls von 180 Schlagen in der Minute (Sz 103)
Harte Beats irgendwo zwischen 500 und 1000 pro Minute (die Z 94)

- T/H ist Rhythmus

rhythmische Bass (faz)
Bass (taz 135, die Z 120, 174, Spex 159, Spex 122)
der Bass wünscht Prost, der Beat erhebt sein Glas (tip 25)
dumpfe Bässe (taz 311)
tiefen Bässen (taz 294)
heftige Bässen (die Z 1)
Subbässe (taz 171)
Dub-Basslinien (tip 122)
der Kerl hinter den Tellern, die Bassline kitzeln lässt (Sp 64)
das Auf und Ab der Bassline (Sp 110)
Bassdrum (Spex 111, Sz 209, taz 176, 238, 243)
Bassline (Spex 24, 89)
Bass-Sounds (Spex 46)
eine Platte ohne Schlagzeug oder sonstige Beat, nur ein weichtiger Bass wummert durch. (die Z 10)
Rhythmen (Sz 97)
Drumboxen Rhythmus (Sz 97)
Drumsound (taz 90)

- descriptions subjectives

- T/H ist hart

härtere T/H-Töne (Sp 178)
härtesten T/H-Club der Welt (St 124)
harten Beats, sphärichen Klängen. (die Z 122)
harten Beats (taz 295, die Z 122)

Im Takt des harten Beats zucken. (die Z 135)
T/H legt härter auf (Sp 56)
brachial (Zitty 14)

- métaphores militaires

Der Sound ist auf gesampelten Gewehrsalven aufgebaut (taz 297)
T/H fabrizierten ohne eine Miene zu verziehen rabiatesten Maschinenterror (taz 48)
Klangkrieg (taz 164, tip 150)
die Töne bollern mit der Gewalt eines Presslufthammer aus Ohr. (die Z 117)
Maschinengewehr. (die Z 94)

- éléments de la famille de *Hammer*

das elektronische Hämmern der Beats (faz 55)
Die Bässe hämmern durch die Luft und verwandeln den Platz in eine pulsierende Halle. (die Z 56)
für T/H_1, Musik ist energetisch", für Aussenstehende hat sie durch das monotone Hämmern der Beats eher etwas Brutales (faz 52)
Harte Beats irgendwo zwischen 500 und 1000 pro Minute, hämmern (die Z 94)
Beat einhämmern (St 152)
Schlechte Nachrichten für die Minderheit von Unbesserlichen, die Musik mit harten Beats immer noch für stumpfes Gehämmere hält (die Z 43)
DJs legten derartig harten Drum'n'Bass auf, als gehörten ihre Plattenspieler zum notwendigen Inventar einer Folterkammer (taz 48)
doch sein Beat stampft nicht, sondern er federt und mit dem Beat federn alle - das ganze Publikum (Sp 56)
teutonische stampfenden T/H-Produktionen (die Z 17)
Es tut weh wenn er das hört. Aggresivität der Musik sagt er sei Ironie, sei Katharsis (DR loc ext) (die Z 95)
Techno oder Tekkno (die Z 170)
es stürmt und drängt (taz 176)
Geschwindigkeit (taz 458)
Aus den Boxen der computergeleiteten Flitzer hämmert der Beat über die Felder (taz 295)
Szene Namen weil er die harten Beats liebt (St 6)
der Beat explodiert. (die Z 123)
stanpfenden T/H-Beats (tip 50)
Dope Beats und Zitar-Samples (taz 364)

- métaphores météorologiques

Die Bässe wummern (Sz 42)
die "beats per minute" wummern (Sz 49)
Beats aus den Boxen wummern (taz 300)
zirpenden, wummernden und schnarrenden Geräusche (Sp 163)
tiefbässig wummernden (Zitty 62)
Beats aus den Boxen wummern (taz 300)
T/H lässt Töne zirpen, Trommeln wirbeln, Beats wummern (St 5)
Soundgewitter (taz 171)
Trommel-und Bass-Gewitter (taz 347)
Beats aus den Boxen wummern (taz 300)
T/H demonstrieren mit drohenden Beat-Orgie was echtes T/H ist (die Z 98)
eine Platte ohne Schlagzeug oder sonstige Beat, nur ein wichtiger Bass wummert durch. (die Z 10)
Donnern (die Z 56)
monotone Donner (St 16)
für T/H_1, ”Musik ist energetisch", für Aussenstehende hat sie durch das monotone Hämmern der Beats eher etwas Brutales. Doch die T/H-Generation steht im scheinbaren Gegensatz zu ihrer Musik für Friede, Love, Toleranz und Offenheit (faz 52)

- T/H ist sich wiederholende Musik

T/H lebt von Wiederholung (Sz 216)

Wiederholung als Grund-Prinzip der hier verhandelten Musik (Spex 105)
Bassdrum sich standig wiederholt (St 11)
beide Element bis zu 180Mal in jeder Minute wiederholt (faz 22)
der gleichmässig und in einem wertfreien Sinn monotone Grundbeat schafft eine Atmosphäre die es ermöglicht, die Belastungen des Alltags loszulassen (Sz 68)
monotone Takt des Krachs (Sp 4)
monotone Geräusche (St 168)
monotonie Donner (St 16)
monotone Hammer (faz 52)
"repetitiver Musik" (Sp 7)
Ein T/H-Tracks ist total abgeschlossen, hermetisch und gleichzeitig ein serielles Bindeglied in einem unendlich geflochtene repetitiven Band (Spex 92)
den selben Rhythmus (Sz 102)

-onomatopées

Bum, Bum, Bum, Bum, Bum, Bum, Bum (titre) (Sz 6)
großes Wummsen (titre) (taz 316)
ein dumpfes stetiges "Bum, Bum, Bum, " dröhnt (Sz 10)
T/H, die Musik mit dem lauten Bums (Sz 156)
schnelle Beat, "Bumm, Bumm, bleep" (Sz 150)
BumBumBum, drohnt es (Sz 172)
eigentlichen Bumbumm-Prinzips (taz 63)
Das erbarmungslose Bum Bum Bum (taz 143)
Das nun aber ist nicht nur die höchste Form des erleuchteten "DJing", als ganz großes Bum, Bum, Bum ist es zugleich der innerste Ring der Kraft (taz 329)
Bum-Bum-Bum. Die Bässe hämmern durch die Luft und verwandeln den Platz in eine pulsierende Halle. (die Z 56)
BumBumBum, man darf das Schreiben. Auch DJ T/H_1 drückt sich so aus : Das "Glücksbringende" seiner Musik, "die Heilbotschaft sozusagen, die läuft über dieses Bumbumbum-Ding". (die Z 56)
Bumbum (die Z 94)
wumm wumm wumm wumm wumm (taz 300)
woom, woom, womm die Bassdrum (taz 238)
Wumwumwum, wummer, wummer, wummer. Harte Beats irgendwo zwischen 500 und 1000 pro Minute, hämmern. Maschinengewehr. (die Z 94)
Uh-huh Uh-huh Uh-huh (taz 67)
bab baba bab bababab bab bab bab bab bababab, chemisches Vokabular, galaktische Frequenzen. (die Z 73)
T/H machte darauf Merksam dass T/H keinesweg nur "BumBum" sei, sondern zunächst einmal nur Musik bedeute, die elektronisch erzeugt werde die vom "Mutterschiff Techno" ausgehende Stil (Sz 156)

- T/H ist Lärm

öhrenbetaubende computergenerierte T/H-Klänge (faz 12)
öhrenbetäubende Lärm (taz 275)
öhrenbetäubender Musik (St 46)
atonalen Krach (Sp 76)
was für sie nichts weiter ist als eine Lawine aus Larm und Müll (Sp 8)

- T/H-Musik hat T/H-Eigenschaften

- der DJ ist ein Entertainer

Discjockeys sind die Götter der Nacht : Sie führen die elektronisch bearbeiteten einzelnen Elemente zusammen, lagern sie über- und ineinander. Dadurch verschwinden Rhythmusänderungen (faz 51)
direkte Eingehen des Musikers auf seine tanzende Audienz (tip 13)
der Fritten-Groove des DJs versetzt in Ekstase (tip 53)
Er war nie ein Kind von Traurigkeit, was Konsum von Drogen angeht. T/H präsentieret sich in schrillen Outfits, gestikulierte wild auf der DJ-Kanzel, tanzte endlos und ausgelassen (tip 131)

Es ist so als würden die DJs das Herz dieser seelenlosen Geräte zum Leben erweckern. Sie spielen die Musik die zum Tanzen bringt (Sz 108)
den Hörer und Tänzer seine ganzen gäusehäutigen Erlebnisse als DJ aufzutischen (Spex 131)
den Impuls des Publikums aufnimmt, transportiert und verarbeitet - zu einem neuen Beat, einen neuen Sound, der wiederhum mit einem neuen Impuls der Tanzenden beantwortet wird ; dieser Kreislauf ist das Ziel (Sp 56)

- DJ sein ist live zu spielen

Jam-Session sind im T/H-Bereich seit jeher gang und gäbe. Vor allem Liveauftritte von T/H-Produzenten sind dafür geradezu prädestiniert (tip 12)
zwischen Clubnutzbarkeit, Home-Listening und Erfindergeist an (tip 124)
Was ist eigentlich ein T/H-Band? Und : Wie funktionniert sie live? Oder seit jeher das Grundproblem des Genres : Wie mache ist DJ-Kultur und Maschinenmusik zum Bühneereignis? (Sz 112)
Die Bühne für T/H sei einzig die Tanzfläche und jeder Tänzer sein eigener Star. T/H_1 sind live eine Sensation (Sz 112)
Gigs (Spex 153)
Mit ihrer Live-Show, bei der sie sich von dem Drummer Produktion unterstützen lassen (Zitty 77)
spielen auf Rockbühnen : musikalische Erweiterungsmöglichkeit (Zitty 78)
DJ-Kultur wandelt sich langsam aber sicher zur Kultur der Live-Musik, mit Gesang (Zitty 118)
fuhrt das klassische DJ-Set automatisch auf die Pfade eines Live-Acts (Zitty 155)
Das Auflegen vor Publikum (Zitty 120)
Obwohl sie Turntables auf der Bühne benutzen, obwohl gescratcht wird und Samples angesteuert werden. T/H ist ein Live-Act. Sie geben vor, wohin sich die Welt der Plattenaufdreher wird. Die Kultur des reinen Plattenauflegens weicht dem eindinglicherein Erlebnis live programmierter Sets, die durch einen singenden MC einen weiteren Schub bekommen. (Zitty 136)
Mehr Performance als Konzert (taz 331)
gesampelt, d. h. Soundbits unterschiedlichster Provenienz und Zeitlichkeit zu einem Vortrag arrangiert der so "live" nie gehalten wurde (taz 284)
das musikalische Angebot ist von höchster Qualität. Es reicht von DJs wie ... bis zu live acts von ... (Sz 45)
T/H auf der Bühne hat den Charme eines Biedermenschen, der plötzlich einen auf Show machen muss (St 78)
versuchen, Jungle live auf der Bühne zu spielen (das Undenkbare wagen) (die Z 41)

- <u>Définition 2.2.B</u> : ***T/H besteht aus verschiedenen Richtungen***

die verschiedenen Szenen vermischen (taz 451)
elektronisches Zeug verschiedener Art (taz 62)
Stile wie Techno, TripHop, Electro oder abstrakte Electronica (tip 109)
BigBeat, Techno-, House-, Drum'n'Bass- und HipHop-Szene - verschiedene elektronische Musikplattformen auf Kompatilität zueinander und definieren fast wochentlich das Genre neu (tip 113)
elektronische Musik, egal ob Techno, House oder Drum'n'Bass (taz 102)
Drum'n'Bass, Trance, TripHop : ständig entstanden in den großen Städten Europas neue Techno-Richtungen (Sp 159)
$Med_{T/H}$ zeigt den Weg zu Acid-Jazz, Techno, Drum'n'Bass und HipHop. Ganz zu schweigen von Trance, Low Fi, Easy Listening, Jungle und deren Unterarten und Verneugungen wie TripHop, Ambiente, Gabber (Sz 145)
Segmentierung von Techno (Spex)
Vertreter der wichtigsten Stilszenen (tip 92)
die gerne zitierte "stilistische Bandbreite" (Spex 111)
abseitige Musikstile (Zitty 99)
Die Vielzahl der sich wieder etablierenden Musikstile verwirrt (Zitty 103)
Vom puristischen "Tekknozid" bis zum experimentellen "Tribal-Rave" (tip 101)
zahlreichen Subgenres zwischen Techno und Elektronikpop (taz 12)
breiten Spektrum synthetischer Sounds zwischen Minimalismus und Techno (taz 42)
ein ganzes Musikgenre, das sich zwischen experimentell, elektronisch und minimalistisch bewegt. (taz 191)
zwischen Jungle, Hardcore, HipHop und Jazz bewegt (taz 442)
Jenseits aller Kategorien bewegt sich T/H_1 - zwischen Freistil - Elektronik, Dub und Electro. (Spex 140)

- valeur de *Techno* et *House*

Als sich der Trend in Techno und House und nun an in unzählige Substromungen ausdifferenzierte (Spex 71)

zwischen sperrigem Industrial Electro, funktionalen DJ-Loops und charmant-vulgarem Rave-Appeal (Spex 122)

Das was besonders in deutschen Landen in den letzten Jahren über / unetr "Techno" verhandelt wurde, könnte kaum unterschiedlicher sein. (Spex 124)

Techno als längst überfälliger Oberbegriff wieder eingefuhrt (Spex 145)

bevor aus England via Rave und Acid House die Trennung der Fraktionen eingeleitet wurde (Spex 89)

T/H machte darauf Merksam dass T/H keinesweg nur "BumBum" sei, sondern zunächst einmal nur Musik bedeute, di elektronisch erzeugt werde die vom "Mutterschiff Techno" ausgehende Stil - wie House, Ambient, Trance, Goa, TripHop oder Drum'n'Bass - mit den gängigen Vorstellungen von Techno nicht mehr viel zu tun haben (Sz 156)

textlose Musik, deren Hauptcharakteristikum ein varationsarmer jedoch äussert lauter elektronischer Rhythmus ist, für den sich gerade die Bezeichnung "Techno" durchzusetzen begann (faz 19)

Techno ist hinsichtlich T/H also mehr ein Oberbegriff den T/H mit diversen Nebenprojekten immer wieder durchbrechen (tip 145)

Techno und Verwandtes (taz 545)

Techno-Filiation wie Goa oder Ambient (taz 350)

House steht hier nur als Oberbegriff, denn alle Beteiligten bedienen sich eklektizistisch aus dem großen Pop-Pool der letzten Jahrzente (taz 292)

- description des sous-genres

- t.h ist eine Variante von ...

Techno-Subgenres "Minimal Techno" kurz "Minimal" genannt. "Minimal" ist die Verkomplizierung des eigentlichen BummBumm-Prinzips mittels dessen Vereinfachung-Entkleidung, Enteuphorisierung, Reduktion. Ist er erstmal nackt, der Techno, lässt er sich hernach wieder wie ein Weihnachtsbaume schmücken. (taz 73)

den Body-music-Aspekt von Techno (taz 357)

Techno-Ableger "Jungle" live spielbar ist (taz 448)

Jungle : komplexe Drum+Bass-Strukturen (Spex 23)

Ambient ist ein Sammelbegriff für Gegenseitige Annäherungen aus Neuer Musik, Jazz, Etno, Elektropop, Postrock oder Techno. Daher tut man sich mit dem Begriff so schwer. New Electronic Lystening? Post-Diskurs-Techno? Ambient ist Musik, die irgendwo zwischen A-Musik, Gelber Musik und dem Flug nach London zu finden ist. (Zitty 15)

Jungle bzw Drum'n'Bass bzw Breakbeat ist die interessanteste und intelligenteste Musik der Gegenwarts (Zitty 15)

Die Würzeln mögen dieselben sein. Aber die geraden Beats, die nach euer Meinung die "Heilsbotschaft" von House ausmachen, fehlen im Jungle (Zitty 35)

SpeedGarage : neuen, härteren Spielart der seelenvollen House-Music aggressiven Drum'n'Bass-Rhythmen (Sp 172)

- t/h_1 ist nicht t/h_2

Während in Berlin die Techno-Beats härter und schneller wurden, fusionnierten in London Techno, Ragga und HipHop zu Jungle (taz 344)

Klang von Jungle sind zu kompliziert und exotisch gemessen an Techno-Produktionen. (die Z 16)

Die Musik - verhalten, melodiös, teilweise sanft - war Reaktion auf den in jener Zeit in Deutschland grassierenden T/H-Boom mit all seinem "schneller, härter, größer" (taz 55)

Ausser den rattenden Drums und wummernden Bässen seht alles zur Disposition. Deshalb wird in letzter Zeit anstelle von Jungle haufig der Stilbegriff Drum'n'Bass verwendet. Einen Unterschied zwischen Jungle und Drum'n'Bass, gibt es aber nicht. (die Z 29)

Jungle ist "schwarze Alternative zu Techno". (DR loc int) (die Z 16)

- t/h ist eine Mischung aus ... und ...

Der Wiener DJ T/H_1 verschmol T/H-Blepps, HH-Grooves und viele andere Geräuschkulissen zu einem erschütternden Beben von Sound und Rhythmus zu TripHop. Er fächerte Takte, Beats, Bassstrukturen zu einer eigenen Klangvision auf wie niemand vorher sonst (Sz 14)

Diese Album war eine der gelungensten Beispiele für die in dem Neunzigern so beliebte Konfrontation von digitalen Sounds mit traditionneller schwarzer Musik (Drum'n'Bass) (taz 61)

Drum'n'Bass ist eine Mischung aus Techno, Ragga und HipHop, die es in sich hat. (taz 343)

- associations aléatoires de sous-genres

Ambient-House (tip 112)
relaxter Soft-House (tip 112)
Gabba-Goa könnte man diesen Bastard nennen. (taz 260)
Tribal-Trance (taz 366)
Schlagzeug'n'Basse (die Z 12)
Tecchno/Brain/Ambient (tip 143)
heisst AvantGarde-Musik, kurz A-Musik (Sp 161)
In der elektronischen Musik der 90er Jahre geht es zu wie beim Vexierspiel Rave-Hymnen, DiscoReminiszenzen, Euro-Trance, Minimal-Electronica, Lit'Louis-House und Detroit-Sound sind nur einige Beispiel für T/H von heute (tip 155)
DJ-Culture heiŋt bei ihn "Record-Art", ein von ihm erfundener Begriff, und als vor kurzem die elektronische Spielart Electro revivalte, musste derselbe Sound bei T/H_1 "Technolectro" heiŋen (taz 121)

- t/h ist etwas Eigenes

- reprise des champs lexicaux

"Psychedelic Trance" auch goa genannt (taz 277)
Trance ist psychedelisch (Sz 210)
Trance : hypnotischen Klänge (Sz 210)
Begriff die am Techno besonders den Hardcore mögen, den "Gabber" eben (Zitty 87)
Gabba, der Hardcore-Tekkno. (Zitty 129)
Inzwischen hat er seinen Stil verfeinert und ist weit weg vom Gabba. Trotzdem haftet seinem Breakbeat-Set immer noch Härte an, sie bestimmt den Klang der Rhythmen. (Zitty 130)
groovender Ambient (taz 198)
Umweltgeräusche, groovenden Klangteppisch. Minimal-Techno-Ambient-Flair. (taz 194)
groovenden Klangteppich (taz 267)
Acid und Goa sind extrem energetisch und kommen mit großen auftrumpfenden Robert-Crumb-Schritten daher. (taz 272)
Trance mit Stammestrommeln in Afrika, mit der Musik von Indios und indischen Ragas vergleichen. (taz 277)
Drum'n'Bass - Mc als Master of Ceremony, der die Tanzer anfeuert (taz 291)
abstrakte Electro-Beats (taz 366)
Techno : zwar immer brachial, martialisch und eleganzlos, nun aber neu, sozial signifikant (Spex 50)
eine Mischung aus der Zartheit des DeepHouse, der Düsternis von Berliner Schliefentechno und der Tightness von Minimal (Spex 163)
House und Techno sind einfach zu produzieende Musikstile, Jungle nicht : Breakbeats erfordern ein hohes Mass an rhythmischer Kreativität und Programmier-Intelligenz (Zitty 23)
ruhige Abend mit Trance, rauhere mit Drum'n'Bass oder auch Abende mit arabisch beeinflusster elektronischer Musik (Zitty 105)
Das Argument das Sich-Verlieren-Könnens findet seine Übersetzung in sphrärischen Fläschensound. (Zitty 158)
Ambient steht für Cocktailkirsche, Lavalampe, Südseetapete, hotzgetäfelte Kellerbar (St 77)
Rhythmen von der Wucht explorierender Splitterbomben (Hardcore) (St 107)
typisch britische Einfluss von Reggae und Ragga. Hat sich anderer elektronischer Musik wie Techno und House darin angepasst, dass er weitergehend auf Gesang verziehtet. DJ empfinden Vokalisten als störend. (die Z 27)
typisches Jungle-Stück bestanden damals aus einem verfreundter HipHop-Rhythmus, den die Produzenten am Computer so lange beschleunigten bis sich die Trommeln und Becken zu einem undurchsichtigen Rhythmusgeflecht verdichteten. Dazwischen knallten Bässe, je tiefer desto besser und apokalyptische Sound-Effekte. Über all dem schwebten beseelte Reggae-Stimmen aus der Konserve. Oder ein rauher Reggae-Rap-Ragga genannt, verlieh der flirrenden großstadt-Dschungel Musik die nötige Härte. (die Z 18)

- t/h hat eigene musikalische Eigenschaften

Breakbeat auf ein wahnsinniges Tempo beschleunigt und subsonische Bassfrequenzen digital dazwischen getupft wurden, hat sich Drum'n'Bass als unabhängige Subkultur durchgesetzt. (Zitty 18)

- compositions formées sur les noms des sous-genres

Goa-Trance genannte Sound (Sz 210)
hybride Electronic-Listening Musiker (taz 331)
wabernde Ambiente-Klänge (Sp 164)
Drum'n'Bass-Heroen. (Zitty 143)
Goa-Szene (taz 276)
Minimal-House-Szene (taz 547)
Drum'n'Bass-Szene (Spex 55)
Elektro-Szene, Electro-Szene (Zitty 117)
Breakbeat-Area (taz 344)
Trance-Posse (tip 54)
Gabber-Jünger (Zitty 92)
Gemeinde der Trance-Jünger. (Zitty 157)
Goa-Partys (taz 562)
Jungle-Raves (Zitty 18, Spex 55)
Acid-Tanz (Spex 100)
Ambient-Festival (Zitty 11)
Goa-Trance-Technoevents (taz 271)
DeepHouse Music (Spex)
Neues Breakbeat-Album. (Zitty 167)
House- und Ambient-Produktionen (taz 468)
House/Trance/Goa-DJ (tip 100)
Techno- oder Drum'n'Bass-DJ (taz 292)
Drum'n'Bass-DJs (taz 327)
Jungle-DJ (Zitty 18, 20)
Jungle auflegen (Zitty 20)
Jungle Platten (Zitty 146)
Jungle-Remix (taz 366)
Drum'n'Bass-Version von "..." (Spex 122)
Easy-Listening-Samples (taz 370)
Electro-Beats (Spex 140)
mit Drum'n'Bass-Strukturen (tip 126)
Live-Jungle (Zitty 152)
Jungle-Fanzine (Zitty 18)

- dérives des noms des sous-genres

Hardcore-Junglisten (taz 366)
Drum'n'Basslern (Zitty 106)
Hard-Trancer, Drummer&Basser (Spex 111)
Junglisten (Zitty 16)
breakbeatigen Remixes (taz 363)
goamässige Landschaftsgestaltung (taz 562)
Wie wäre es mit Trance-lastigen Techno als Vorschlag zur Gute? (Zitty 165)
technoïde Soundsschleifen (Sz 16)
verschiebbare Rhythmusparameter, vom losen Gerüst ambienter Soundscapes bis zum technoïden Beat (taz 13)
stampfenden T/H-Beats und housigen Melodie-Spiralen (tip 50)

- t/h hat eigene andere T/H-Eigenschaften

- 2.1.D

"..." ist deshalb ein Prototyp für eine Musik, für die schnell die Schublade Electronic Listening gefunden war - Musik die als Transferbereich zwischen Club und Wohnzimmer fungiert. (taz 55)

das Genre "Intelligent Techno" entstand in dem alle Maschinensounds, zusammengefasst werden zu denen sich schlecht raven lässt. (Zitty 29)

chilliges Ambient-Set mit plätschernden, vor sich hin fliessenden Töne und verträumten Harmonien einzuspielen. (tip 14)

Wohnzimmer-Techno (taz 64)

klingt vielschichtiger als der gemeine Minimal-Techno : Ein Hauch von Dub weht durch Rhythmusmutationen, die sich zwischen Tanzbarkeit und organisiertem Chaos bewegen. (taz 195)

Er gilt als Galionsfigur dessen, was man Intelligent-Techno nennt. Seine zwar clubtauglichen, aber immer mit experimentellen Touch versehenen Tracks (taz 167)

Minimal-Electronic, die du auch Sofa-T/H nennen darfst, um die etwas verwirenden Komplatativen Qualität dieser Klangmeister freundlich zu umschreiben : Ambient für Drogenköpfe (tip 90)

Electronic Listening ist aus den Chill-Out-Räumen der Techno-Parties hervorgegangen. Chill-Out heisst auskühlen nach Raves. (die Z 4)

dieser "Ambient-Techno" hat den Sprung ins Eigenheim geschafft. Techno, 10 Jahre alt, ist reif fürs Wohnzimmer. (die Z 6)

Techno für Wohnzimmer : 3 Kölner verfeinern das Electronic Listening. (die Z 11)

- 2.1.B.

Während in Berlin die Techno-Beats härter und schneller wurden, fusionnierten in London Techno, Ragga und HipHop zu Jungle (taz 344)

Trance als spezifisch deutsche Spielart von Techno (taz 525)

zwischen Electro, Chicago "booty style" House, Miami Bass, Detroit Techno, R&B und Oldschool Breakbeats (Spex 126)

Mischung aus t/h_1 und ElektroBerlin. (Zitty 168)

Post-Kraftwerk-Elektro-Sound (Spex 145)

Ambient wie man es heute verhandelt ist natürlich nicht originär britisch, sondern technisch und hat sich glücklicherweise von Brian Eno 78er Definition anstrahiert (Zitty 12)

sachte, stetig wachsenene Kollaboration mit anderen Rhythmen und Klängen. Und was sich auf dem Markt verkaufen soll, braucht einen Namen : HipHop ohne Rap wurde schließlich zu TripHop (Sz 22)

- <u>Définition 2.3</u> *: T/H it etwas Politisches*

- T/H ist politisch + kritisch

T/H haben ihr erstes politisches Tanzalbum veröffentlicht (taz 587)

T/H fordert politisches Bewusstsein (Zitty 117)

politische und poetische Coverversion (taz 146)

T/H ist subversiv (taz 91)

krassesten Artikulation seiner subversiven Botschaft. (tip 7)

An einem Ort also, wo Subversion und Underground ansonsten nur in einem sauber gebürsteten Avantgardemäntelchen eingelassen wird - Anarchie im Hochkultur-Tempel? (taz 47)

subversive Potential. (Sz 155, Spex 85)

Was untersagt wird, ist besonders spannend : Rave wird wieder Rebellion. (Sz 140)

T/H ist Rebellion (taz 220)

Klang als Waffe im Kampf gegen Establishment (taz 46)

Verbalisierte Botschaften, wenn sie nicht gerade von der Aufforderung zur rhythmischen Körperbewegung handeln, werden weithin vernachlässigt (taz 107)

provokante Manifeste (Zitty 4)

Als Botschafter ihrer Musik verstehen sich auch DJ... (Zitty 22)

programmatischen Texten. (Zitty 31)

Botschaft transportieren. (Zitty 138)

- modalisations

Wird die T/H-Bewegung sich politisieren? (taz 502)

Dann aber kommt es : "Wir glauben auf jeden Fall daran", sagt T/H_1 "daη Musik doch vielleicht politisch sein könnte" (taz 126)

- séquences non conformes

Über eine Jugendrevolte, die sehr laut ist und sprachlos (Sp 3)
Pop als Krieg gegen das Establishment (Sp 173)
Man kann den Eindruck haben, Ihr wärt gegen alles. (tip 29)
Sie seien schon allein deshalb keine Spiesser, weil sie jung sind (DR loc ext) (Sp 134)

- T/H ist nicht politisch

Es stimmt ja, die Raver sagen nichts - aber sie sagen etwas aus : Sie markieren das Ende der Gegenkultur / Gegenentwürfe / Gegenoffentlichkeit. (die Z 68)
Ist das die Jugend von heute : politisch desinteressiert und nur dem Vergnügen nachgehend? (faz 6)
Kaputtmachen will der Raver nichts mehr, er will nicht mehr gegen Mächte und Verhältnisse aufstehen, die sowieso mächtiger sind als er - pragmatische Utopie ("Vergiss das System - Tu was) (Sp 38)
Aussagen wie "Revolution for Chang" wurden gegen nicht aneckende unverfangliche Statement wie "Let the sun schine" oder "Love, Peace, Unity!" aufgetauscht. (tip 37)
Tappt T/H da nicht in die Falle des Etablierten? (tip 98)
die heutige Jugend ist doch bekanntlich unpolitisch. (Sz 229)
es ist idiotisch, junge Leute, die nicht viel mehr wollen als schlucken, bumsen, und tanzen, zu Rebellen zu prügeln (Sp 6)
So minimalistisch wie ihre Musik ist das "Program" der Raver (Sp 30)
Demonstrationen, Mahnwachen, Sit-Ins und all die anderen schönen Mitteln politischer Willensaüsserungen sind in den Augen dieser Generation so abgetreten, so wirkungslos und damit so unpolitisch, dass sie lieber gleich mit riesigen Wasserpistolen durch die Strassen feuern (Sp 36)
Aussert keine Kritik an den Verhältnissen (DR Med) (die Z 55)
Raven ist p. c. und okay (die Z 138)
Wenn es stimmt dass dieser Auftrieb "so politisch ist wie eine Kaulquappe" (DR loc ext) (die Z 162)
Andere stossen sich am puren Hedonismus der Tänzer und finden es einfach degoutant, dass eine so inhaltsohne Musikbewegung in die Fussstapfen ehrenwerter Jugendrebellion treten soll. (die Z 67)
War das auch ein Problem im nachhinein, T/H_1 und die LP-Diskussionen, dass man immer gesagt hat, wir sind unpolitisch, aber gleichzeitig die Hippie-Ideale übernommen wurden? (tip 98)

- T/H ist nicht [Politik zu machen]

T/H sind nicht durch die Bank unpolitisch. Manche sind parteipolitisch engagiert, andere in Bürgerinitiativen. Nur alle fühlen sich von der Politik im Stich gelassen. (faz 8)
Um T/H zu einem Movement zu machen, das zwar antipolitisch daherkommt aber gegen deswegen ein Gegenentwurf zu politischen Bewegungen und deswegen nie unpolitisch sein sollte (taz 308)
Politik und Wirtschaft her! (taz 154)
T/H-Szene ist überparteilich, ist sie deshalb auch unpolitisch? (die Z 64)
Also nix mit Politik? Warum also sturzen sich dann die Politiker, Medien auf ganz normale Partygäste? (die Z 67)
Das ist vielleicht ein politisch konnotierter Hedonismus, politische Kunst ist es nicht (taz 36)
Die Party-Partei (Sp 3)

- LP ist eine politische Demonstration

- LP ist als politische Demonstration angemeldet

juristische Auseinandersetzung um die Frage ob die LP ein Demostatus habe oder nicht. (faz 32)
Hast du die Debatte darüber verfolgt, ob und wie politisch die LP ist? (taz 500)
Diskussionen darüber ob die lautstarke Liebesparade wirklich der politischen Meinungsbildung dient (Sp 121)
die als Anti-LP konzipierte "Fuck-Parade" nicht als politische Demo genehmigt : juristisch klären zu lassen ob eine Musikparade eine politische Demo ist (Sp 178)
schwimmt ja die ganze Diskussion um den "politischen" Charakter der Parade (Zitty 39)

Volksfest der Tanzwütigen. "Demonstration" (als solche ist sie offiziell angemeldet) (die Z 48)

Die "LP" wird stets als politische Demo angemeldet, was die Veranstalter von der Notxwendigkeit entbindet, für die Benutzung öffentlicher Flächen Gabuhren zu entrichten. (faz 28)
Als politische Demo deklariert, um Polizeischutz und Müllbeseitigung zu gewährnesten (taz 310)
Das Gericht verweist darauf, daη dei Anerkennung der LP als Demo nicht ausschließe, "den Veranstalter zu den Kosten heranzuziehen" (Zitty 44)

- discours rapporté des locuteurs extérieurs

LP wurde wieder als "politische Demo" anerkannt (Sz 163)
Berliner Senat will der LP nicht länger den Demostatus gewähren. (faz 43)
Die LP nicht als politische Demo anzuerkennen (Sp 120)
LP, die vom Senat mittlerweile widerspruchlos als politische Kundgebung anerkannt wird (Sp 174)
Als politische Demo offiziell anerkennt (Sp 178)
Städtische Kräfte wollten nicht LP als politische Demo anerkennen (die Z 142)

- LP ist politisch + eine Demonstration

Liebe in Berlin, Hass in Genna : was ist politischer? (faz 36)
Die politische Frage ist allemal die, was als Politik überhaupt gelten soll. (faz 40)
Die LP ist doch politisch (DR loc ext) (faz 41)
Paradox, dass dei LP, so wenig einen Inhalt im Sinne einer politischen Plattform (mehr Arbeitplätze, mehr Demokratie, ...) zu haben scheint, wie umgekehrt diese alten Inhalte längst keine adäquate Formen mehr kennen, die zur sonstigen sozialen Wirklichkeit passen würden, an der sie sich beweisen könnten. (faz 42)
Woher dieses Nichts-Als-Spaß-Haben-Wollen rürht, ob im explizit Unpolitischen nicht wiederum etwas zutiefst Politisches steckt, interessiert hier nicht (in den Medien). (Sz 124)
Politische Demonstrationen sind wie die Kunst - manchmal Hammer, wie die Anti-Schah-Demo, manchmal Spiegel, wie die LP. (Sz 233)
für Med "T/H hat kein Gegner". Kann es nicht sein dass sich die Gegner im Laufe vieler jugendbewegter Jahre irgendwann als so zahlreich und sich der Kampf gegen sie als so sinnlos herausgestellt hat, dass nur noch die Flucht bleibt? (Sz 125)
Wer die vermeintlich unpolitische Spaßgeneration der LP zum Beispiel gegen die politisches bewusste Stundentenbewegung von 1968 ausspielt, vergisst eines : das vielleicht bedeutendste Initiationerlerbis der Aktivisten von damals war die Erkenntnis, daη rumhängen und Musik hören in dem Moment eine politsiche Kraft bekam. (Sz 174)
Mit Politik hätte das natürlich "überhaupt nichts" zu tun. (DR loc int) (taz 397)
Der Leitspruch der LP, die Negation jeglicher politischer Inhalte unter den Motto ist politisch. (Zitty 68)
LP ist so politisch wie ein Sommerpicknick und so unpolitisch wie eine Friedendemo, aber wenn Politik die Verständigung ist darüber wie man zusammenleben will, dann sind 3 Tage voller "Love Peace and Unity" politischer als 3 Kilo Parteiprogramm (Sp 37)

Das offizielle T-Shirt zeigt, warum LP eine Demo ist (sous-titre) (Sz 213)
Die LP ist vielleicht nichts weiter als die größte und modernste Friedendemo der Welt. Die Botschaft ist seit 11 Jahrendiesselbe : Liebe (Sz 216)
Forderung zu demonstrieren (taz 149)
der politische Charakter von LP gibt sich so recht erst heute zu erkennen. (faz 39)
Die bundesweit größte Demonstration politischer Gleichgültigkeit (Zitty 69)

Da räumt man solch einer "politischer Demo" schon mal gern den Mull weg (St 74)
die "Polit-"Demo "LP" (tip 49)
Davon (von Demo mit politischen Charkater) ist heutezutage, da selbst massenhaftes Musik hören unter freiem Himmel als Demo gilt, nicht viel geblieben (die Z 112)

- LP ist keine politische Demonstration sondern ...

- reformulation non conforme de *Demonstration*

Tanzmarathon (tip 48)
Massentanz (titre) (Sp)
T/H-Umzug (Sz 41)

Rave-Umzug der Republik (taz 503)
Umzug-Lärmerei (Sp 5)
Berliner Marsch (Sp 21)
Strassenshow (Sp)
Jugend trainiert für Karneval (titre) (Sp 126)
T/H-Karneval (die Z 165)
Marsch die T/H-Millionen (Sp 151)
"fröhliche Fest" (loc ext) (die Z 161)
Massenveranstaltung (die Z 151)
Raver-Aufmarsch (die Z 139)

- redéfinition de LP

Staatsekretärin behauptet die "LP" sei gar nicht politsich als auch keine Demo, sonder ein Party Umzug auf dem 100000 Mark Dreck gemacht wird. Und den müssten die Veranstalter selbst wegräumen (Sp 80)
Politiker denken daη LP ein unpolitische Party ist. (Zitty 48)
Für Politiker, LP ist keine politischen Ausserungen, stattdessen fröhlich sein und tanzen Kundgebung - sondern eine riesengroße Party. (Zitty 48)
Haltung des Senats : LP ist unpolitisch. (Sz 173)
LP sei keine richtige politisches Demonstration, für Eltern. (Sz 171)
Politikern wollten nicht es glauben dass dieses Gehopse eine wunderbare politische Demo gewesen sein soll. (Sz 196)
Berliner Senator wollte die Lärmerei als Demo nicht mehr genehmigen : sie sei "keine kollektive Stellungnahme zu offentlichen Angelengenheit" (Sp 5)
Strassenlärm hat T/H mit "We are one Family" überschrieben (Sp 57)
Liebespektakel unter dem Motto ”Friede, Freude, Eierkuchen” (Sz 31)
Am Anfang war es eine als Demo getarnte Party, heute im grunde auch. "We are one family" ist so schwammig wie einst (Sz 94)
Trotzdem firmiert das Spektakel weiter als Demo (Sp 123)
Die Parade hat die Demo verdrängt (die Z 111)
Als Demo getarnt (titre) (faz 36)
den Aufmarsch der Nachwuchskonformisten (Sp 129)

- T/H demonstrieren für ...

T/H demonstrieren zum Ruhme des Staates, der ihnen das Demorecht verleiht (die Z 115)
Raver wollen nichts von der "Offentlichkeit", sie stellen keine Forderungen, mit ihren Demonstrationen wollen sie ihre Lebenlust zur Schau stellen (Sp 32)
"We are one Family" heiηt die Demo" sagt er, "das ist doch ein enorm politisches Anliegen". Na also (Sp 81)
Die wirklichen Berliner Massendemonstrationen sind unpolitische : Jugendspektakel der LP (die Z 153)
Ubrigens hat auch die LP angeblich eine politische Botschaft ; sei soll wie der Name schon sagt, versöhnen statt splaten. Wozu es natürlich auch eine entsprechende Kulturkritik an der repressiven Toleranz einer solchen Amusier-Ideologie gibt, die unter dem Schein der Enthemmung bloss die ehernen Gesetze einer Ex- und Hopp-Konsumgesellschaft exekutiere (die Z 155)
Autonomen und Punk lehnen die Friede-Freude-Eierkuchen-Feier als systembejahend ab. (Sz 193)

- T/H demonstrieren für Spaη

Denn eigentlich geht es, wie Veranstaltern zugeben, nur um eins : Spaß, Spaß, Spaß. (tip 49)
Keine andere Botschaft kam als die, dass Spaß Spaß ist (taz 4)
Spaßbotschaft verbreitet (taz 471)
Bei "..." wurde auch jede Gesellschaftkritik tunlichst vermieden ud nur auf wertkonservative, positive Weise ein Bild von Gegenwart und Zukunft gezeichnet um den WendSpaß durch mögliche weitere Einschränkung von Regierungsseite nicht gefährdet zu sehen. (tip 43)
Nix Politik, wir wollen Spaß, Spaß, Spaß, war die laute Botschaft der massen, die in einer Wege des Glücks rollten. (die Z 46)

- T/H ist etwas zu ändern

- T/H ist ein Spiegel

So lange, bis Musik wird wie die Welt und auch die bereit ist, sich endlich remixen zu lassen (taz 131)
Alle Wut der Welt steckt in ihren auf einem Computer programmierter Tracks (taz 455)
T/H ist zu einer Metapher der gesellschaftlichen Modernisierung geworden (taz 508)
"entsteht aus Hass und Wut auf diese Gesellschaft" (loc int) (Zitty 25)
T/H katalysieren den urbaner Alltag und bringen ihn in einer kompromisslosen Live-Show (Zitty 117)
T/H hält den Publikum einen Spiegel vor. (Zitty 138)
T/H ist Technovariante der Berliner Ökonomie (taz 204)
Tracks klingen wie der Soundtrack zu einem düsterem Baller-Videospiel andere Straotzen vor Optimismus. (Zitty 163)
T/H ist der Sound der 90er Jahre (St 9)
T/H versteht die Zeit. (die Z 79)
T/H geht mit seiner dem Fehlen vom Texten geschuldeten Unverbindlichkeit hausieren : wir sind dermassen desillusionniert von der Welt, ihren Politikern, von aufgeblasenen Popstar Ideologen. (Sz 159)
Soundtrack der Neunziger (taz 1)
sein elektronisches Konzept als Sound zum Millenium (taz 74)
Soundtrack für den Neunziger (Zitty 15)

- T/H ist etwas zu ändern

Mitten in dieser Belibigkeit wollen T/H nichts weniger als die Welt verändern (taz 128)
Konstruktion neuer Realität (taz 258)
Die Revolution die niemand geblickt hat (Spex 71)
T/H hat die Welt verändert (Spex 71)
Mit T/H in die neue Zeit! (taz 137)
Hoffnung auf eine neue Gemeinschaft die hiess damals Sozialismus heute Eierkuchen (taz 235)
T/H verändert die Gesellschaft durch "Love and Peace", für T/H_1 (Sp 46)
T/H war der Beat einer Jugendbewegung und hat die Musik ähnlich revolutionniert wie der Rock'n'Roll. (Sz 39)
T/H hat die musikalische, optische, ästhetische Wahrnehmung für immer verändert. (Sz 127)
moderne T/H-Zivilisation (Spex 16)
revolution 303 (Spex 72)
Elektronische Revolution (taz 333)
Stunde Null nach der Acid-House-Revolution (taz 52)
T/H plant derweil die Rettung der Menschheit durch mehr Techno und ganz viel Liebe. (die Z 51)
Spaßgesellschaft (die Z 42)
Die Welt sich dem Befehl der Beats beugen (die Z 74)
Bei LP wurde die neue Bundesrepublik zur Rave-Nation (die Z 136)

schöne Utopie (St 171)
Alles Träger gesellschaftlicher Utopien ist T/H diskreditiert (Spex 15)
soziale Utopien (Spex 83)
Die Utopie von T/H (taz 156)

- T/H ist nicht [etwas zu ändern]

"Man kann sich in den 90er Jahren nicht mehr die Illusion hingeben die Welt verändern zu wollen", sagt Faz-Leser (St 23)
Kein Wechsel auf die Zukunft angstellt wird. (Sz 83)
Doch so wenig Woodstock die Welt veränderte, wird auch die "Polit-"Demo "LP" nicht viel mehr bewegen als die Räder ihrer Trucks (tip 49)

- T/H ist der Gesellschaft zu beeinflüssen

T/H-Szene als Prototyp einer posttraditionnelen Gemeinschaft für Soziologe. (Sz 154)
wo wirklich etwas beeinflusst werden kann (Spex 77)

Anders als Rassen - und Klassenkampf-Reime standen schwarze Beats an sich nie im Kreuzfeuer der Kritik, sondern wurden - im Pop war weniger los denn je - als Ideenquellen bzw. Soundlieferanten dringenst gebraucht. (Sz 21)

T/H ist sozial signifikant (Spex 50)

T/H ist ein Medium, um Ideen, Ideale und Viren zu transportieren. Ein neues System wurde installiert, und es sind noch viele Abstürze zu verzeichnen, T/H bittet um Verständnis (taz 245)

T/H ist ein Virus der ganz fiesen Art. Den infizierten kommt Lärm vor wie Glück (die Z 135)

was sich T/H für die ganze Gesellschaft wünscht, sich nicht mehr im Harmonie, sondern in Hyterie zu befinden. (tip 10)

Die Repubik ist in den Händen der Technoïden : schlechte Nachricht für Leute die T/H nur als Lärm empfinden. (die Z 44)

- T/H ist die Ravende Gesellschaft zu machen

ausgerufene "ravende Gesellschaft" (faz 29)
Ravende Gesellschaft. (Sz 31, taz 244)
"Ravende Gesellschaft" (taz 471)
"Raving Society" (taz 1)
Raving Society (taz 306, Zitty 4)
Die "Raving Society" bringe alle Menschen Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit (Sp 33)
"raving society" aufs Land ziehen kann (St 100)
raving society (die Z 102)
Ist die raving society also in Wirklichkeit gar keine Musik - oder gar Jugenbewegung, sondern die erste Standort Deutschland-Bewegung? (die Z 62)

Seit 3 Wochen steigt die bpm-Zahl in den Strassenlautsprechern ständig niemand kann sich dem Fieber entziehen (taz 295)

- <u>Définition 2.4</u> : Mises en relation avec d'autres genres musicaux

- examen de la distribution des classes dans les structures

- $N_{T/H}$ - N_X

Dancefloor Jazz (taz 62)
X schaffte mit dem herausragenden Jungle-Pop-Album "..." ein Comeback. (die Z 38)
afrobritische Jungle-Chanteuse. (die Z 38)
T/H-Gottesdienste für Jugendliche sind längst nichts Besonders mehr. (faz 11)
Pfarrer feierte den "Ravegottesdienst" (Sz 71)
In St. Stephan wurde ein "Rave-Gottesdienst" gefeiert. (Sz 73)
Die Kirchen werben mit T/H-Gottesdienst um neue Gläubigen (Sp 12)
Electropop von T/H (tip 127)
"..." trug ihr die Bezeichnung "Technojödlerin" (Sz 147)
im "T/H-Woodstock" (St 97)
Zoo der T/H-Tiere. (tip 31)
Techno-Müll (Sz 110)

- N_X V $N_{T/H}$

Kirchen wird es vorläufig keine T/H-Parties mehr geben (faz 11)
Pol. lädt zur LP ein. Warum die CSU-Jugendorganisation die T/H-Party so schätzt (titre et sous-titre) (faz 45)
Und das Goethe-Institut verschickt T/H_1 als Kulturbotschaftler. (Sz 220)
Eine Rockband ist eine Rockband auch wenn sie T/H macht. (taz 177)
Pol. lässt einen Flyer drucken, auf dem er die Jugend der Welt nach Berlin lädt : es klingt nicht wirklich überzeugend. (taz 226)
Die Fuŋballfans bolzen den Rock in die Ravekultur aber war Dance Musik so gemeint ? (taz 105)

CDU wurde zur Techno-Partei (taz 282)
Kirche zelebriert ”Techno-Messe” (taz 485)
sie lieηen die Kirche in einem Partyraum verwandeln (taz 445)
X haben ihre Vorliebe für Techno entdeckt (taz 285)
Goethe-Institut verschickt T/H als Kulturbotschaftler (taz 539)

Jesus würde T/H hören (titre) (Sz 49)
Rel hat ein Rave gemacht weil Rel hat immer was Ekstatisch gehabt (Sz 148)
die Musik sei mit christlichen Inhalte verknüpft und die Kirche keine einfache "Location". (Sz 49)
Vielleicht hat der Bishof für den Rave gebetet, mitgetanzt hat er enebsfall nicht. (Sz 49)
Schon viel Altbackenes und Langweiliges hat T/H an poppistischem Ballast und diskursiver Phraseologie über Bord gehen lassen. (Sz 60)
Jugendliche suchen und finden heute ihre religiöse Erfahrung an Orten an denen nicht auf dem Türschild das Worte "Kirche" steht : T/H- und Ravekultur. (Sz 67)
X macht aus Shakespeare "Macbeth" ein Rave-Spektakel. (Sz 212)
"Die Einzigen, denen man noch trauen kann". Mit hymnischen Rock und couragierten Texten erobern X sogar Raver-Herzen. (St 154)

- N_X $V_{T/H}$ $N_{T/H}$

Pfarrer feierte den "Ravegottesdienst" (Sz 71)
Bishof hat jedenfalls nicht mitgetanzt (Sz 49)
Polit-Prominenz feierte auf einer VIP-Party die LP. (Sp 149)
Tanz die Kirche (taz 301)

- N_X ist $Adj_{T/H}$

Steht die ravende Christengemeinde ins Haus ? (taz 459)
elektronische Pop ist nicht T/H (taz 606)
elektronischer Punk, Soul und HipHop. (St 162)

- $N_{T/H}$ ist N_X

Die Wood-Parade. (tip 52)
eine Punkband - als diese kann man T/H_1 von der Attitüde her wohl bezeichnen. (tip 115)
"Eternal Rave" (Sz 49, taz 435)
Endlich gibt es sie : ein weites Feld neuer Pop-Musik deren nicht varhandene Texte niemanden vorschreiben, was er zu fühlen und zu denken hat. (Sz 13)
Zwischen Polemik und Begeisterung : neue deutsche Elektronik und britischer Trip-Hop, sind das wirklich nur blutleere Pop-Produkte aus der Giftküche der hyperproduktiven zwanzigjährigen dieses Jahrzehnts? (Sz 17)
T/H erstmal als Bühnenereignis (Sz 111)
Das ist vielleicht ein politisch konnotierte Hedonismus, politische Kunst ist es nicht. Doch es ist auf jeden Fall eine gute Form von Pop. (taz 30)
Gregorianik-Party (taz 467)
Pop gibt es bei ihm in keiner Spur (taz 294)
Popgruppe T/H_1. (Sp 173)
Wahnwitzig beschleunigte Breakbeats, Computernoise und aggressive Parolen - eine zu weiten Teilen symboolisch scheinende Musik, die sich als Zeitgemässe Form von Punk versteht. (Zitty 25)
Aber im Sinne Jesu sei das Raven und Knutschen nicht. (St 86)
Pop (titre de rubrique) (St 102, 127, 143, 154, 12, Sp 173)
Rock&Jazz (titre de rubrique) (Sz)

- $N_{T/H}$ ist Adj_X

Er kokettiert T/H mit popigen Latin-Rhythmen. (tip 127)
religiöse T/H-Event. (Sz 49)
Drums und Basslines können jazzy und vertrackt dabei aber ungemein "treibend" sein, und deren Extrakiks ein funky WahWah-Gitarre besorgt. (Spex 24)
handgemachte Elektronik (Spex 114)

- T/H in X-Orte

Geplante T/H-Spektakel in der Innenstadtkirche wurde gekippt. (Sz 26)
3 Tage lang wummerten in 2 Gotteshäusern die "beats per minute" (Sz 49)
T/H in der Kirche? Na klar. (Sz 66)
T/H im Gottesdienst. (Sz 72)
”Eternal Rave” wird in Kirche erschallen (taz 435)

- Comparaisons

- T/H und X haben etwas gemein

T/H hat immer diesen Hang zum Hippietum (taz 580)
Jungle könnte mehre als nur strukturelle Ähnlichkeiten mit Jazz haben (taz 370)
Fuŋball und T/H : deutsches Kulturgut (taz 541)
Parallelen zwischen Rock und Rave-Kultur (taz)
Was haben Woodstock und die LP gemeinsam? Wir-Gefïhl, die pure Ankundigung von viel Spaß und Happiness reicht nicht aus. (tip 47)

- T/H und X haben T/H-*définition *gemein

T/H und deutsche Elektronik haben wie Jazz in der Mehrzahl der Fälle auf klassische Pop-Texte verzichtet. (Sz 19)
Aber HipHop ist, wie T/H, noch heute die Musik de urbanen Schwarzen (in Amerika) und auch weißen (in Europa) Jugend. (Sz 23)
Ideal eines feiern und selbstbestimmten Leben abseits aller Repression und Entfremdung bleibt eine Grundkonstante jugendlicher Subkultur, in welcher Form auch immer sie sich inszseniert. (Sz 82)

Ähnlich wie Rock'n'Roll, dessen Erbe er wieder und wieder beansprucht hat T/H sich aus einer schwarzen Minderheitenkultur ? (taz 509)
Ende der 60er unterscheidet sich auch die Rave-Rentner (ebenso wie die Woodstock-Veteranen) mit verklärten Blick zurückerinnern. (tip 48)
Die Herangehenweise vieler DHR-Acts an ihre Musik lässt sich durchaus des T/H und Punk vergleichen. (tip 6)
Porno wie T/H wird vorgeworfen, ihre Ziel mit Mitteln zu erreichen die ”kalt” und ”technisch” - und damit eigentlich ”unmenschlich” sind (taz 422)
Denn wie alle erforlgreichen Bewegungen hat T/H ein Problem : es wächst nicht mehr (taz 151)
Ähnlich wie bei den ”Arzten” oder den ”F4” ist lediglich T/H medial verbreitetes Teenie-Image ein wenig unglücklich gewählt (taz 493)

- T/H und X haben T/H-*loc *gemein

Optische Umsetzung der Musik berührt bislang nur auf LSD-Erlebnissen, wie sie schon zu Hippies-Zeiten mit übereinander projizierten bunten Ölscheiben simuliert werden. Neu und modern is das nicht. Allein der Computer habe die Funktion der Öl-Dias übernommen : sei nicht innovativ. (tip 42)
Doch so wenig Woodstock die Welt veränderte, wir auch LP nicht viel mehr bewegen als die Räder ihrer Trucks. (tip 49)
Mit "..." hat sich T/H_1, ähnlich wie Madonna mit "..." eine ganze Menge musikalischen Credit zurückerarbeitet. (Spex 144)
sind natürlich in keiner Weise anders als die ersten Kommentare zu X (die Z 171)
Ob Flower-Power oder Rave-Nation - das Freesex-Bekenntnis. (tip 48)
Hundertausende berauschen sich an Musik und Liebe. Die Bilder von Woodstock und der LP gleichen sich. (tip 52)

- T/H ist wie X

T/H ist in Mitteleuropa mittlerweile genauso etabliert wie Rock'n'Roll. (tip 33)
T/H hat die Musik ähnlich revolutionniert wie der Rock'n'Roll. (Sz 39)

- T/H ist nicht wie X

Auch Zwing tut gut nach zu viel BigBeat und Drum'n'Bass. (St 160)

- T/H ist* Adj-*er als X

$I_{T/H}$ funktionniert ungleich besser als im Independant-Rock-Bereich (taz 214)
LP ist natürlich Woodstock, ein profaneres, weniger verkitschtes ein mit Comicparolen um sich schmeiηendes Woodstock (taz 396)
Mehr als andere Popkulturen macht T/H die Menschen gesellig (taz 358)
T/H wird Live geboten. Und zwar mit mehr Spaη, Inspiration, emotionaler Intensität als auf den meisten sogenannten Rockkonzerten (Sz 114)
Da ist der Raver dogmatischer als jeder Stalinist. (Sp 112)
Schöner als T/H hat das nur also noch die Krauterrockband gesagt. (Sp 128)
T/H ist waviger und hausfrauiger als New Order in ihren besten Zeiten. (Spex 35)
Goa ist eher Hanfparade als LP (taz 563)
zu viel T/H und zu wenig Klassik (taz 436)

- T/H ist die* adj-*ste Musik

Keine Musik steht so Präsenz- und Präsens-Anspruch wie T/H. (Spex 1)
Die Grenzen zwischen Produzenten und Konsumenten sind hier fliessend wie in kaum einem anderen Bereich. (Spex 80)
Keine andere Veranstaltung lockt so viele Besucher in die Stadt. (die Z 140)

- analogies

Die Nena der Neunziger : das Ravermädchen trifft den Nerv der Zeit. (Sz 167)
T/H, die sich als "Monthy Python des BigBeat" inszsenieren. (St 114)
Dalai Lama der ravenden Gesellschaft. (die Z 171)
Misfits der T/H-Szene (taz 112)
Zentralorgan von T/H (die Z 104)
”Beethoven des T/H” (taz 349)
”Trance-Mozart” (taz 463)

Wo Madonna die berühmteste Popsängerin der Welt ist, kann man T/H_1 mit Fug und Recht als den bekanntesten DJ dieses Planet bezeichnen. (Spex 142)
X hatte auf die Analogie zwsichen 68er-LSD-Tänzern und 88er-E-Dancern hingemiesen. (Spex 98)
Wer 4 Stunden schwitzend durchhält erlebt, was Marathonläufer schon lange wissen "Körper schuttert Endophirme". (St 12)
Hätte T/H eine Bundesliga, dann heiηe T/Hs Diskothek wohl Bayern München (taz 92)
Was MC Hammer für den US HH war, ist Bobo für den europaïschen Techno (I) (taz 498)
T/H ist insofern (körperliche Bewegung) Realisierung des Hüftschwungs, den Elvis Presley vor vierzig J als Ideal in jugendliche Köpfe stutzte (taz 422)

- relations temporelles

T/H hat mit Goa die Rückbindung zu älterer Rockmusik, oder zumindest zu jenem psychedelischen Genre der 70er Jahre gefunden (taz 278)
Dank Sampling lieη sich in den 90er Jahre die gesamte Pop-Historie auf einfache Art abrufen (taz 458)
T/H ist Vorlaufer (von Funk). Insbesondere durch die Art von Gesang, ist man an Sly Stone, George Clinton, den frühen Prince erinnert (taz 172)
Musik verdankt vieles Disco, zitiert dandyesken Siebziger-Glam, bedient sich bei englischem Achtziger Pop (taz 39)
Ist deren Kunst nicht auch akademisch wie Art Rock in den Siebziger? (Sz 211)
Die 60er und 70er Jahren hette die Vietnam-Demo. Die 80er hatten die Friedenbewegung und den Kampf gegen die Atomenergie. Die 90er haben die LP. (faz 18)

"Unter dem Pfaster liegt der Strand". Damals bedeutete das : Nimm dir einen Pflasterstein und wirf ihn einem Büllen an den Kopf. Heute heißt das : Kauf dir ein Ticket und fliegt nach Ibiza zum Strandrave. Und steck viel Pesetas ein. (Sp 45)

In den 60ern warfen die Aufsässigen Molotowcocktails, in den 70ern gründeten die Bürgerinitiativen, in den 80ern etablierten sie die Grünen - wer in den 90ern jung ist und ein besseres Leben will, läuft zuckend hinter lärmenden Tieflädern ein. (Sp 35)

Generationen werden dann zu echten Generationen, sagen Forscher, wenn große Erlebnisse sie zusammenschmeissen. Der Krieggeneration ging das so, der Nachkriggeneration und der Generation der 68er. Die T/H-Generation hat ihr Kriegerlebnis jedes Jahr im Juli, aber was ihr lange fehlte war die Sprache. (Sp 28)

- relations oppositives

Hauptziel : dem Rock'n'Roll den Garaus zu machen ist. (tip 35)

Die Kontroverse Rap versus TripHop erledigt sich angesichts dieser Veröffentlichungswalze von selbst. Der Spiel der Stil geht weiter. (Sz 25)

Die Körpermusik funktionniert ohne die klassischen Körper des Pop : keine Bands, kaum Gesichter. Kaum Songs, eher Fragmente. Kaum Texte, sondern elektronische Textur ohne expressive Sinnvorgaben. (Sz 52)

Noch nie hat die Popmusik ohne Texte über einen längeren Zeitraum eine Rolle gespielt. (Sz 152)

Wo andere politisch sind, T/H ist Tanz, Glück, Mitmenschlichkeit, Ekstase. (Sz 83)

Denn obwohl er zu den Stücken mit Gesang auf "..." zwei SängerInnen eingeladen hat, ist seine Wahl doch so delikat ausgefallen, dass man nicht anders kannn, als ihn ein hohes Problembewusstsein zu attestieren. (taz 103)

Für Beatniks, für Hippies, für Okos, für Punks und anderen Rebellen war der Spaß am anderen Leben im schlechten Leben neuer so eine Art Vorgeschmack auf die Zukunft ; für den Raver ist die Party sein Leben und seine Zukunft, für ihn ist das endlose Tanzen die einige Möglichkeit, Einigkeit und Recht und Freheit zu finden. Sein Vehikel auf der Flucht ist T/H. (Sp 16)

er liebt R und nicht T/H (Sp 70)

Kirchen werben mit T/H um neue Glaubigen (Sp 12)

T/H brüsten sich damit, keine Noten lesen und keine Instrument spielen zu können. Hunderte kleiner Tante Emma Labels veröffentlichen standig neue Titel. (St 25)

LP ist Woodstock das intensiv statt inhaltisch den Sieg der Gegenwart gegen die übrige Zeit, den Sieg von Pop gegen übrige Welt feiert (taz 396)

ein normales Rockkonzert ist dagegen (LP) ein Geburstagsstandchen für Tante Elfriede (die Z 132)

Weil der ethischer Rigorismus früherer (Jugend-)Revolten nicht viel brachte übt T/H jetzt den ästhethischen, fluchtet von Inhalt in die Form (die Z 68)

X schaffte mit T/H ein Comeback (die Z 58)

Instrumentalmusiker schwähten ihre Computerkollagen als Schartatane (Zitty 149)

Man kann damit in eine mediative Stimmung kommen die einen offen macht für die Religiöse Erfahrung (Sz 69)

Der erste Berliner "Rave 4 Christ" will beweisen dass Glauben und T/H gar nicht so weit auseinanderliegen. (Sz 48)

- T/H ist T/H und X

Crash-Künstler : T/H verbindet T/H und Punk. (tip 26)

T/H_1-Wahnsinnsmischung aus Gabba, Punk, Noise und Breakbeat treten zu guter Letzt noch T/H_1 auf, die Veteranen des Früh-Achtziger-Industrial von denen man nur das Härteste erwarten darf. (taz 270)

Techno-Crossover. (taz 117)

Mixtur an den Bruchstellen von Pop, Musique Concrète und Beats. (tip 152)

"Fusion" von T/H und Kirche. (Sz 49)

Electro/Techno-Soul-Version (Spex 117)

”...” ist wie eine eingedampfte Version der Beastie Boys zu ”...” Zeiten (taz 111)

um T/Hs neuestes Stück "..." ehemals Grace Jones zu covern (Spex 130)

Wie reagieren die Komponisten, deren Melodie Sie covern? (St 79)

Auf dem erklingen Depeche Mode so, wie man sie sich zuletzt gewünscht hätte, ihre Bearbeitung von X, klingt das Ganze als wenn es die Stücke nie in anderer Form gegeben hätte. (tip 138)

Remix-Alben von X-Oeuvres. (tip 141)

Dank Sampling liess sich in den 90er Jahren die gesamte Pop-Historie auf einfache Art abrufen (taz 68)

T/H erfindet es neu (Spex 35)

Kombination (ganz formidable) aus richtig jazzigen Drums und jazzy klingenden Samples, zusammengehalten von 2 knackigen Basslines. Ergibt einen Vibe, den man nur mit "Musicbox" vergleichen kann. (Spex 45)
X lässt sich vom Dancebereich kreativinfusionen verpassen, z B indem Rocksongs mit Beats und Samples aufgepeppt werden (Zitty 150)

Er kokettiert T/H mit popigen Latin-Rhythmen. (tip 127)
Das sympatische an dem neuen Trend ist, dass er sich wenig um musikalische Reinheitsgebote kümmert. (St 116)

Zwischen LP und Jazzfest. (tip 116)
Das Album wurde von Kritikern als lange vermisstes Bindglied zwischen Alternative-Pop und T/H gefeiert. (Sz 116)
Pop ist tot. Das Leben nach T/H. Nichts ist mehr neu, alles ist revival. Die Feststellung ziehlt auf eine der Gründungsmythen von Pop wie T/H (egal ob man die beiden Begriffe als Antagonistisches Paar betrachtet oder T/H als Teil von Pop), nämlich auf die Hypothese dass ihnen eine geradezu notorische Funktlogik von "Fortschritt" und "Zukunft" innewohnen, gleichsam wie bald jeder Ideologie oder weltansschauung. (Spex 164)
War es eine Naturkatastrophe oder die größte Jugendemo der Welt oder so etwas wie Karneval? (Sp 89)
"Rockno" (Sz 115)

Kooperation mit Instrumentalisten. (Zitty 133)
Sie wollten sowohl mit echten Gitarren arbeiten als auch mit digitalem Equipment. (taz 65)
Dann wird das Duo nämlich um Bassist und Schlagzeuger erweitert, und es verwandelt sich in ein funky Dub-Quartett (tip 154)
Und so werden wir mit jeder Menge Saxophonen und Querflötten maltraitiert. (Spex 67)
Spielen Drum+Bass mit Synthesizer und Schlagzeug live (taz 370)

- **<u>Définition 2.5</u> :** ***T/H ist Drogenmusik***

- ***Drogen sind in T/H***

Drogen sind auf T/H-Partys (St 165)
eine ehemalige Drogen Dealerin rechnet in seinem Buch mit der Berliner T/H-Szene ab : 2 Jahre Party-Streß, Sucht. (St 121)
er kaufte beim Gehen in der "Tresor"-Schlange noch ein Gramm Haschich. (St 157)
Synthetische Rauchgifte vor allem in der T/H-Szene weit verbreitet sind. (faz 65)
Ecstasy Tabletten, die in immer stärker zunehmendem Umfang vor allem in der T/H-Szene vertrieben und konsumiert werden. (faz 69)
Drogen sind vor allem in T/H (St 164)
MDMA ist fester Bestandteil der T/H-Szene. (faz 70)
Gelegenheitsgebraucher von E brauchen das Rauschgift immer wieder und meist am Wochenende im Zusammenhang mit öffentliche oder privaten T/H-Veranstaltungen. (faz 2)
T/H und Drogen werden oft im Zusammenhang gebracht, ist T/H dadurch in Verruf geraten? (tip 102)
"Ja die Drogen. Wäre besser würde die Szene damit nicht ständig in Verbindung gebracht" sagt T/H (St 18)
Glauben sie nicht, dass es dem Image der Jungen Union schadet, bei der, wie sie gesagt haben "Drogenparade" mitzufahren. (faz 47)
Ecstasy und die Techno-Szene (sous-titre) (faz 68)
"Die T/H-Szene mit Rauchgift versorgt" (titre) (faz 67)
Veranstalter filzt nach Drogen (Sz 4)
"Erlaubt muss sein, was Spaß macht" sei die verbreitete Meinung - nicht nur in der T/H-Szene, wo die Pillen für 20 bis 30 Mark gehandelt wurden, berichtet der CDU-Jugendpolitiker. (Sz 30)
Bei größeren Raves stehen am Rande oft Drogenindianerzelte mit Ofen drin und Teppichen auf dem Boden. (taz 411)
T/H_1 selbst betrachtet die unglaubichen Ausmaße des Drogenkonsums, das 24/7 Amüsierenangebot.(Spex 155)
Alle freuen sich auf den ersten Vollrausch, den ersten Sex, die erste Drogenerfahrung. (Zitty 98)

- ***Drogen sind mehr in T/H-Szene als irgendwo anders***

In der T/H-Szene waren es sogar 69 Prozent, die einmal illegale Rauchmittel konsumiert haben. (faz 64)

So haben Befragung von Ecstasy-Gebrauchern in Deutschland ergeben, dass der Besuch von Diskotheken und T/H-Partys nicht automatisch mit dem Gebrauch illegaler Drogen einhergeht. Mehr als ein Viertel alles Jugendlichen, gaben an noch nie mit illegalen Substanzen in Kontakt gekommen zu sein. Andererseits steht außer Frage dass T/H-Fans zu einem höheren Anteil Erfahrung mit Rauschgift haben als ihre Altergenossen. Demnach ist nicht Ecstasy sondern Cannabis das Rauchgift das in der T/H-Szene am häufigsten verbreitet ist. Die meisten Drogenerfahrenen T/H-Fans müssten, so heißt es in der Stuide, über die gesundheitlichen Risiken ihres Verhalten aufgeklärt werden. (faz 65)

T/H-Partygänger greifen wesentlich häufiger zu Drogen als andere Jugendliche. (Sz 198)

- ***T/H nehmen Drogen***

Es ist bekannt dass auf der LP mit Ecstasy gehandelt wird und viele Raver Drogen konsumieren. (faz 46)

Bei einer Befragung gaben 2 Drittel der Besucher von T/H-Veranstaltungen an, einmal eine illegale Subtanz konsumieren zu haben. Der Drogenkonsum hänge stark davon ab, in welchem Maße jugendliche in die T/H-Szene eingebundet seien. (faz 68)

Bei dem synthetischen Rauschgift Ecstasy, das in der T/H-Szene weit verbreitet ist. (faz 71)

Besorgniserregend erscheint dabei besonders, das spezielle Jugendliche, die sonst keine Kontakt zur Betäubungsmittel-Szene haben, Gefahr laufen, über die T/H-Szene und den weitverbreiteten Gebrauch von Ecstasy Kontakt zu anderen harten Drogen zu bekommen (faz 1)

Während die Zahlen bei Heroin und Kokain sinken, scheint die sich ausweitende Techno-Szene es dahin zu bringen, daη immer mehr Jugendliche sich mit E in Nächte konvulsierischer Zuckungen und wahrer Veitstänze, in eine realitätsferne Trance flüchten (faz 4)

Jeder zweite T/H-Fan nimmt Drogen. (Sz 198)

Natürlich war jeder auf Pille. Die Tursteher hatte zwar dei Pflicht das mit den Pillen zu verbeiten aber wenn sie siese Anordnung ernstgenommen hätten, dann keiner drinnen. (Sp 106)

Es wurde viel diskutiert, noch mehr gekifft. (St 130)

"Jeder eine Pille, fertig" (titre) (Sp 89)

"zugepillte" also Ecstasy-Konsumenten : Laut T/H_1 macht diese Klientel inzwischen den Großteil der Besucher der LP aus. (Zitty 92)

T/H wollen in LP Ekstasy-Pillen schlucken. (Sz 182)

Plötzlich weiß man zum Beispiel genau, wer im Raum auf "E" ist : mindesten die Hälfte. (taz 426)

Sie habe nur eine halbe "E" genommen, sagt sie (Sp 100)

er habe heute schon 3 Amphetamin genommen. (Sp 102)

T/H will Drogen nehmen. (St 35)

T/H war auf E. (die Z 79)

T/H nimmt Drogen mit Freunde und merkte wie die Freunde allmählich zu Fremden wurden. (die Z 93)

Am Eingang nach Waffen und Drogen durchsuchen, denn die T/H-Jugend besitzt nicht nur ihren eigenen Kleidungstil sondern auch ihre Drogen (faz 55)

Auch das Verbot der Staatsanwaltschaft, Lachgas zu inhalieren, trübte die Stimmung nicht obwohl das Gas als ModeDrogen unter den T/H-Fans gilt. (faz 15)

Der Gebrauch von Ecstasy auf T/H-Veranstaltungen, sagt X, ist "integraler Bestandteil dieser wie psychedelische Massenexperimente anmutenden Szenen. (faz 70)

T/H-Szene, die an dröger Monokultur krankt (tip 113)

Nach 10 Jahren von Partys, Beats und Drogen (Sz 37)

X hat einen Film über T/H gemacht, und die Drogen die dazugehören. (taz 208)

"Techno und Ecstasy" sagt sir "ist wie Bratwurst mit Senf" (St 17)

- **Rapport aux autres definitions**

- **2.1.D**

Einer der 3 Kölner habe außerdem selbst gewerblich T/H-Veranstaltung, in Köln organisiert und dabei wahrscheinlich auch Rauschgift verkauft. (faz 67)

Weil sie auch einen Psilocybin-Pilz abhaben wollte, gehen sie beiden schnell zurück zur Tanzfläche. (Sp 53)

Ihre Körper im Dialogu mit der Chimie. (St 170)

Angekundigt war das Marathonspektakel Rave E Pop! - eine umfassende Rückschau auf "die schnellen, dekadenten, Drogenfesten tanzbaren und klugen 90er". (die Z 104)

1995 starben 15 Raver nachdem sie die PartyDrogen geschluckt hatten und sich zu Tode tanzten. (Sp 98)

30% aller 1600 Berliner Parade Opfer zuckten in Ecstasy-Kräpfe, im letzten Jahr meldeten die Nachrichtenagenturen nur 6 Drogenpatienten. (Sp 99)

Ein paar Beat per Minute zu viel und der T/H-Tänzer wurde sich wieder willenlos bewegen in Trance oder auf Drogen (die Z 4)

immer mehr Jugendliche sich mit E in Nächte konvulsivischer Zuckungen und wahrer Veitstänze,in eine realitätsferne Trance flüchten. (faz 4)

Weil das elektronische Hämmern der Beats seine Tänzer zur Ekstase bringen soll, wollen die Raver vor allem eines : möglichst lange durchhalten. Viele versprechen sich durch Ecstasy-Pillen die gewünschte Kondition. Raver verstrecken die chemischen Rauchmittel. (faz 55)

"Ekstatischer T/H-Tanz mit Alkoholausschrank und möglichen Drogenmissbrauch" (loc rel) (Sz 26)

Die gefährliche Ekstase : Die CDU warnt Jugendliche vor Konsum einer ModeDrogen. (sous-titre) (Sz 30)

"good vibrations" waren auf jeder Party für ein paar Zehnmarkscheine zu haben : LSD für die gute Laune, E für den Acht-Stunden-Tanzmarathon, Amphetamin für die Beschleunigung. (die Z 87)

Diese Drogen werden in der T/H-Szene mit den für sie typischen langdauernden Tanzpartys (Raves) und Musikgroßveranstaltungen jünger Leute als Stimulus zur Stmmungsaufhellung und Leistungsteigerung eingenommen. (faz 69)

Die Drogen halten andeutlich wach. (taz 411)

T/H ist parallel zur Entwicklung von DauerDrogen auf dem Dancefloor entwickelt. (tip 27)

Einmal, erzählt T/H_1, habe es schon geschafft, 5 Tage durchzumachen - "ohne Drogen", wie er betont. (Sz 11)

Sie wurden ein paar bunte Pillen schlucken und tanzen bis zum Umfallen (Sz 141)

Dasselbe stereotype Bild von ecstasygezeichneten Ravern in fluorezierenden Farben, die zum Sound von 1991 zappeln. (tip 83)

Über PartyDrogen wollen Caritas informieren. (Sz 151)

harte Kern der T/H-Generation : die Glückspillen lieber in den Kellern und Fabriken einzuwerfen. (Sp 91)

- 2.2.

DJ raucht einen Joint und mit jedem Joint wird die Musik besser. (Sp 55)

Er war nie ein Kind von Traurigkeit, was Konsum von Drogen angeht. Es waren Berasuchende Mittel, die ihn ein ums andere Mal zu exaltierten Gebaren animiert. Das soll jetzt auch ohne Hilfsmittel klappen. (tip 131)

Wer bei so einem Sound nicht daraufkommt, schafft es auch nicht mit Drogen. (die Z 95)

Pol. sah eine Menschen, die unpolitisch herumzuckten und den Lärm nur aushielten weil sie mit Ecstasy vollgepumpt waren. (Sz 196)

"Wo ist der Kollege, die Kollegin, die diese Musik ohne Drogenkonsum aushalten kann?" aus der Zeitschrift : die Kriminalist. (Sp 105)

Für den Raver ist T/H ein Rauschmittel, das nur bei 100 Dezibel funktionniert und mindestens 130 Beats pro Minute haben muss. (Sp 18)

Erschöpfe Raver passen ihr Nervensystem den Reizen der Computermusik durch Ecstasy an. (Sp 41)

Wenn der monotone Donner nicht reicht, greift zu Hasch oder Ecstasy. (St 3)

Wenn der monotone Donner nicht genug ist, geht auf die Toiletten, raucht Haschich, zieht Speed oder schluckt Ecstasy. (St 16)

Ambient für Drogenköpfe (tip 90)

t/h' ist inzwischen meist so schlecht gehackt, wie die Drogen die dazugehören. (taz 244)

CD heißen "E-rotic" oder "E-type" oder "E-Power" und stehen in den Regalen für Ecstasy-Music. (taz 427)

- autres définitions

die optische Umsetzung der Musik beruhrt nur auf LSD-Erlebnissen. (tip 42)

Die Parole "Let the Sun shine in your heart" ist wohl vor allem auf Ecstasy-Konsumenten gemünzt. (Sp 123)

"Drugcom.de" soll am Tag der Berliner LP online ghen. (faz 64)

Bilder von Woodstock und LP gleichen sich : glückliche Dealer (tip 52)

die Gemeinschaft die sich durch Tanzen und Drogenkonsum definiert. (taz 158)

Die Musik ist die eines Hedonisten der weiß was gut für sein Publikum ist. Sich wohl fühlen und auch schon mal Drogen nehmen gehört dazu. (taz 40)

Das Gefühl verschafft ein intensiveres Erleben : Das entspricht in gewisser Weise einen Drogenerlebnis : es schärft den Blick. (Spex 91)

Nicht nur die Reizströme beschleunigt Ecstasy, sondern auch den Fluß des Geldes. Nicht wenige der vielen Plattenlabel, T/H-Klubs, Modefirmen zogen ihr Startkapital aus dm Pillenverkauf. (Sp 42)

- T/H ist keine Drogenmusik

So haben Befragung von Ecstasy-Gebrauchern in Deutschland ergeben, dass der Besuch von Diskotheken und T/H-Partys nicht automatisch mit dem Gebrauch illegaler Drogen einhergeht (faz 65)

Dennoch ziehe die Teilnahme an T/H-Veranstaltungen nicht zwangläufig den Konsum illegaler Drogen nach sich, hob X hervor ; 26 Prozent aller befragten T/H-Anhänger seien noch nie mit illegalem Substanzen in Berührung gekommen. Die Studien zeigen auch dass Prävention in der T/H-Szene große Akzeptanz finde. (faz 68)

Für T/H und gegen Drogenmissbrauch (Veranstalter mit Feigenblatt) (faz 60)

ein "Drogenfreier, aber möglichst szenenaher Raum" müsste zur Verfügung stehen, der eine allmähliche Distanzierung von der T/H-Szene ermöglicht. (faz 66)

Mit Ecstasy manipulierten viele ihr Bewusstsein und sonderten Slogans wie "Friede, Freude, Eierkuchen" ab. Nun bestimmt das Sein wieder das Bewusstsein. Die Jungen DJs haben etwas zu sagen : Nicht Drogenkonsum, sondern der Beat der sozialen Wirklichkeit fließt ihre Arbeit ein. (Zitty 119)

"No Drugs but Music" (taz 311)

An den Dealern vorbei, konnte man es schon rumsen hören. Im Flur suchten irgendwelche Raver im Matsch ihre Pillen, andere blickten starr die unverputzten Wände an. (taz 254)

Die Absurdität dieser Botschaft fand ihren Höhepunkt mit dem dritten Wagen, die sich als Werbeträger einer Wodkamarke entpuppte. (taz 311)

Das Konzept des Labels ist ganz einfach : Wer Verschwörungstheoriker, Kabbaliste, UFOForscher oder Ägyptologe ist, und auf PCP oder ähnliche Drogen steht, darf mitmachen. (taz 165)

Wenige spacig vielleicht, eher Bier statt psychedelischer Drogen, eher Drohnen statt Bummen. (taz 166)

Ecstasy, Drogen der Jugend : Immer mehr werfen sie ein - zu House und ein Tehcnoclub. Doch ist das in lebenverbesserischer Sieht sinnvoll? Oder sollte man lieber Brausepulver schupfen? (taz 425)

"E&Rave"-Initiative. (taz 425)

Über Drogen und T/H ein Buch veröffentlicht : gern erzählt er von wilden LSD-Partys - damals 1971 in Zürich - oder letzten Sommer, irgendwo vor der Stadt. (taz 428)

"E&Rave" bemüht sich um "sanfter House-Partys" (taz 428)

Die Bilanz der Sanitäter, Dealer ist eindeutiger : mehr Geld, mehr Drogen. (Sp 89)

Wie oft Drogen im Spiel sind, wenn ein Raver kollabiert oder das Herz rast, weiß er nicht genau. (Sp 97)

2 bis 3 Gramm Speed und Ecstasy gesellen sich zum Weihnachtsscheinaus in Magen. (St 83)

"Bei Ecstasy" sagt sie "kribbelt der Bauch wie am Sonntag vor Weihnachten" (St 17)

viele T/H-Freaks hofften auf eine legale und gesunde Alternative zu chemischen Durchhaltepillen und Gefühlsbrausen wie "Ecstasy". (St 38)

2. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE.

2.1. Passage

- T/H ist nicht mehr Underground sondern Mainstream geworden

Einst war er Berlins jüngster DJ, nun ist Paul nicht mehr Kid Paul sondern erwachsen. (tip 147)

T/H ist nicht mehr große Inszenierungen auf wöchentlich wechselnde internationale Superstar-DJs, sondern traditionell mit Werte wie Kommunikation, Kultur und Käsekuchen. (Spex 10)

T/H ist nicht mehr Gegenkultur, sondern Kunstform neben vielen anderen. (taz 584)

wie es sie bei den ersten LP gab, sind nicht nur nicht vorgesehen, sondern nicht mehr möglich. (taz 233)

Längst nicht mehr eine utopistische Subkultur mit eigenen Regeln, sondern sich den gesellschaftlichen Verhältnissen angepasst hat. (taz 591)

T/H steckt in der Krise. Einst war T/H der Beat einer Jugendbewegung, die revolutionniert die Musik ähnlich wie der Rock'n'Roll, erschloß neue Räumen, prägt eine eigene Ästhetik. Mittlerweile aber ist T/H ein Teil der Alltagskultur (Sz 39)

Auch die LP ist für T/H uninteressant geworden. Annfangs war noch Begeisterung, aber vor 2 Jahren, so sagt er, sei die Parade gekippt. (Zitty 132)

Vom subkulturellen Standpunkt her gesehen sind Raves dagegen heute ungefähr so revolutionnär wie Rummelplätze und I. (Spex 12)

Der Erfolg von des "Rave Afternoon" beweißt daη die T/H-Bewegung auch bei den jüngsten so aktuell ist wie noch nie zuvor. (Sz 1)
Dort hat sich seit Monaten T/H in erbarmungsloser heavy rotation eingenistet wie nie zuvor. (Spex 118)
Früher war alles besser, es wird nie mehr so sein wie es mal war. (taz 189)
Wer $I_{T/H}$ war, aber jetzt I ist, den darf es schon mal ein bißchen blümerant werden. (taz 169)

Damals hatte ein solches Ereignis noch den Wert der Seltenheit. Ende der achtziger Jahre war T/H die Musik einer Untergrundbewegung. 1991 wurde dann T/H immer populär - zur 2.en Mayday kamen schon mehr als doppelt so viele Raver. (faz 53)
Früher wurden DJs zu Produzenten, denn sie wußten, was der Dancefloor braucht. Heute kann jeder Plattenkäufer Produzent werden, denn er weiß, was sein Wohnzimmer braucht. (Spex 22)
Längst ist LP keine einfache Spontandemonstration gluckselig zuckender Tänzer mehr. Aus den T/H-Jüngern der ersten Stunde sind versierte Geschäftsleute geworden : Seit das Herz 1991 als Markenzeichen geschützt wurde, beteiligt sich eine Reihe Unternehmen an Organisation, Durchführung und dem Merchandising der Liebesparade. (Sz 187)
LP repräsentiert nicht mehr die T/H-Kultur. Sie ist zu einem der wichtigsten deutschen Folk-Events geworden. (Zitty 42)
1991 war T/H_1 noch arm. Heute fliegt er um die Welt. (St 7)
Viele Raver der ersten Stunde, 1989 noch mit zotteligen Felljacken in dunklen Kellern unterwegs, sitzen jetzt in Clubwear Klamotten. (St 22)

- T/H ist Mainstream geworden

Aus der kleinen Idee von T/H ist die weltweite größte Veranstaltung geworden - die monumentale Selbstinzenierung der mächtigsten Jugendkultur die es in Deutschland jemals gab. (Sz 75)
In 5 Jahren ist aus der Untergrund-Szene eine Massenbewegung geworden. (Sp 11)
Aus der ersten LP, auf der 1989 noch 150 Jugendliche halbnackt hinter einen lärmenden Kleinlaster hopste,; ist ein Millionengeschäft geworden. (St 57)
Die Jahre in dem aus Super LP Giga LP wurde. (taz 341)
Wie so oft in der Welt des Pop sind aus großen Songzeilen zuerst Evergreens und dann Gassenhauer geworden : abgegriffene Hüllen einer ungreifbaren Vision. (Sz 87)

Mit der Subversivität ist es dann allerdings vorbei. Nun ist es also soweit : Das System T/H ist Teil des Establishment geworden. (Sz 219)
T/H sind zu UnternehmerInnen geworden. (taz 21)
Um T/H_1 ist es etwas ruhiger geworden. (taz 36)
Doch die LP ist auch zu einem gewaltigen Wirtschaftsfaktor geworden. (Sp 153)
T/H ist jetzt ein Mailordervertrieb geworden. (Spex 34)
Sollte man das Ganze nicht zumindest asls Symptom für Entwicklungen nehmen, von denen man längst selber ein Bestandteil geworden ist? (Spex 86)
Was T/H schon seit jeher als immanenten Datensatz in die Körper geschleust hat, ist in letzter Zeit in nie gekannter Vehemenz auf den Pop Olymp abgefeuert worden. (Spex 90)
Das Geheimnis "Techno" war zum Massentrend geworden. (die Z 71)

Nur noch die oder eine oder andere Megaparty zieht ausreichend Leute, während für die meisten Veranstalter und auch Clubbesitzer der Griff zum Magenbitter bitterer Alltag geworden ist. (tip 114)
Heute verdienen T/H rund 1000 Mark für einen Auftrit an den Plattenspielern in aller Welt, sind ein wesentlicher Bestandteil der Musikindustrie und Leitfiguren einer Popkultur geworden. (tip 157)
Die LP ist ein Wirtschaftsfaktor geworden wie jedes andere Unternehmen. (Sp 125)
Du bist auch ein Produkt geworden. (Sp 168)
T/H_1 ist reich geworden im T/H-Boom. (St 9)
Die Partygeneration der frühen 90er Jahre ist müde oder erwachsen geworden. (St 155)
Die Musik sei zu einer Jugendbewegung geworden. (die Z 66)

- T/H ist inzwischen / mittlerweile Mainstream

T/H-Disko, die inzwischen in weiten Kreisen großer Beliebheit erfreut. (faz 5)
Inzwischen hat Tresor ein wenig an avantgardistischen Glanz eingebüßt. (faz 68)

Inzwischen aber wird T/H schon als Kaufhausmusik gespielt und die LP ist so etabliert wie Kölner Karneval. (Sz 205)

Zuerst brachte der Underground das Lebensgefühl der Clubs auf die Leinwand. Inzwischen versucht auch der Mainstream auf den T/H-Zug aufzuspringen. (taz 571)

T/H ist inzwischen alles anderes als Kontrapunkt zum ausverkauften Rock. (taz 599)

Inzwischen hat sich das geändert. T/H kommen sogar in die Charts. (taz 32)

Inzwischen gibt es dicke T/H-Bücher. (Sp 29)

T/H erobert inzwsichen auch das Mainstream-Radio. (St 111)

Selbst technoides Outfit findet er mittelrweile peinlich. (die Z 168)

Mittlerweile hat sich der Rever-Aufmarsch zu einem wichtigen Faktor des Berlin-Tourismus entwickelt (die Z 140)

Jungle-Szene die sich mittlerweile in allen deutschen Großstädten gebildet haben. (die Z 23)

Mittlerweile hat sich die Prognose in bäre Munze verwandelt (St 132)

T/H_1 der mittlerweile weltbekannte Star-DJ. (St 14)

Mittlerweile weltberühmten gewordenen T/H (Spex 107)

Mittlerweile stehen die Platten einiger Projekte in den Regalen. (Sp 166)

Doch der Markt ist mittlerweile eng geworden. (Sz 161)

Dass Mayday darüber hinaus ein so großer Erfolg werden würde, hatte niemand erwartet. Mittlerweile ist die Veranstaltung jedoch zum größten Indoor-Event weltweit avanciert. (tip 146)

T/H ist mittlerweile genauso etabliert wie Rock'n'Roll. (tip 33)

Warum kann sich t/h nach jahrelanger Stagnation plötzlich in E ausbreiten. (die Z 26)

Parade die inzwischen ja eine politische Demonstration ist. (Sp 60)

T/H können sich inzwischen ihre Sponsoren aussuchen. (die Z 60)

Mittlerweile hat sich der Rever-Aufmarsch zu einem wichtigen Faktor des Berlin-Tourismus entwickelt. (die Z 140)

Mittlerweile werden auch HipHop, House- und Jazzbruchstücke in die Jungle-Rhythmen eingebaut. (die Z 28)

Mittlerweile kommen 5000mal soviel Menschen und die LP ist ein erstklassiges Geschäft für die Veranstalter geworden. (Sp 112)

Musikmarkt-Veränderungen (faz 30)

Er blieb in Deutschlands im Schatten. Das sollte sich erst ändern, als T/H_1 ein Grammy Award bekam. (St 138)

T/H hat sich gewandelt. (taz 525)

T/H hat sich im Verborgenen nach wie vor entwickelt. (tip 118)

Zur Massenbewegung wuchsen (Sz 76)

Jahren in denen das E-Werk zur bekanntesten T/H-Diskotheken Deutschlands wurde. (taz 285)

Wie jede populäre Strömung hat sich die LP von einer Randeerscheinung zum Massenphänomen entwickeln. 1989 waren noch 150 Leute da. Diesmal vielleicht 600000. (Sz 93)

Mit 25 Jahre sind viele den harten T/H erwachsen. (die Z 3)

Vom T/H-Jünger zum Spaßmanager. (Sz 186)

Vom Underground zum Multimediabüro (taz 227)

T/H wurde zum Plattenmillionär. (Sz 132)

T/H ist heute als DJ T/H_1 in den Charts. (Sz 201)

Längst sind Diskjockeys wie T/H_1 anerkannt als Popstars der neuenziger Jahre und in Talkshow dürfen heute T/H über Politik und Moral mitdikutieren. (Sp 139)

Stereotype Bild 1991. Leider haben die längst nichts mehr mit dem zu tun was T/H heute interessant macht. Die meisten Musiker aus der Gründezeit haben sich längst von modern-minimalistischer Marschmusik verabschiedet. (tip 83)

Längst ist LP keine einfache Spontandemonstration gluckselig zuckender Tänzer mehr. Aus den T/H-Jüngern der ersten Stunde sind versierte Geschäftsleute geworden : Seit das Herz 1991 als Markenzeichen geschützt wurde, beteiligt sich eine Reihe Unternehmen an Organisation, Durchführung und dem Merchandising der Liebesparade. (Sz 187)

Längst aber haben stereotypen Einzug gehalten in das bunte Treiben, gewisse Selbstzufrieden und Ermüden des Pionniergeistes haben aus dem ratlosem Suchen ein Beharren auf erworbenen Fähigkeiten werden lassen. Das fangt an mit dem Styling der Raver, geht über die zur Routine erstarrte Wochen-Endegestaltung bis hin zur Stagnation in der Musik. (Sz 81)

"LP" ist natürlich längst ein geschütztes Markenzeichnen, mit dem die Marketinggesellschaft "LP GmbH" abkassiert. (Zitty 66)
Seit 95 ist T/H_1 eine Star, veröffentlichte sie die T/H-Pop-Version eines andere Neue Deutsche Welle-Hits : "..." wird 340000mal verkauft. (Sz 168)
Beats und Computer finden sich seit 4 Jahren in unzähligen Musikproduktionen (tip 32)
Seitdem selbst die jugendseligen Theatermacher vom Berliner Ensemble und die Junge Union bei T/H-Paraden mitmischen. (Sp 158)
Seitdem die Massen zu Hunderttausenden den Kudamm entlangraven muss auch in die T/H-Welt (Zitty 3)
Als ... war die Euphorie verflogen. T/H war ein Massenphänomen geworden. (taz 334)
Es gibt keine gute Party mehr. (die Z 81)

T/H_1 hat seine Exklusivität verloren (taz 506)
”Für mich hat T/H 1994 gehört, interessant zu sein” (DR loc int) (tip 117)

Bleibt Drum'n'Bass auf ewig eine Musik für Insider? (Spex 53)
LP scheint nur noch die Touristen zu begeistern (Zitty 94)
Von der einst verschworenen Gemeinde ist nicht mehr viel übriggeblieben. (Sz 39)

Damals war das Geschäft mit den Partys noch nicht entdeckt. (Sz 143)
Früher als man illegale Partys in besetzten Häusern feierte, als die DJs noch kein Geld verdienten, da konnte man noch an etwas glauben. (taz 160)
Als T/H noch T/H hieß (taz 157)
T/H war einmal "music for those who know". Dem Ende der Exklusivität. (taz 505)
Damals gab es nur Clubs ohne Dächer, alles war noch nicht so teuer, noch nicht so dominiert von einer Nation. (Spex 157)
Es gab keine Zeitunganzuge. (die Z 83)

- T/H wird zu Mainstream

In den neueren Clubfilmen wird die Szene zum Klischee und die Musik zum Accessoire. (taz 571)
Plötzlich werden T/H-Produzenten zu Kulturkritikern. (taz 540)
Die Euphorie des T/H ist erstarrt zum institutionalisierten Feiertag, zu Karneval und Kirmes. (taz)
T/H wird Alltagskultur. (taz 449)
Weil es mittlerweile für den größen Teil der unter 25jährigen zutrifft, wird T/H-Magazin mehr und mehr zum Mainstream-Medium. (taz 473)
Muss jetzt noch größer werden? (taz 484)
LP gerät immer mehr in traditionellen Pop Kontext. (taz 487)
Als sich der Markt doch öffnete, waren Ausverkaufsvorwürfe an der Tagesordnung. (taz 20)
Die DJ-Kultur wandelt sich langsam aber sicher zur Kultur der Live-Musik, mit Gesang. (Zitty 119)

Daran (Erfüllung) habe sich bis heute nichts geändert. (Sp 52)
Einer Kultur, die angeblich mal von unten kam, aus dem Heimstudio. Aber in Wahrheit war T/H immer kommerziell. (Sp 111)

2.2. Caractérisation de *T/H ist I*

- T/H, der I ist, ist [...]

- T/H, der T/H ist, ist nicht I

Künstler aus den Bereichen der elektronischen Musik stark unterrepräsentiert sind. Auch T/H der kurzlich mit "..." sein zweites furioses Album innerhalb von wenigen Monate veröffentlicht hat, wurde ignoriert. (tip 27)
T/H, der hart ist, ist nicht I (taz 552)
T/H der körperlose Abstraktion ist nicht mehrheitsfähig (taz 357)
T/H der experimental ist, ist nicht I. (taz 348)
T/H, der Digital Hardcore nennt und politisch ist, ist nicht Med. (taz 320)
T/H, der 2.2.A ist, ist nicht I. (taz 376)
T/H, der "echt" oder hardcore ist, ist gegen I. (taz 454)

T/H, der zart verquere Geräusche und Töne dringen aus den Boxen, kaum hörbare Beats, keine Breaks,..; ist, ist nicht I. (taz 492)
TechnoHardcore "sind nicht Mainstream" (Zitty 89)
Wer dazu gehört, verachtet Kommerz-T/H. (St 125)
T/H-Puristen, die sich im nicht kommerziellen Bereich bewegen, versuchen eine eigenständige Kultur, die noch irgendwie moderne, innovativ und cool ist. (tip 38)

- T/H, der T/H ist, ist T/H + Underground

In den Klubs und auf den Partys, schlägt das wahre Herz der Szene (Sz 104)
In Underground-Partys gewinnt man leichter einen Eindruck von der Kraft dieser Musik als beim Massenauflauf im Tiergarten. (Sz 106)
T/H, der Underground ist, ist nicht mediatisiert. (Sz 164)
T/H der Spirit hat, ist Subszenen. (taz 158)
T/H, der Tanzmusik, kreativ ist und große Anerkennung findet, bleibt klein. (taz 167)
Fuck Parade soll den Underground des T/Hs repräsentieren. (Zitty 93)

- T/H, der T/H ist, ist I

Monotone 4/4-Rhythmus lockt überall. (tip 27)
Da gelten die exotischen Noise-Terroristen schon lange als Popstar. (Sp 173)
T/H legte seine neueste Nummer : kein Zweifel, da lief der Tanzbodenknaller der Saison. (St 131)

- T/H, der nicht T/H ist, ist I

Zwei clevere T/H-Produzenten und drei telegene Tanzmäuse rollen vom Doventorsteinweg aus die Hitparade auf. (taz 513)
T/H, der dann mal Techno, mal Electro, mal fast Ambient, mal so etwas wie gelooptes Elistung, vermischt mit schmieriger 70er Jahre-Filmmusik ist, ist fast alles was gefällt. (taz 201)
T/H, der X macht, ist I. (taz 184)
T/H bei dem T/H_1 singt, ist I. (taz 104)
T/H, der in immer neuen Genres die Spaßbotschaft verbreitet, ist I. (taz 471)
Für Kautsch-Klangreisen gibt es keinen Industriestandart. Deshalb die Rückkehr der Prätentiosen, der Überhöhung (Spex 17)
T/H der funky Electro-House ist, ist nicht nur Med. (Zitty 124)
Fernab vom Underground arbeitet T/H_1, und veröffentlicht die beste verkaufte Single (Zitty 156)

- T/H, der I ist, ist nicht T/H

billige Compilation für die Massen rausgeschleudert und die Qualität bleibt auf der Strecke. (tip 135)
T/H, der I ist, ist TechnoPop-Version von Neue Deutsche Welle. (Sz 168)
T/H, der Med ist, ist nicht über ästhetische oder ideologische Fragen. (taz 601)
T/H, der Med ist, ist nicht über Problemen von Underground. (taz 601)
T/H, der I ist, ist Crossover (taz 551)
T/H, der I ist, ist langweilig (taz 531)
T/H_1 ist ein widerbarstiger aufbegehrender Mini-Popstar, der die Meute zum Toten bringt. (taz 453)
T/H, der I ist, ist nur feiern und nicht wenig Neues. (taz 154)
Wenn's zu groß wird, verflacht die Atmosphäre (taz 274)
T/H der I ist, macht keinen Spaß, sondern ist Spaß zu repräsentieren. (taz 232)
T/H, der Med ist, ist lustige T/H (taz 341)
T/H, der wahren Künstler ist, hat besondere Überlebenstrategien. T/H, der einen Popstar ist, ist leidenschaftliche Hörbar machen derselben. (Spex 104)
Das Erfolggeheimnis liegt im Crossoverpotential : Popfan wie T/H-Anhänger können sich mit Trance anfreunden. (Zitty 157)

- T/H, der I ist, ist T/H

Selbst die T/H-Millionärin bekannt sich zu ihrer Musik (St 76)
T/H, der I ist, ist britischen Witz verseht und musikalische Spezial-Effekts-Industrie. (St 109)

T/H_1, der zahngoldige Medienliebling, fullt deutsche Tanzflächen (die Z 36)

T/H, der nicht I ist, ist Nachvorn gehen, momentane Ekstatse, anrührende Hingabe. (Zitty 165)

- relations causales

T/H bekam "aufgrund der Vielzahl von Bewegungen" keine Zuschlag. Oder aber, weil ihre Sponsoren nicht zukräftig genug waren. (tip 72)
Konkurrenz belebt das Geschäft (taz 139)
Dass LP I ist, hat T/H veranlasst gegen LP zu sein (taz 607)
Die Berliner Jungle Szene hat sich so weit gefestigt, dass sie um vor dem großen Sprung nach vorne steht. (Zitty 15)
t/h ist eine Musik die sich nicht vereinahmen lässt : zu schwierig, zu progressiv, zu mindblowing (Zitty 17)
Underground ist zu leise um gehört, zu emotional-aggressiv, um ernstgenommen zu werden. (Spex 41)

- Groupes prépositionnels

- T/H ist I mit "..." + seiner Platte

mit "..." stellte sich nun auch der große Verkaufserfolg ein (Sz 116)
T/H haben mit ".." sogar einen Nummer-eins-Hit (taz 34)
Mit jeder Platte ihm der internationationele Durchbruchgelang (taz 578)
Das erste Album mit dem ein DJ einen weltweiten Plattenvertrag ergatterte (taz 578)
Mit ihrem Album sprechen T/H hierzulande eine andere und zahlmäßig viel gerungere Klientel an als in England (taz 178)
Mit ihrer "..." machen sie unter den Act den bisher größten Schritt in Richtung Pop-Charts : war sogar im Eins-Live-Tagesprogramm denkbar. (Spex 66)
Frankfurtes große Elektronik-Pop-Hoffnung T/H haben mit "..." nicht nur eine neue 12-inch von bizarren Schönheit veröffentlicht. (Spex 108)
Mit seinem fünften Album "..." hat sich T/H_1, ähnlich wie X mit eine ganze Menge musikalischen Credit zurückerarbeiten. (Spex 144)
T/H veröffentlicht mit "..." die bestverkaufte Trance-Singles (Zitty 156)
Mit "..." erobert BigBeat inzwischen auch das Mainstream-Radio (St 111)

- T/H ist I mit T/H

T/H avanciert mit ihrer Kaffetauglichen Mischung aus HipHop, Drum'n'Bass und Dub zum weltweiten Verkaufsschlager. (tip 137)
T/H steht mit einem Remix für die IndieBandCornershop auf Nummer eins der englischn Hitparade (St 112)
Mit infernalistischen Rhythmen, Samples-orgien und massiver Party-Stimmung ins Rampenlicht rücken (St 114)

- T/H ist I mit X

T/H hat mit [T/H_1 singt auf "..." über solch rührselige Dinge wie en "Funkenflug der Träume" begonnen, sich über popstarmäßigen Inszenierungsvariationen zu üben (taz 605)
Produkte mit Crossover-Appeal haben ohnehin die größte Akzeptanz. Vielleicht nicht in der Szene selbst aber darüberhinaus schon (Spex 61)
Mit diesem frühachtziger infiltrierten DiscoHouse-Stomper jeden Floor zwischen Hier und Da um einen zwingenden Hit bereichert (Spex 116)

- T/H ist I mit [NEG T/H]

Und auch in Deutschland besetzen bekanntermaßen ein paar Quereinsteiger mit der Kopie der Kopie der Kopie unter der freundlichen Viva-Schirm - heerschaft der unerträglichen T/H_1 die vordersten Chartsplätze. (Spex 148)

- T/H ist I mit I

Die Partyfamilie weiß sich selbst mit Sponsorenzigarettenrauchen und einsigem Biertrinken ganz gut bei Straßenfestlaune zu halten (tip 55)

Mit Kompilationen auf denen elektronische Sonderlichkeiten zu hören waren, Acts auf kleineren Bühnen erlangten sie Bekanntheit und ihren guten Ruf (taz 581)

Mit seinem Projekt gemeinsam getrieben mit dem HipHop-Urgestein landet er dieser Tage nicht nur einen veritablen Clubhit nach dem anderen, sondern genießt um auch verstärkt den Respekt vormaliger Kritiker und Nörgler (taz 96)

Mit dem mittlerweile weltberühmten T/H und dem zur Ikone gewordenen T/H_1 steht das weiß-rot-schwarze Punksystem von Conceptionen einer beeindrückenden visuellen Tradition, die teils von T/H_1 selbst, teils von seinen Mitstreitern entwickelt wurde (Spex 107)

- T/H ist I dank I

T/H ist I dank großer Promotionmaschinerie. (taz 559)

- T/H ist I aus T/H

Sie haben aus Spaß Ernst gemacht, ihre Jobs gekundigt und $I_{T/H}$ (St 23)

- T/H ist I durch NEG T/H

Durch |X macht T/H| wird der Papst endgültig zum modernen Popstar (taz 184)

- T/H ist NEG T/H durch I

Was I begleitet hat : das Ende des traditionnellen Undergound durch die massenhafte Folklorisierung des Modells T/H zu "elektronischer Volskmusik" (taz 328)

- T/H ist T/H durch I

seine Erfüllung würde durch das Geld nicht weniger (Sp 52)

- T/H ist NEG T/H via I

Lässt sich das Geschehen allein aus der Übertragung via Viva beurteilen? (Spex 85)

- distribution des classes d'équivalence dans les structures

T/H - I

Deutschland ist der wichtigste T/H-Markt (taz 155)
"..."-Erfolg (St 139)
T/H-Hitproduzenten wie T/H (taz 372)
Rave-Shop]- (taz 389)
DJ-Prominenz T/H_1 (taz 378)
EasyListening-Hypes (tip 99)
Drum'n'Bass-Euphorie (tip 99)
Techno-Vermarkter (Sp 118)
Vermarktungs des Symbols (Sz 187)
Gegen die "Kommerzialisierung" der T/H-Kultur (Zitty 41)
Händler des T/H (St 29)
Letzt gelang ihm der Party-Hit des Sommers (St 128)
Szene-Mode Drum'n'Bass (Sp 172)
Plattenmillionärin (Sz 134)
T/H-Millionärin (St 76)
LP-Teilhaber (taz 382)
LP-GmbH (Sz 177)
Hier drehen (inter-) national DeeJay-Star ihre Vinyl (tip 45)

Ist nach der Euro- und Gabba-Kommerzialisierung nur noch schwaches Aufflackern zu erwarten? (tip 127)

T/H_1 größten Hits (St 117)
Umzugsunternehmen (tip 58)

I - T/H

Star-DJs (tip 148, taz 298)
T/H_1, der mittlerweile weltbekannte Star-DJ (St 14)
Erfolgs-DJ (Zitty 164)
Kommerz-Techno (St 125)
diesen ebenso professionellen wie banalen Kommerz-T/H (taz 514)
Gigamainstream-T/H gehorcht immer mehr den Popgesetzen (Spex 132)
Langnese-Menschen (St 62)
T/H-Verkaufszahlen-Queen Marusha (taz 494)

LP GmbH (St 70, die Z 105, faz 31)
Langnese Tänzer (St 62)
die große Geldmaschine LP (tip 60)
das Bremer Chartwunder T/H_1 (taz 513)
Hitparadenstürmer T/H_1 (Zitty 144)
Die Marke "LP" (St 70)
Plattenmillionärin T/H_1 (Sp 167)

T/H ist ein Markt + Geschäft

LP brachte einen Umsatz von 3.9 Millionen DM. Der Gewinn wurde auf 210000 DM beziffert (faz 33)
eine Million T/H-Freaks, die 250 Millionen Mark Umsatz versprechen, machten auch dem Geschäftsführer der Hannover-Marketing-Gesellschaft den Mund wässig (faz 59)
Bei geschätzten drei Millionen Mark Einnahmen aus der Verköstigung (tip 62)
Exorbitante Einnahmenmöglichkeiten (tip 64)
T/H_1 sind schon ziemlich lange im Geschäft (Sz 115)
T/H ist nicht unerheblicher Martfaktor mit immer weniger schlechteren gewesen (taz 599)
ihre Kaufkraft nun tatsächlich bei "fast 5 Millionen Mark" liegt. (taz 450)
T/H ist für andere ein Riesengeschäft (Sp 8)
Ihre Fans können Posters und Kartenspiele mit den Konterfeis ihrer Helden kaufen (Sp 134)
Bis zu 250 Millionen Mark bringen die T/H-Anhänger nach Schätzungen mit in den Stadt, die zusätzlichen Steuereinnahmen betragen etwa 10 Millionen. (Sp 153)
Wer könnte da abwinken, wenn auf einen Schlag die Kaufkraft von einer Million Konsumenten in Alter zwischen 18 und 28 durch die Stadt schwappt? (Zitty 52)
Die Marathontänzer sind konsumfreudig und markenbewusst, verdienen gut und geben gern aus (St 11)
Das T/H-hörige Jungvolk ist schließlich eine milliarden schwere Zielgruppe (St 44)
schließlich geht es um die auf mehere Milliarden Mark geschätzte Kaufkraft der 12- bis 30jährigen (St 72)
Doch auch für andere ist die LP ein gutes Geschäft. Auf 110 Millionen Mark veranschlagt die Stadt Berlin den zusätzlichen Umsatz durch Übernächtung und Gastronomie (St 73)
deutsche T/H-Szene ist ein gigantischer Markt : etwa 5 Millionen junge Menschen, die jedes Jahr über 2 Miliarden für Klamotten, Platten, ... ausgeben (St 94)

T/H ist Adj. $_1$

der zur Zeit populärste T/H-Diskjockey der Welt (faz 51)
die ebenso kaufkräftigen wie markenbewußten Raver (tip 54)
T/H gelang der große Durchbruch weit über einer halben Millionen verkaufter Exempläre (taz 482)
[Würzel von T/H] wurde in den Neunziger nur noch erfolgreich zu EuroHouseTechno umgearbeitet (Sz 20)
der Höhepunkt ihres ausverkauften Auftritts (Sz 117)
T/H_1 galt lange als einer der erfolgreicher Geschäftsleute, die den Erfolg von T/H an Anfang an begleiteten
T/H wird zur "Erfolgreichsten Nationalen Künstlerin 1996" gewählt ; sie erhält den Schallplattenpreis Echo (Sz 168)
T/H_1 ist derzeit einer der erfolgreichsten deutschen T/H-Künstler (Sz 214)

Der bekanntesten (und besten) Drum'n'Bass-Clubs der Stadt (taz 326)

Was er heute ist : einer der bekanntesten deutschen Popstars, die Verkörperung von T/H und das erfolgreichste Beispiel für das neue Starmodell (taz 579)

ruhig auch goldene Schallplatten empfangen dürfen (taz 293)

Speerspitze für den kommerziellen Siegeszug von T/H in Deutschland. (taz 482)

kommerziellen Strang (taz 525)

Wo Madonna wohl die berühmteste Popsängerin der Welt ist, kann man T/H_1 mit Fug und Recht als den bekanntesten DJ dieses planet bezeichnen (Spex 142)

T/H_1, internationalster und credibilster Popstar Deutschlands, nur Bori Becker hält da vielleicht noch mit. (Spex 143)

LP sei ja doch eine überwiegend kommerzielle Veranstaltung (Zitty 49)

Deutschlands erfolgreichste House-DJs (Zitty 143)

Trance ist wohl der erfolgreichste Techno-Stil des Jahres und Deutschlands bester Musikexportschlager. Ununterbrochen finden sich Platten von T/H_1, T/H_2, in den Charts. Weltweit heimsen deutsche Trance-DJs Erfolg und Anerkennung (Zitty 155)

T/H_1, der mittlerweile weltbekannte Star-DJ (St 14)

Fast alle populären Jungle-Künstler mussten mehrere Platten veröffentliche, bis sie das Mittelmaß hinter sich liessen (die Z 34)

Die Richter haben die LP zur kommerziellen Veranstaltung herabstuften (die Z 113)

T/H ist SN_1

Geschäftsführer (Sz 187)

Die Hit laufen in der Dauerrotation des Clipfernsehens (Sz 209)

die EndverbraucherInnen haben den Hit sehr wohl bekommen : er ist seit Ende letzten Jahres vergoldet (taz 514)

die vier Geschäftsführer der Werbe- und Veranstaltungs-GmbH planetcom (taz 286)

Was aber können die Großen des Geschäfts das sie von der Vielzahl gemeiner Party-Stimmungsmacher unterscheidet? (Sp 141)

LP ist ein Teil einer weltumspannenden Populär-Kultur, Rahmen eines megalomanischen Kommerzspektakels. (Zitty 67)

Dieses Jahr sind die BerufsRaver nach Mitte gezogen (Zitty 97)

T/H zahlen noch nicht zu den Großverdienern (Zitty 101)

Die Abkassierer der Szene sorgen sich ums Geschäft. T/H bringt Riesenkohle (St 19)

Junge Agenturen vernetzen DJs Szene (St 88)

Grundbasis für den neuesten Trend : Das Ganze nennt sich "Big Beat" (St 106)

Der neueste Trend in der Tanzmusik ist so neu nicht : Mit Verspätung erobert Jungle die deutschen Clubs. (die Z 40)

T/H ist in den Charts + hat Erfolg

T/H hat sich aufgemacht in den Mainstream, in die Charts, in den Pop (taz 557)

Diskos die als die wichtigsten Impulsgeber für eine Chartsplazierung gelten (taz 239)

"..." steht derzeit hoch in den Verkaufscharts (Zitty 159)

"Big Beat" erschüttert die Clubs und Hitparaden (St 103)

Die Charts sind schon seit Jahren von dem neuen Trend infiltriert (St 112)

Mittlerweile hat sich die Prognose in bäre Münze verwandelt : "..." beschallt allseits die Diskotheken und knackt darüber hinaus europaweit die Popcharts (St 132)

T/H ist einen Star

Die Stars der Szene werden kurz nacheinander auflegen (faz 57)

Das Problem : T/H hat kaum Stars (Sz 203)

Virtueller Star (Sz 214)

Superstar der T/H-Szene (Sz 214)

T/H ist Popstar (taz 35)

Der Star ist die Party (taz 552)

Karriere als Kinderstar des Deppen T/H (taz 585)

Die Party ist der Star nicht der DJ (taz 548)

Stars gibt es im Moment noch nicht (Zitty 20)
Auch T/H_1 wurde nicht über Nacht zum Star (die Z 34)
Die Stars der T/H-Szene fliegen in der Business-Klasse um den Globus (die Z 60)
Die Stars waren die Raver (die Z 160)
DJs wie T/H_1 wurden zu Popstars, deren Kleidung und Sprache die Jugendlichen in der ganzen Republik kopierten (die Z 90)

T/H V_I

240000mal wird "..." verkauft und kommt in den Charts auf Platz 4 (Sz 168)
Weißt du, wie viele Platten du verkaufst hast? (Sp 171)
Unzählige Compilationen buhlen um die Gunst der Heimkehr, MTV sendet live den Sonnenuntergang am "..." und Platten mit Ibiza-Stickern verkaufen sich phänomenal (Zitty 161)
Impresario ist eine Figur, die einer Szene nicht nur ein Gesicht verleiht - etwas, das man vermarkten kann (taz 579)
die EndverbraucherInnen haben den Hit sehr wohl bekommen : er ist seit Ende letzten Jahres vergoldet (taz 514)
"..." wird von Gottstatt und I auf den Markt gebracht (taz 184)
T/H redet nicht, sie handelt (St 149)
LP exklusiv auszubeuten (die Z 150)
Der Mann verdiente 2500 Dollar im Monat (Sp 146)
T/H_1, der Erfolg-DJ, der seit Jahren mit seinen Plattenkoffer um die Welt reist und für seine Dienste bis zum 8000 Dollar am Abend kassiert (Sp 138)
T/H kassieren je Mix fünfstellige Dollarsummen plus Gewinnbeteilung (St 140)
weibliche DJ werden seltener gebucht (St 146)

- insertion de la classe de I dans les definitions de T/H

- définition 2.2.A

Sollen T/H-Acts auf Tournee gehen? Diese ideologische Frage stellte sich für T/H nach dem phänomenalen Erfolg ihres Debutalbum "..." vor 4 Jahren nicht mehr. Sie mussten das popaläre Material einfach live vorstellen (tip 106)
Und was sich auf dem Markt verkaufen soll, braucht einen Namen : HipHop ohne Rap wurde schließlich zu TripHop (Sz 22)
Wie legt man in Clubs und bei Partys erfolgreich Platten auf? (Sp 136)
T/H kann fast jeder. Die Maschinen kosten 1298 Mark (St 24)
So ein Remix paɳt natürlich genau in den Trend aktueller Remix-Album (tip 142)

- définition 2.3

ihr populärster Kampfschrei lautet "..." (Sp 173)
In den Beats schwingt die frohe Kunde mit, dass ein bißchen Bill Gates auch hierzulande möglich ist (die Z 59)
Warum sollten T/H für eine Linke oder eine Rechte streiten, wo I sponsert. (die Z 70)
T/H versteht sich selbst als (links-) militant. So spannend das natürlich ist, zuvor noch kurz vom Geschäftschen. (tip 3)

- définition 2.1.C

Nennen wir es die größte Party der Welt, Wirtschaftsfaktor oder Karneval der beat per minute. (Sz 177)
Aber was soll man sagen : Die ravende Fronleichnamsprozession wird mindestens in Berlin 110 Millionen DM konsumieren : Liebe macht auch den eifrigsten Buchprüfer blind (Sz 184)
Liebt eine Sponsoren (Sz 226)
Liebe kann man nicht kaufen (Spex 109)
"One world one LP" verweist auf den weltweiten der Trademark LP (die Z 109)
LP ist ein prima groovende Marketing-Werkzeug (tip 54)

- définition 2.1.D

Tanz ums Goldene Camel (St 28)
750000 Konsumenten tanzten um die Siegesäule (St 56)
20 bis 30 Mark zahlen T/H-Fans für einen Parade-Sticker, der sie zum "Love Botschaftler" befördet (St 69)
Wo der Rubel ravt (St 87)
Tanz auf den Wellen (St 90)

2.3.Oppositions

- structures oppositives

- T/H ist gegen I

Von T/H-Tod ist hier nichts zu spüren, im Gegenteil : Die Raving Society hat ihren Nachwuchs besten herantrainiert. (Sz 3)
T/H mussen gegen das anprogrammieren, was die Welt von T/H erwartet. (taz 129)
Tanzbaren Gegen-Kultur (taz 607)
Anti-Mainstream-Feuer. (taz 491)
Musik, die sich eigentlich gegen Vermarktung sperrt. (taz 580)
Die Subkultur-Kompetenz des Plattenladens gegen die Major-Infrastrukture. (taz 345)
Vom subkulturellen Standpunkt her gesehen sind Raves dagegen heute ungefähr so revolutionär wie Rummelplätze. (Spex 12)
Ist es nicht schon ein radikaler Art des Widerstands gegen die Entertainment Industrie, eine Form von Popmusik zu erfinden, die man nicht versteht, wenn man nicht richtig zuhört? (Zitty 26)

- T/H ist gegen LP, der I ist

Gegenzug zu LP (faz 35)
Gegendemo, die unverdrossen die Konzepte von "Subkultur", "Untergrund" und offentlichem Raum" verteidigt, wirft der großen Parade gerade den Ausverkauf der ursprünglichen "Geisteshaltung" vor, der sie im Blicke der Szene so suspekt macht. (faz 37)
Wurde für Mitte eine Gegendemonstration angekündigt ; und zwar gegen die "Kommerzialisierung" der T/H-Kultur, was ungefähr so viel Wirklichkeitssinn zeigt als wölle man den Versuch machen, Coca oder McDo zu "entkommerzialisieren". (Zitty 41)
Doch die Vorbehalte gegen LP als Massenveranstaltung sind weniger rational als vielmehr Gefühlsgesteuert : Die meisten Enttauschten beklagen dass der "alte Spirit" verloren sei (Sz 76)
Ersten Gegenbewegungen zur Happy-Parade. Links Autonome haben zur "Hate-Parade" aufgerufen, um sich gegen "die Entpolisierung der Jugend durch T/H und Esotherik" zur Wehr zu setzen. (Sz 179)
Eine Hate Parade demonstriert gegen die Kommerzialisierung. (Sz 180)
Gegen den Aufmarsch des deutschen T/H-Mainstreams. (taz 607)
Fuck Parade will LP die Zähne zeigen. (Zitty 86)
LP provoziert Widerstand von anderer Stelle : von seiten der Autonom, der Punks und aus der T/H-Subkultur. (Zitty 61)
Da hat er als Organisator einer "Hate Parade" fungiert, einer Gegendemo zur LP. (Zitty 88)
Fuckparade ist Gegenveranstaltung : da demonstrieren T/H gegen die Kommerzialisierung der LP (die Z 97)
"Berlin Unwapped" ist das Konkurrenzprodukt von LP-Sampler wurde wesentlich in der Masse von T/H-Sampler untergehen, so aber eine sympathische Alternative bleibt und sich als multimediales LP-Andenken empfiehlt (tip 54)
Den Betreibern der Fuck Parade, die auch in diesem Jahr wieder das weniger kommerzilisierte Alternativeprogramm bieten. (tip 77)
konkurrienden Fuck Parade (tip 81)

- T/H, der nicht I ist, ist gegen T/H_2, der I ist

T/H-Puristen, die nicht kommerziell sind, wollen mit der Anbiederung an den lukrativen Markt verständlicherweise nicht allzuviel gemein haben und versuchen deshalb eine eigenständige Kultur dagegenzusetzen die noch irgendwie modern, innovative und cool ist. (tip 38)
Mit der Versuch, der eigenen Ausgeh- und Amüsierkultur das Flair von Kunst einzuhauchen, treffen T/H_1 aber nicht nur auf Gegenliebe im Bereich der elektronischen Independant-Musik. Auseinandersetzung zwischen T/H_1, T/H_2 T/H_3 (tip 40)

T/H, die I sind, ignorierten die Nervensägen, denen ihre Rave-Routine längst zu langweilig geworden war, die gegen die professionellen Spaßmacher mit ihren professionellen Organisatoren wetterten. (Sz 142)

Die Puristenfraktion hält frustiert dagegen. (taz 387)

Da echte Szenegänger allergisch gegen events sind, bei denen sie nicht alle Teilnehmer mit Vornamen kennen, war für sie diese LP der Beweis, dass der Untergang des subkulturellen Abendlandes unmittelbar bevorsteht. (die Z 50)

T/H_1 schwimmen in Japan und noch mehr in den USA auf einer Welle des Erfolgs. Hierzulande dagegen haben sich T/H_1 in den letzten Jahren zwar als eine feste aber im Vergleich doch nur bescheidene größe etabliert. Womit erklärst du die unterschiedliche Begeisterung diesseits und jenseits des Atlantiks? (tip 104)

Die altbekannten Vorwürfe, die du immer gegen die T/H-Szene vorbringst. Aber eine Grundhaltung ist ja szeneübergreifend destruktiv. Man kann den Eindruck haben, ihr wärts gegen alles. (tip 29)

- T/H_1 ist I. Stattdessen |T/H_2 ist (nicht I + T/H)|

Keine riesigen Laster mit noch riesigeren Boxen, und Gratespackungen Lakritze von Sponsorer den Unternehmen. Stattdessen kleinerer SoundSystem und selbstgebastelten Laternen. (taz 488)

Von Politisierung der LP durch Parteien, hält er überhaupt nichts stattdessen organisiert er sein eigenes Club-Events. (Zitty 132)

Die DJs der jungen Generation haben die riesigen Raves satt. Statt auf Masse setzen sie auf klasse und ziehen kleine Clubs den großen Hallen vor. (Zitty 114)

Statt die Kultur, den Mainstream-Medien zu überlassen, wird an einem eigenen Entwurf der digital Kultur gearbeitet. (taz 184)

Berliner Senat will der LP nicht langer den Demosstatus gewähren, statdessen sollen die LP-Veranstalter als kommerzielle Veranstalter einen Auftrag auf "Sondernutzung öffentlichen Straßenlandes" einreichen (faz 43)

- Während | T/H_1 ist I|, |T/H_2 ist (nicht I + T/H)|

Während T/H_1 von Aufbruch kündet, T/H_2 konserviert um jeden Preis die Idee von T/H als Underground. (taz 526)

Während auf LP die Idee der Party endgültig bis zur Unkennlichkeit verstümmelt wurde, präsentierte T/H_2 DAT-Tapes aus Underground. (taz 356)

1990 war Acid-House als Pop-Thema definitiv vorbei. T/H-Mayday und die LP erbten das Spektakel während die 303 jene quintessentielle Maschine im Untergrund heilig gehalten wurden, wo Acid-House weiter gesponnen wurde und wird, in einer Tradition perfekter Musikern, als eine postmoderne Art. (Spex 102)

Während sich Kultursenator auf einen gemütlichen Plausch mit den Ravern freut und T/H-Freaks der ersten Stunden vitamingestärkt mitmarschieren, greifen jüngere Leute aus der Szene beim Stichwort LP nur noch zum Kotzbeutel. (Zitty 96)

- Anders als T/H_1, T/H_2 ist I et structures proches

LP ... doch das wahre Herz der Szene schlägt ganz woanders (Sz 92)

So ungeheuerlich wie diese Musik in den letzten Jahren in die Breite wuchs, so differenziert versucht T/H, ihrer Vielfalt Herr zu werden. Kleinliche Grabenkriege konservativer Klang-Apologeten verachtend, lebt er musikalische Differenz lieber in sich selbst aus - und zwar so radikal wie möglich (Sz 55)

Zweiklassengesellschaft : Die Stars kassieren Honorare bis zu 20000 Mark für den Abend, der Rest darf sich mit ein paar hundert Mark begnügen. (Sp 145)

Doch waren er so vor allem in den USA zu einem der gefragtesten DJs wurde, blieb er in Deutschland im Schatten seiner prominenten Kunden. (St 137)

Sollte sein hauseigener Technowanderzirkus "..." den ganzen Sommer über die langerwartete Alternative zur britischen Partyhegemonie bilden und deren extrem kommerzialisierte Clubindustrie heraus fordern. (Spex 153)

- T/H ist T/H oder T/H ist I

Rebellion oder Anpassung : LP tanzt wieder (Sz 74)

Guerilla-Taktik oder Ausverkauf des Underground? (taz 45)

Geld oder Liebe? (tip 57)

Die Sponsoren sind mit der Parade verschmolzen, Parade gleich Sponsoring. Und so kann der Millionen Rave mit jedem beliebigen Bedeutungsmuster belegt werden, sei es Kommerz, sei es Kunst. (Zitty 67)

Reproduzieren die Tanzenden tatsächlich nur Bilder, die im Vorjahr selber im Fernsehen gesehen haben? Oder bleibt ein authentischer nicht von kollektiven Inszenierungen besetzbarer Rest, der die Fahrt nach Berlin trotz aller Übersältigung zu einem Erlebnis macht? Das ist wohl allein eine Frage der jeweiligen Erfahrung. (Spex 85)

Bleibt der Müll wieder an Bezirk und Stadt hängen, oder wird der direkte Weg einer alles umfassenden Veranstaltung gewählt, wo organisiert, verkauft und verdient wird, wo am Ende aber auch der Profiteur den Dreck wegmacht? (tip 78)

- T/H ist nicht I sondern T/H

Wo so gut wie kein Hit auftaucht, sondern unentwegt ein Prinzip waltet : die Kombination des infektiösen Rhythmus mit psychedelische 303 Linien. (Spex 97)

Wenn man diese Welt nicht gerade als Handelsreisender umwendet, sondern einen Beruf wie dem des DJs nachgeht, der sich im besten Fall um Kultur, Austausch und Kommunikation dreht, musste man in den letzten zehn Jahren unveigerlich feststellen, wie wenig "echtes" und wieviel "bekanntes" einem selbst in den entlegendsten Ecken der Erde begegnet. (Spex 156)

Die T/H-Kultur müsse wieder deutlich machen, daη sie nicht nur eine Ausgehkultur, sondern eine umfassende Bewegung sei (DR loc int) (Spex 169)

Problem bekannte man nur, wenn man T/H_1 vor supergrauen Ravern in Schutz nehmen will. Das sei ja wohl kein Kunst, sondern Kommerz, muss man sich anhören (tip 140)

T/H_1 selbst mag nicht in derzeit populärem Kategorien denken, aber manches Stück von "..." hat das Potential sich in den Mainstream einzufügen (taz 549)

Ja T/H_1 ist ein toller Typ, charismatischer DJ, ein Guru, aber seine Musik? (Spex 142)

Für ihre Platten interessiert sich mittlerweile außer ihnen selber auch eine breite Palette von Magazinen von Groove bis Wire - und alleorten lobt man ihre Musik in höchsten Tönen. Dabei meiden T/H_1 tatsächlich alles was nur im entferntesten nach Hype riecht. (Zitty 71)

- structures concessives

- obwohl |T/H ist I|, T/H ist T/H

Obgleich T/H_1 ihre "Bewegung" längst für tot und erledigt erklären, tanzen die Anderen einfach weiter. (taz 450)

Glaubhaft vermittelt er, ihm ginge es um die Sache an sich, um T/H, um die Szene, obwohl gerade er war der die DJ-Gagen in astronomische Höhen hochtrieb. (taz 524)

T/H_1 ist zum Lieblingskind des Popfeuilletons avanciert, obwohl keine der beiden Platte sonderlich spektakulär ist. (taz 337)

Man widmet sich den übriggebliebenen offenen Fragen leichter Unterhaltung, wie zum Beispiel wann denn nun T/H_1 eher Punk ist als ein Prodigy-Konzert, obwohl sie eine anerkannte Ambientcombo sein sollten. (Spex 38)

Obwohl sich die DJs der LP um Nachwuchs weniger scherten als um ihren Geldbeutel, stehen jedes Wochenende hunderte DJs an den Turntables, dutzende Clubs feiern die fetten Beats. (Zitty 113)

Obwohl die zirpende, wummernden und scharrenden Geräusche, eine Zumutung für die Gehörgänge waren, war das "..." bis auf den letzten Winkel gefüllt. (Sp 163)

Mehere Parallelen zur LP werden gezogen, obwohl die "Fuck Parade" besonderen Wert darauf legt sich von der "kommerziellen LP" abzugrenzen. (faz 44)

- T/H ist zwar I, aber T/H ist nicht T/H

Partys, die I sind, werden zwar noch immer Raves genannt, aber keine mehr sind. (Sz 144)

Ein neuer Sound soll die Gewinne von I retten : t/h benutzten zwar elektronisches Fiepen und die Beats der Dancemusic, aber sie sehen trotzdem irgendwie nach Rock'n'Roll aus und lassen sich wie Rock vermarkten. (Sz 165)

Die 13 zurückhaltend deepen Kleinode auf "..." geizen zwar nicht mit Referenzen, fallen andererseits aber doch irgendwie durch alle derzeit gängigen Raster und stehen in meinen Regal deshalb direkt neben der tollen Schatrax-Compilation. (Spex 139)

Denn in Köln wird erst dann richtig geravt, wenn's nix mehr zu lachen gibt. Die großartigste Hymne des vergangenen Jahres ist zwar hier nochmals im Original vertreten, zeigt aber im Popacid-Mix, dass nach der Party immer schon vor der Party ist. (Spex 112)

... sind ja eine recht zweispältige Angelegenheit, erfreuen sich aber gerade in T/H-Pop-Gewand größter Beliebtheit. Zu den erfreulichen Ausnahmen ist T/H_2. (Spex 140)

"..." wurde zwar noch nicht vergoldet, aber "..." konnte sich recht viel versprechen in den Charts plazieren. (taz 517)

- T/H ist I, trotzdem |T/H ist T/H|

Heute kommen mehr Besucher. Trotzdem treten die T/H_1-Acts immer noch auf kleineren Bühnen auf. (taz 531)

Blieb ihm trotz seines 92er Rave-Klassikers "..." die große Karriere bislang verwehrrt. Seine "..." sind in Zusammenarbeit mit ... entstanden und ignorieren auf recht sympatische Weise die derzeit rulenden Gesetzmäßigkeiten in der Welt des Viererfuß-Technos. (Spex 137)

Qualitätvoll tanzen gehen trotz LP-Tourismus? (Zitty 141)

Allem Mediengetöse und allen Werbekampagnen zum trotz zeigte das deutsche Publikum nur wenig Interesse. (die Z 15)

T/H_1 soll keinesfall eine Retrospektive der Berliner Undergrounds sein, verkauft sich jedoch fast so. (taz 537)

Der Markenname ... steht schließlich seit mehr als acht Jahren für House - auch wenn Popmusik mittlerweile gefährlich nahe an House-Begriff angenähert hat. (taz 549)

T/H wird zum Stars auch wenn ihre Versionen meist nur ein massenkompatibel Abklatsch von T/H waren und beispielweise T/H_1 ihr "..." mit reichlich dümmen Stimmchen auf die Platte piepste. (Sz 137)

- T/H ist I und T/H

T/H ging die Symbiose von Kunst und Kommerz zu weit (Sz 40)

Die allgemeine Verbrüderung von Underground- und Overground verlagert das Schlachtfeld nun nach alter Street-Tradition hinter die Plattenspieler. (taz 95)

Leute, die Verbindungen zwischen Underground und Industrie herstellen können (Leute denen man auf beiden glauben Seiten glaubt) (taz 580)

Clubs schafft die Verknüpfung zwischen der Underground-Club-Kultur der Wendezeiten und - wenn es nicht so abgestanden klingen würde - einem neuen metropolitainen Flair. (Zitty 108)

Zwischen Risiko-Kapital-Akquise und Underground. (taz 229)

Zwischen Arbeitsplatz, Kunst und Kommerz. (taz 10)

Doch daη zwischen dem heiligen, vom Stroboskop befeuerten verranzten Keller und brutalsten Mega-Volksfest-Wahn auf Haupstadtstraßen doch eigentlich viel mehr Entwürfe Platz haben sollten, findet nicht nur T/H_1. (Spex 124)

Dieses Schwanken zwischen Massenappeal und Dissidenz bietet eine Möglichkeit, die alten Gräben zwischen Underground und Pop, zwischen Avant-Garde und Mainstream zu überspringen. Solange die Raves beides zulassen, Experiment und Tradition, besteht kein Grund zur Beunruhigung, für T/H_1 (Sz 79)

Die Szene schwankt zwischen aufrechter Depression und hektisch aufrechetr Depression und hektischem Ausverkauf. (St 32)

t/h schwebt zwischen Pop und AvantGarde (die Z 7)

T/H bewegt sich heute zwischen Labels und Vertrieben, Clubs und Geschäften. (Spex 42)

Balance zwischen Majordeal und underground : Idealfall. (taz 210)

Heiße Musik und kühle Geschäfte. (St 42)

Der Berliner Chromopark zeigt Kunst und Kommerz aus der T/H-Szene (Sz 34)

Die Vermischung von Bedeutungsmustern in der modernen Popkultur die "Performance" also die Darstellung des Produktes, als "Promotion" als dessen Werbung versteht, lässt keine Unterscheidung der Genres mehr zu. Kunst und Kommerz sind nicht mehr voneinander zu trennen. (Zitty 65)

Wer will, könnte ihren Sound "U-Musik" nennen, wo sich "Underground" und "E" freundlich die Hande reichen. (tip 153)

- T/H ist (T/H und) nicht I

LP ist nur die Spitze des Eisbergs, die Stille an der die Bewegung aus Underground für die Offentlichkeit sichtbar wird. Der größere und gewichtigere Teil liegt unter der Oberfläche. (Sz 104)

Man feierte sich selbst und war stolz, dies fernab vom breit dahinströmenden Mainstream zu tun (faz 53)

Fernab vom Underground arbeitet T/H_1 : T/H_1 ist in den Popcharts. (Zitty 156)

Jenseits der großen Clubs feilten die Junglists in ihren kleinen Kellern und Bars weiter an ihrem Sound. (taz 347)
T/H lässt eine Art "globalisierter Musik" jenseits von Pop entstehen. (Spex 64)
Jenseits aller Hypes und Aufkaufversuche ist Jungle definitiv hier um zu bleiben (Zitty 17)
T/H_1 sind innovativ ohne elitär zu sein (tip 153)
Ohne Kompromisse zu gehen. (taz 91)
Würden die Drum'n'Bass-Raves ohne Sponsoring überhaupt funktionnieren? (Spex 58)
Sponsorfrei (die Z 106)
T/H vermeidet populär Musik (taz 129)
Drum'n'Bass erwies sich als Hype-Resistent. (taz 346)
Nicht mehrheitsfähig (titre) (taz 355)

2.4. Perception de I par les locuteurs externes

- I sehen T/H als Markt

Und selbst die spröde Finanzsenatorin priesenden schrillen Umzug als Wirtschaftsfaktor. (Sp 149)
Wie zufrieden die Industrie mit dem LP-Motto "Wie sind eine Family" (St 55)
Berlin veranschlagt auf 110 Millionen Mark den zusätzlichen Umsatz durch Übernächtung und Gastronomie. (St 73)
Für I, "LP wird so etwas wie ein Formel-1-Rennen des Jugendmarketings". (St 71)
I erkennen T/H nicht nur als potentielle sondern vor allem potente Kundschaft. (taz 2)
250 Millionen Mark Umsatz versprechen machten auch dem Geschäftsführer der Hannover-Marketing-Gesellschaft den Mund wässrig. (faz 59)
"Die Berliner Wirtschaft setzt nach einer Schätzung des Wirtschaftsenators jedes jahr etwa 200 Millionen Mark durch das Ereignis um. Deshalb erfreuert sich man an LP. (faz 28)
Die Träume von Tourismusmanagern verfangen sich in LP (Zitty 42)
Trendforscher schätzen die Kaufkraft von 2 Millionen Jüngern auf mehrere Milliarden Mark, das Geld will eingesammelt werden. (St 21)
I sehen T/H als Zielgruppe. (St 45)
über LP wurde überall gesprochen, gefragt und diskutiert - ob das um die Zukunft der Demo sei, ob T/H als Wirtschafts- und Tourismusfaktor wirklich tauge. (Sz 199)
Den cleveren Drahtziehern ist das alles egal. Für sie ist der Millionen-Rave weiterhin ein Millionengeschäft (Zitty 42)
Berlin sei nun "worlds techno capital" meldetet die Nachrichtagentur, und das garantiert für die kommenden Jahre noch gigantischere Paraden, noch mehr Müll und noch mehr Geld. (Sp 90)

- I sehen T/H als Mittel Geld zu verdienen

I weiß was junge Raver tragen wollen. (Sp 108)
Die Stadtoberen haben die LP entdeckt. (taz 225)
Seit Marketingexperten die LP zum Wirtschaftsaktor für die Stadt aufwerteten, befinden sich die Konservativen in einer regelrecht T/H-Ekstase. Nicht zuletzt schätz man an der T/H-Bewegung die völlige Abwesenheit politischer Inhalt. (Zitty 50)

Die Firmenvertreter sollten einsehen dass ihr Geld bei T/H gut angelegt ist. (St 47)
Von der "Jungen Union" bis zu Greenpeace versuchen alle möglichen Gruppen unter den Millionen Ravern Einfluß zu gewinnen ; für viele Unternehmen und Werbeagenturen ist die Rave Kultur zum einträglichen Marketingsinstrument geworden ; für das Goethe-Institut ist T/H der zur Zeit wichtigste deutsche Kulturexport ; für den echten Raver, T/H ist tot. (Sp 13)
Vor allem aber wollen die Stadtväter nicht auf die 110 Millionen Mark verzichten, die mit der Invasion der Raver nach Schätzung des Wirtschaftssenats beim letzten Mal in der Stadt blieben, 10 Millionen Mark davon flossen in die Steuerkasse der Stadt. (Sp 124)
Leider sind junge T/H-Menschen den Krawatten bestückten Industrie-Managern so fremd wie die mongolische Landbevölkerung. Was also tun die Marketing-experten von I? Sie engagieren jemand der die Codes der Kids beherrscht. (St 95)
Bei LP war I präsent. I wird sich wohl auch dieses Jahr die Chance nicht entgehen lassen, bei der Parade minderjährige Krebskandidaten anzuwerben. (Zitty 57)
Mit 10 Millionen Mark Steuereinnahmen ist die LP ein Wirtschaftsfaktor für die Stadt. (Sp 126)

- I machen T/H

Und da heutzutage kulturelle Werte von der werbetreibenden Industrie vermittelt werden, gehört diese eben zur LP dazu wie seinerzeit Marx zu den 68ern. (Zitty 65)

Von der aktuellen Politisierung der Veranstaltung durch Perteien die auf eigenen Wagen mitfahren, hält er überhaupt nichts (Zitty 132).

Bei der großen Sause in Berlin zogen Marketing-Experten im Hintergrund die Fäden. (St 43)

das Bestattungsunternehmen bietet auch Grablelungen als T/H-Party oder politisch Manifest. (faz 3)

Camel-Leute luden 250 ausgesuchte Szene-Journalisten, PR-Profis, T/H-Veranstalter, einige Raver und körbeweise Zigarettenstaugen in einen Jet und flogen nach Las Vegas. (St 27)

- I benutzen T/H für Werbe-Zwecke

LP ist für Politiker, denn irgendwo kann man zeigen, dass man nicht jung und modern ist sondern man auch Spaß haben kann. Für die Stadt Berlin, denn bei einer schrempfenden Wirtschaft kann nirgendwo besser das Innovationpotential des Berliner Standort präsentiert werden (taz 150)

Für den Markt, auf die Symbole der deutschen Hauptstadt nicht verzichtet werden kann (taz 152)

"Für die politische Führung dieser Stadt", sagt der Politiker "hat die LP einen hohen Stellenwert". Berlin wirbt ja mit der LP. (Sp 83)

Politiker können sich nicht leisten, eine Sache wie LP zu verbieten selbst wenn die meisten von ihnen deren Teilnehmer für Verruckte mit einer Vorliebe für Krach und mekwürdige Haarschnitte halten. (Sp 85)

Seit Marketingexperten die LP zum Wirtschaftsaktor für die Stadt aufwerteten, befinden sich die Konservativen in einer regelrecht T/H-Ekstase. Nicht zuletzt schätz man an der T/H-Bewegung die völlige Abwesenheit politischer Inhalt. (Zitty 50)

Noch unverhohlener wird die LP in der Berliner Tourismusindustrie herbeigesehnt, I findet die LP "eminament wichtig" für die Stadt. Noch vor dem materiellen Aspekt, so I, rangiere der Imagegewinn. (Zitty 54)

I wirbt jetzt verstärkt mit dem Begriff Drum'n'Bass (die Z 31)

Die Stadt hatte erkannt, dass die Werbeeffekt dieser Demonstration für Berlin größen ist als die Kosten für Müllabfuhr. (Sz 32)

Berlin braucht die Parade. (Sp 83)

So leistete es typische Zuträgerdienste für die Majors, in dem es T/H_1 an Virgin verkaufte oder auch von Carl Cox, dem alten und weisen Geschäftsmann Labeltreiber, Produzent und DJ für dessen "..." als Talentschmeide genutzt wurden. (Zitty 85)

Wer dabei sein will, zahlt mindestens 3000 Mark und unterschreibt dass "mit siener Person und seinem Bild Werbung" gemacht werden kann. (St 68)

*- I **sponsoren T/H***

Geldgeber sind immer dabei. (St 98)

Auch der DGB sponsert einen Techno-Laste. (die Z 70)

Kräftigen Zuscchussen von Camel. (St 88)

Die Beamtbank sponserte einen T/H-Truck. (St 60)

Als Hauptsponsor treten Tabakkonzern und ARD (Zitty 55)

- I zahlen T/H

Etwa 600000 Mark werden von den Sponsoren aufgebracht. (Sz 188)

LP wird X DM kosten, was hauptsächlich durch Sponsoren aufgefangen wird. (taz 384)

Der Berliner CDU hat ein Herz für die LP entdeckt und T/H finanziell und ideologisch unterstützt (Sp 129)

Unternehmen zahlen bis zu 30000 Mark damit ihr Logo auf den Cover erscheint. (St 90)

"Langnese" präsentierte Eis, "Camel" Zigaretten, MTV lieferte europaweite bunte Bilder von bunten Menschen. 500000 Mark zahlten allein die 3 Hauptsponsoren, um ihre Produkte unter Jugendvolk zu bringen. (St 58)

Die Organisationskosten tragen grötenteils die Sponsoren von Camels und der Ard. (Sp 122)

Liebesparade ist die erste Großdemo die von der Industrie bezahlt wird. (St 67)

Die Sender zahlten rund 1.8 Millionen Mak für Übertragungsrechte und Produktionenkosten. (Sp 154)

In welchen Umfang Zahlungen an die Veranstalter geleistet wurden, will Med nicht sagen. Doch von dritten Seiten wird vermutet, 250000 Mark etwa habe die ARDWerbung an die Veranstalter berappen müssen, die Sponsorengelder insgesamt werden auf 1.4 Millionen geschätzt (Zitty 58)

Killt Sponsoring die Szene? (Spex 53)

Hat der Sponsoring-Overkill die Gagen nicht in exorbitante Höhen getrieben und so das Gefüge zerstört? (Spex 64)

- I sind (nicht) in T/H

Plattenfirmen, Tabakhersteller und Eisfabrikant überbieten sich gegenseitig wer den auffalligsten Wagen auffährt (tip 55)

Die Veranstalter reden von "One world, one Future", die Sponsoren und Markenartikler, deren Logos fröhlich von den LKWs prangen, leugnen gar dabeizusein. Schlägwörter und fraktale Markenführung verdecken das Ziel, ein Produkt massenhaft zu verkaufen. (taz 237)

Oder stand nicht auf dem Transparent des Parade-Wagens eines Geldinstitutes, der soundso Beamtenbank "Let's work together". Na sieht! (tip 55)

Juristische Auseinandersetzungen haben dazugeführt dass eine Reihe von Großsponsoren abgesprungen sind. Auch die Musikfernsehsender Viva und MTV berichten dieses Jahr nicht mehr im bislang gewohnten Umfang. (faz 32)

Da der politische Charakter als Bewegung allgemein in Zweifel gerät, ziehen sich auch die ersten Sponsorfirmen zurück. Nur was politisch ist und mithin im Unterhaltungsbetrieb nicht aufgeht, kann kommerziell erfolgreich sein. (faz 39)

Die Zurückhaltung hat mit schlechten Erfahrung anderer Veranstalter zu tun, die versuchten, sich als Sponsor in der Techno- und Tanzgemeinde beliebt zu machen : um Zigaretten, Gummibären oder Getränke zu verkaufen, mieteten sie Clubs und bezuschuten Nachtleben magazine und werden bald kommerzielle Spaßverderber geschmäht. (Sp 143)

- I verkauft + vermarkt T/H

Enttäuscht ist der Berliner DJ, malt mit wachen Blick ein düsteres Bild vom Tanzstandort Germania, wie ihn uns die Majors verkaufen wollen. (Zitty 164)

I betreut und vermarkt die T/H-Produkte. (tip 4)

T/H lassen sich wie stinknormalen Rockbands vermarken. (Sz 165)

Underground ist politisch für T/H. Das macht ihn zwar für seine Plattenfirma ohne weiteres vermarktbar (taz 89)

Verkauf und Vermarktung von T/H-Sounds durch die Plattenläden. (die Z 101)

die zunehmende Kommerzialisierung der T/H-Musik (faz 54)

Kommerzialisierung der LP (die Z 98)

Deutschland ist der wichtigste Territorium für die Vermarktung von T/H (taz 152)

I, die ihr Geld bislang mit T/H verdient hatten, begaben sich verzweifelt auf die Suche nach dem sogenannten nächsten großen Ding. (Sz 200)

T/H, die - so alles gut geht - auf einem Major-Label erscheinen wird. (Zitty 134)

T/H_1 dagegen stehen beim EMI Unterlabel unter Vertrag, wo es schon etwas gewisshafter zugeht. (Zitty 166)

Verkaufsgespräche sind in vollem Gange. (St 47)

I hat DJs um die Welt geschickt. (St 96)

- I ändert T/H

- I macht T/H

T/H wurde entwickelt in der Forschungabteilung einer Plattenfirma. (Sz 169)

Die Zeiten als die große Party noch nicht von Kommerz und Diepgen bestimmt wurde. (taz 157)

Fast alle I wollen ihre Trance-Paletten erweitern. (Zitty 158)

Auf Samplern schlachten Firmen das Interesse aus. (Zitty 159)

Tip und tipTV präsentieren : die ultimative Party. (tip 53)

Med hat dafür bereits das Genre "Rockno" erfunden. (Sz 115)

"Dieses LP und Underground-Ding" als eine "Erfindung" der Musikpresse. (die Z 66)
Egal ob Med das Hardcore, Progressive oder Detroit nannten (die Z 86)
I zogen die Faden im Untergrund (St 43)
Immer müsse alles in diesem Geschäft ganz schnell gehen, in besserem Zeiten wurde fast wochentlich neue Musikstile erfunden (Sp 147)

- I besitzt T/H

I hat T/H geschluckt und verdammt. (taz 126)
"T/H, die nach kurzer Zeit wieder vom Mainstream aufgesaugt wurden" (DR loc int) (Sp 159)
Fachleute fürchten daη Jungendstars wie du aufgesaugt und irgendwann weggeworfen werden (Sp 170)
Schon wirken Großkonzerne wie ... mit gut dotierten Verträgen, um sich die Dienste der neuen Helden zu sichern. (St 113)
Unterhaltungsindustrie bemächtige sich des Underground-Phenomän Technos. (die Z 88)

- I macht T/H zu I + zu etwas Negatives

I ändert weibliche T/H (St 149)
Die Industrie belauert die Szene um jeden Trend im Keim aufzusaugen. (DR loc int) (St 30)
Von T/H erwartet man bei I einen vergleichbaren Erfolg. (Zitty 83)
I versuchen den volkswirtschaftlichem Effekt der LP zu berechnen (Zitty 52)
Die Vereinnahmung der LP durch den herkommlichen Unterhaltungs- und Veranstalterbetrieb. (tip 79)
Politisierung durch Parteien (Zitty 132)
eine gute, kontinuierliche Programmgestaltung machten den Tresor wieder zum Trendclub. (tip 23)
Das Berliner Studio macht Discjockeys zum Stars.. (sous titre) (tip 134)
I möchte T/H für sich vereinnahmen (taz 92)

- I nutzen T/H

Mit der Erfolg kam auch die kommerzielle Ausschlachtung (faz 38)
T/H, die damals von viel Kommentatoren als unpolitischer Hype, als vorübergehende Geschmackverwirrung wahrgenommen wurde. (Spex 74)

- I veranlassen T/H, etwas zu tun

Zug- und Drückkräfte von Musikmarkt-Veränderungen begann die Kohärenz der "$Med_{T/H}$-"Welt zu bedrohen. (faz 30)
Die Gefahr, korrumpiert und von Kommerz unterwandert zu werden. (Sp 44)
Man wollte im dunkeln lassen um den Spirit der Gemeinlehre nich durch zu viel Offentlichkeit zu gefährden. (Zitty 2)
Beide droht bei zu viel Hype der Untergang. (Zitty 160)
Popmusiksgeschäft hat sich gefährlich nahe an T/H_1 House-Begriff genähert. (taz 549)
Wegen des fehlenden ökonomischem Drucks, habe es eine grö̱ere Freiheit gegeben, einem sozialen Raum für Kunst und Musik zur Verfügung und Benutzung zu stellen (taz 192)
Lassen sich Trends forcieren ? (tip 97)
Die Kameras näherten sich T/H aus (die Z 159)

- T/H lassen I, T/H ändern

T/H ist für die smarten und einflußreichen englischen Popmedien wahrnehmenbar und interpretierbar. (Spex 95)
Für die Medien denn vom öffentlich-rechtlichen Berlin-Programm B1 über Viva bis hin RTL2 wird für die ganze Familie übertragen. (taz 150)

- perception de Med par les locuteurs externes

- discours rapporté des médias sans commentaires

"Die harten T/H-Rhythmen sind nicht mehr so gefragt. Die Leute wollen wieder ein bißchen mehr Romantik" (faz 9)

Von den Medien beschworenen, sogenannten großen "Punk-"Revival. (tip 8)
Das britische "Dance-"Magazin bezeichnete ihn gar als "Kaiser" - der, der mit T/H-Beats kickt. (tip 133)
In letzter Zeit wird immer wieder vom "Techno-Tod" gesprochen (DR Med) (Sz 3)
T/H wird international als innovative "Berliner Schule" gefeiert. (taz 197)
"Mein Freund ist Techno, was soll ich tun" schrieb eine Ratlose an Med. (Sp 94)
Die neue Bundesrepublik sei auf dem Weg zur "Rave-Nation" schreibt Med. (Sp 90)
"T/H kann töten" laut Med. (Sp 90)
"Wo ist der Kolleg, die Kollegin, die diese Musik ohne Drogenkonsum aushalten kann?" laut Med. (Sp 105)
Mittlerweile feierte Med die Musik als "elektronischen Soundtrack für ein vereintes Europa" und lassen ihre Reporter ausschwärmen, um die Kölner Szene auszukundschaften. (Sp 166)
"..." dürfte das neue Genre nach Absicht von Med bereits "ins Mainstream-Lexikon befördern". (St 109)
Die Fachpresse prophzeit "wird das Bigbeat-Zelt genausa essentiell sein wie das Bierzelt". (St 115)
T/H, erklärt Med, sei "eines der raven Pop-Genres, mit dem deutsche KÜnstler international reussieren konnten - vielleicht weil es ohne Worte auskommt". Anerkennend bemerkt Med was hierzulande eher gar nicht oder mit Befreunden registriert wird : "T/H stehen als Beispiel für den Triumph privater Initiative über öffentliche Kultursubventionen" (die Z 58)

"Musik zur Zeit"-Bezüge werden von Rockjournalisten eingefordert. (taz 258)
"Eine Art Freiheitsbewegung" sah Med wachsen und registrierte die größe Jugenddemo in der Geschichte der Bundesrepublik. (Sp 90)
"Der Schrei nach einem menschwürdigen Leben" dringe durch den "T/H-Lärm", befand Med. (Sp 90)
"Die Geräusche des Krieges" hörte Med. (Sp 90)

T/H dem "..." umlängst vom kritischen Magazin "Musik" in die Hitparade der 50 einflußreichsten Platten aller Zeiten aufgenommen wurde (tip 86)
T/H_1 wurde von Kritikern als lange vermisstes Bindeglied zwischen Alternative-Pop und T/H gefeiert. (Sz 116)
Und Teenies-Med verlieh ihm als beliebstetem Musikstar zweimal den Goldenen und einmal den Silberen Otto. (Sz 139)
eine Million T/H-Fans - so vermuten bislang die Medien.¨ (Sz 176)
Viel gefeierten Elektronik-Schule (taz 78)
Med ernannte ihm zum DJ des Monats, eine nicht aban kleine Ehre. (taz 86)
T/H_1 genießt auch verstärkt den Respekt vormaliger Kritiker und Nörgler (taz 96)
Dass alle Med über T/H_1 berichteten, dass T/H_1-Album in mehrere Musikmagazin Platte des Monat wurde (taz 168)
Wie man von einer Parade der Liebe sprechen könnte, fragte Med die wahre Botschaft sei doch wohl ihr Abfall gewesen. (Sp 21)
Ein guter DJ will sein Publikum nageln von vorne bis hinten, war mal im Med zu lesen, aber sie mag es lieber wenn der Kerl hinter den Tellern sanft mit ihr umgeht und krasse Übergänge meidet und die Bassline kitzeln lässt. (Sp 64)
T/H waren bei den jüngsten Leserumfragen von Med beliebter als jede Gitarrenband und heimsten so gut wie alle New-Comer-Preise ein. (St 114)

Selbst die Feuilletons sind voll davon. (Sz 220, taz 539)
Vorsicht : Das Feuilleton feiert jetzt auch mit. (taz 58)

- Med vermitteln ein falsches Image von T/H

Med vermitteln eine falsche Image von weiblichen T/H (St 143)
Große T/H-Dokumentation im ZDF - nachdem nun selbst der Spiegelleser weiß, das T/H eine "sprachlose" Revolution ist. (Sz 122)
In den Med, T/H ist "eine Generation ohne Sinn und Verstand", will nichts bewegen und nichts verändern, ist "Spaß pur". Woher dieses Nichts-als-Spaß-Haben-Wollen rührt, ob im explizit unpolitischen nicht wiederum etwas zutiefst Politisches steckt, interessiert hier nicht. (Sz 124)

T/H habe "vergessen, sich Gegner zu suchen", erfahren wir das sei ihr Grundproblem. Kann es nicht sein dass sich die Gegner irgendwann als so zahlreich und sich der Kampf gegen sie als sinnlos herangestellt hat, dass nur noch die Flucht bleibt? (Sz 125)

Med stellen T/H als Drogenmusik. Wieviel Reportagen braucht die Welt? (Sz 123)

In den Med, T/H kommt aus Detroit und ist im wesentlichen "Lärm". T/H_1 ist Superstar und kassiert 7000 Mark am Abend. Das Mode Motto lautet Plastik statt Jute und niemals weiße Stocken. Davon, dass T/H die musikalische, optische, ästhetische Wahrnehmung für immer verändert hat, keine Rede. (Sz 126)

Med vermitteln eine falsche ("T/H ist Liebe zu machen, Drogen nehmen") und reduzierte ("LP ist nur die Jugend zu feieren") Image von LP (Spex 39)

T/H hat "..." gezündet, die es wiederum nicht verdienen, einfach nur unter "advanced Drum'n'Bass fürs nächste Jahrtausend" (wer schreibt eigentlich immer solchen Käse in die Infos) abgelegt zu werden. (Spex 115)

Völlig irrsinnig deutende Pressestimmen wie : "T/H ist Marschmusik, und der Raver ist Menschmaschine". (die Z 171)

- Med vermitteln ein gefährliches Image von T/H

Eltern fürchten nun den bösen Geist, den die Losung "Sex, Drugs & Rave-Musik" in die Kinderzimmer tragen könnte. (Sz 129)

das Entsetzen der Boulevardpresse über den Verzehr von Ecstasy bei Acid-House-Raves, die Hysterie über das Existieren einer Drogenkultur (oder besser : eine Kultur des DrogenKonsums) rund um Aciiiied (Spex 96)

- Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H

Med ist fixiert auf T/H, der I ist. (taz 6)

Das Klischee des halbnackten, ekstatische tanzenden Mädchen dient als Illustration für eine angeblich gesichtslose Musik. (taz 115)

Med fielen gar nur mehr Klischee ein (taz 127)

T/H ist gegen musikalischen Klischee die unter dem Begriff "Rave" zusammengefaßt sind. (taz 222)

Med vermitteln eine falsche ("T/H ist Liebe zu machen, Drogen nehmen") und reduzierte ("LP ist nur die Jugend zu feieren") Image von LP (Spex 39)

Med unterschieben LP entweder jede Menge politisches Sprengkraft, gerade weil es sich zu unpolitisch gibt, oder sie lehnen es als kommerzielle Klamauk, der einzig Müllproblemen aufwirft, ab (die Z 158)

- Med vermitteln ein Image* - définition propre au locuteur *von T/H

Lustige Weltsicht von LP findet sich in Med. (Sp 135)

In diesem Jahr also "nix bumbum", wie Med flüchtet? (Sp 152)

Med versorgten Deutschlands Medien mit immer gleichen Bildern. Vom Tanz ums goldene Camel. (St 28)

Muss man nicht, so fragt der Kritiker, eine Jugendbewegung konservativ, wenigstens affirmativ nennen, die keine Kritik äußert und die lustvoll ihre eigene Kommerzialisierung vorantreibt? (die Z 39)

- Med vermitteln ein Image von T/H in der Gesellschaft

Clubs wurden polizeilich geschlossen. (taz 193)

PolizistInnen machen klar daη die Party vorbei ist. (taz 238)

Entscheidung der Berliner polizei macht die Zukunft der LP ungewisst. (Sp 178)

Die Gesellschaft zieht auch gegen die Selbstverständnis der T/H-Vermarkter zu Felde. Dürfen sich die Veranstalter auf die Demofreiheit berufen? Zählt die Kaufkraft der T/H-Tänzer mehr als die ästhetishcen Empfindung gutbürgerlicher Spaziergang? (Sp 114)

Politiker sehen die Raver als etwas negatives. (die Z 146)

Umweltschützer haben vor einem ökologische Desaster im Tiergarten gewarnt und halten das Slogan "Save the Planet" als "zynisch". (Sz 163)

Die Behorden sollen das Tanzfest vielmehr als kommerzielle Veranstaltung werten. (Sp 120)

"Die (T/H) reden alle nur über Geld" sagt der Politiker. (St 31)

Andere wiederum stoßen sich am puren Hedonismus der Tänzer und finden es einfach degoutant, dass eine so inhaltsame Musikbewegung in die Fußstapfen ehrewerter Jugendrebellion treten soll. (die Z 67)

2.5. Perception de T/H par les locuteurs externes

- *T/H will I sein*

Natürlich könnten sie aus Marktkalkül Hymnen wie "..." in Akkord produzieren - wollen sie aber gar nicht. (tip 84)
Hast du eigentlich davon geträumt, einmal berühmt zu werden? (tip 105)
T/H hofft also auf seine Zukunft als Mitsummepopstar (tip 105)
Geld ist im Raveland hundertmal wichtiger als Politik (Sp 43)
Weibliche T/H wollen I sein wie Männer. (St 153)
T/H hat keine Weltanschauung und wenn doch dann ist es die Betriebswirtschaftslehre (Sp 110)
Geld muss sein (Sp 49)

Und damit hat er das Problem angesprochen : T/H_1 hat das hedonistische Prinzip gegen einen Managerideal ismus eingetauscht. (Sz 37)
Dann begannen die Veranstalter an das große Geld zu denken. (Sz 144)
Die Veranstalter brauchen sich deshalb auch nicht zu wundern, wenn gegen ihr borniertes privates Verdienstinteresse jetzt mit juritischen Spitzfindlichkeiten das ebenfalls bornierte private Zuheinteresse in Stellung gebracht wird. (Zitty 38)
Obwohl sich die DJs der LP um Nachwuchs weniger scherten als um ihren Geldbeutel. (Zitty 113)

- T/H will nicht I sein

Respekt aus dem Underground ist für T/H schließlich das Wichtigste. (taz 122)
T/H hat keine Lust "nur irgendwelches Futter für hoffnungslos modische DJs" zu produzieren, doch T/H-Sounds sind nicht clubkompatibel. (taz 142)
T/H wollen ganz und gar keine Stars werden (taz 553)
Eine steile Karriere - besonders angesichts der Tatsache, das T/H_1 nie das Ziel verfolgt hatte, professionelle DJane zu werden. (Zitty 124)
"..." seine erfolgreich laufende Single, möchte T/H_1 nicht in einem Atmenzug mit solchen Müll wissen. (Zitty 165)
An Presseberichten sind T/H_1 nicht interessiert. (taz 274)

- *T/H macht etwas um I zu sein*

Jedes dissidente Potenzial wurde, man kann es nicht schönreden, leichtherzig an die Werbeindustrie verkloppt, deren Gelder sowie deren Beschaffung wiederum die Grundlage und Inhalt für die Grundung zahlreicher Existenzen in Rave- und Partyland darstellt. (Spex 11)
Popkultur ist immer ein Bastard der Rebellion verspricht und dabei Anpassung anbietet, der dissidente Identitäten konstruiert und sie gleichzeitig an die Industrie verkauft. Einige DJs Musiker und Label Betreiber halten diese Spannung nicht aus (Sz 78)

- T/H hat Anteil an I

T/H_1 ist einer der erfolgreichen Geschäftsleute die den Erfolg von Techno von Anfang an begleiteten - und auch von ihm profitieren hatten (Sz 160)
Schließlich sorge man "mit einigen 100 Ordner für Sicherheit und die Präsenz der Marken vor Ort". Der Tanzmarathon sei ein "Vorbild für die Zusammenarbeit der Szene mit der Wirtschaft". (St 48)

- T/H macht was I will

T/H, der I ist, denkt "Politik" nur mediengerecht, also in Schlagenworten (taz 23)
T/H wissen was sie taten, als sie beim Sony-Ableger einen Vertrag über funf Alben unterschrieben haben. Nach ".." ist schwer vorstellbar, wie sie diesen visionären Wurf noch weiter in die Länge ziehen könnten. (taz 170)
T/H geht von einer generellen, gespielten Künstlichkeit der Welt aus, und liefert den Medien deshalb aalglatte Images statt Poppersonalities und interessanten Biographien (taz 241)
T/H ist nicht kunstvoll sondern künstlich. Die Kunst steht im Dienst der Werbung, verkommt zu einer belangslosen Werbeästhetik (Sz 38)

- T/H macht nicht was I will

Für T/H_1 sind Kompromisse noch dazu da, nicht gemacht zu werden. (taz 83)

- T/H macht etwas damit |I verdient Geld mit T/H|

T/H berat den ZigarettenmultiReynolds, wie am besten Rauch zu machen ist in der Szene. (St 26)
T/H arbeitet für den T/H-Hauptsponsor Camel (St 51)
50 Marketingsprofis waren in Szene-Lokal geladen (St 46)
T/H haben keine Problem, finanzkrâftige Firmen für ihre Spaßaktionen zu begeistern. Ob bei der "Rave&Cruise"-Technokreuzfahrt, bei ..., oder bei ..., Geldgeber sind immer dabei. (St 98)
T/H einigten sich samt Sponsoren (die Z 107)
Die LP hat für den Mann zu einer idealen Kontaktstelle für potentielle Wähler entwickelt und lässt sich im Wahlkampf von T/H beraten. (tip 65)
T/H entscheidet wessen Geld er nimmt und wessen nicht. In diesem Jahr haben MTV, Langnese und Camel die Ehre und seine sechstellige Summe weniger. (Sp 74)
Junge Union hatte bereits am 7. Mai von der Firma Planetcom die endgültige Zusage an der LP mit einem Wagen telinehmen zu können und umgehend 30 Wagenplätze ausgelobt, um nicht im Börsianergrau unangenehm aufzufallen. (tip 69)
Die Veranstalter der LP konnen sich inzwischen ihre Sponsoren aussuchen (die Z 60)
Planetcom mobilisierte neben die Presse auch der Regierende Burgmeister (tip 65)

- T/H macht nicht etwas um I zu sein

Wenn sich alle so zurückhaltend benommen hätten wie T/H_1, dann könnte man freudiger zurückblicken. (taz 137)
T/H die sich in ihrer Abgrenzung zur Massenbewegung, wieder als verschworene Gemeinschaft vorstehen. (taz 158)
Und was tut man nicht alles für Geld? Eben nicht alles, vor allem nicht auf Mega-Raves. (taz 551)
T/H ist ohnehin nicht auf Massenkompatibilität angelegt. (taz 154)

- T/H macht nicht etwas damit |I ändert T/H|

T/H lässt sich vom Erfolg nicht irr machen. (taz 86)
Gegen das Anprogrammieren, was die Welt von der Institution T/H erwartet, so werden die Tracks in dem moment, in dem sie zu kuschelig zu werden drohen von fiesem Sounds erschüttert. (taz 129)
T/H lässt sich nicht vereinnahmen (Zitty 53)
T/H lässt keine Fotos im Umlauf bringen (taz 372)
Outsider wollte man in dunkeln lassen um den Spirit der Geheimlehre nicht durch zu viel Offentlichkeit zu gefährden. (Zitty 2)

- T/H macht etwas um nicht I zu sein

Die Szene legt nur Wert darauf, ihre Exklusivität zu bewahren, und ändert Stilbezeichnungen, wenn sie zu populär werden. Weil I jetzt verstärkt mit dem Begriff Drum'n'Bass wirbt, flüchten sich manche Jungle-DJs in Bezeichnungen wie Hardcore, Hardstep oder Breakbeat. (die Z 30)
T/H_1 schien die Chefs der großen Firma (EMI) davon überzeugt zu haben, dass es das beste für sie sei, wenn sie ihn ihre Tochterfirma überlassen würden. Was um so mehr erstaunte, als T/H_1 Jahre lang vor allem durch eines aufgefallen war : die wohlbeabsichtigste Missachtung gängiger Veröffentlichungsspielregel der Plattenindustrie. (taz 200)

- T/H sehen I als ...

- T/H sehen I als etwas Negatives

Insider sehen die LP, den immer noch größten Indikator des "Movements" an einem kritischen Punkt angelagt. (taz 381)

Und die Szene hat auch ihre internen Kritiker bekommen : "die Ravende Gesellschaft ist nicht mehr als eine Konsumgemeinde in einer Konsumgesellschaft " (Sz 40)

Die meisten Enttäuschten beklagen, daη der "alte Spirit" verloren sei. (Sz 76)

Die Anhänger im Underground sehen die Fernsehkameras nur noch schwarz. (Sz 104)

Hartgesoltene Ur-Raver halten die LP für kommerziell (Sz 192)

Viele T/H-Fans äußerten Kritik an den Ausmaßen, die die LP mittlerweile angenommen hat. (Sz 195)

Ausverkaufvorwürfe (taz 20)

T/H_1 furchtet den totalen Ausverkauf (taz 400)

Für kompromisslosen T/H ist Jungle schon wieder vorbei, da kommerzialisiert und seines antisozialen Widerstandspotential als entleert. (Zitty 25)

Wo bei Clubs für T/H mittlerweile den Mainstream repräsentieren, den T/H_1 nicht angehören will (Zitty 131)

Schnell hörte man Worte wie "Ausverkauf" und Trance sank in der Clubgunst. (Zitty 157)

T/H will nicht zur nächsten LP gehen : "LP hat nichts mit Musik zu tun" (Zitty 168)

es gab früher kein Normalos Volk von LP "jammern die Puristen von der Trendkontrolle" (die Z 126)

der heiße Scheiß ist in Detroit ja nach wie vor T/H_1 - zum Leidwesen derjenigen Leute in dieser Stadt, die die Errungschaften des einzig wahren T/H gefährdet sehen und einen Rückfall in die abgeschmacktesten Klischee der afro-amerikanischen Unterhaltungsindustrie befürchtet. (Spex 119)

Auch die LP ist für T/H_1 uninteressant geworden. Anfangs war noch Begeisterung, aber vor 2 Jahren, so sagt er, sei die Parade gekippt. Von der Politisierung der LP durch Parteien, hält er überhaupt nichts. Stattdessen organisiert er sein eigenes Club-Events. (Zitty 132)

Dem harten Kern der T/H-Generation war die LP zu gigantisch , zu uniform, zu kommerziell. Diese Ravers zogen es vor in den T/H-Klubs Berlins unterzutauschen und die Gluckspillen lieber in den Kellern und Fabriken einzuwerfen. (Sp 91)

Ein paar Leute die an T/H nichts verdient haben, baklagen den Ausverkauf einer Kultur die angeblich mal von unten kam, aus dem Heimstudio (Sp 111)

- T/H sehen I als etwas Positives

Aber von Erfolg lassen sich T/H_1 nicht beirren. (Sp 173)

Die zunehmende Kommerzialisierung der T/H-Musik empfindet T/H_1, der zur Zeit populärste T/H-Diskjockey der Welt, nicht als Verlust (faz 54)

Sich nun wieder zurückzuziehen in den Underground hätte etwas "Elitäres" sagt T/H_1 (faz 54)

Zu I sagt er damals nein, "was sich finanziell leider als fatale Entscheidung erwies". Dafür hat er ja dieses Jahr seinen eigenen Sommerhit. (St 142)

- T/H_1 sehen T/H_2 als etwas Negatives

Im T/H-Underground wird er wahlreise nicht für vollgenommen oder mit stillschweigender Verachtung gestraft. (taz 120)

T/H_1 kritisiert die hohen Startgebühren von 4000 Mark je Wagen und moniert die "Unterdrückung von Subkultur" auf der LP. Er ruft zu einer alternativen "hate Parade" (Zitty 63)

T/H-Puristen, die nicht kommerziell sind, wollen mit der Anbiederung an den lukrativen Markt verstandlicherweise nicht allzuviel gemein haben und versichern deshalb eine eigenständige Kultur dagegenzusetzen die noch irgendwie modern, innovative und cool ist (tip 38)

T/H muss sich mit dem Vorürf herumschlagen, gnadenlos den Ausverkauf von T/H vorangetrieben zu haben. (taz 118)

Jeder beschimpfte den anderen, ein Zeitgeist-Trendschnüffler zu sein. Man konnte es damal den Eindruck gewinnen, daη manchen Angst hatten, etwas weggenommen zu bekommen und dann gab es wieder die alte Leier wegen "I was a Punk before you were a Punk" (Spex 57)

- T/H sehen ø als etwas Negatives

das öffentliche Party-Geschehen ist vielen Ravern suspekt. (Sp 158)

Für den echten Raver ist diese ganze Aufregung natürlich der Beweis dass T/H schon wieder tot ist. (Sp 13)

- T/H macht $I_{T/H}$

- T/H will nicht machen, was I will. So T/H macht $I_{T/H}$

T/H_1 halten nicht mehr still. Sie scheren sich nicht einen Dreck um den Mainstream und folgen ihren eigenen Pfarden-T/H_1 bringt es noch einmal auf dem Punkt : "wir machen keine Kompromisse" (Zitty 140)

$Med_{T/H}$ sendet ausschließlich House, Acid, Trance, Techno. "Es geht mir nicht darum, möglichst viel Geld zu verdienen". Ein eigenes Radio ist ein Traum für T/H. Auf $Med_{T/H}$ werde die Musik von DJs nicht von Redakteuren ausgewählt. (Sz 157)

Mit ihrem Einverständnis war klar, dass nichts gegen ihre Intention unter ihrem Namen in die Offentlichkeit gerät. Dazu haben sie ein eigenes Label gegründet, und sie gestalten ihre Plattencover selbst. (taz 114)

- T/H macht nicht etwas mit I. T/H macht $I_{T/H}$

Mit dem Vorschluß der britischen I, deren Vortrag mit T/H tags zuvor liquidiert worden war, rief T/H $I_{T/H}$ ins Leben. (tip 1)

- T/H macht $I_{T/H}$ um Geld zu verdienen

Raver gründen Unternehmen, Raver schreiben Zeitungen, Raver machen Mode, Raver wollen Frieden, Raver lieben Geld. (Sp 22)

Gegen I hat die T/H-Szene ein wirksames Mittel gefunden. Geld. Die Raver verkaufen sich selbst : sie sind Unternehmer, Manager und Buchhalter ; sie führen selbst, den Kampf um das Geld der Raver, und das sind ungefähr 4 Milliarden Mark. (Sp 44)

- description en fonction de T/H

- $I_{T/H}$ ist I, nach T/H-Prinzipien zu machen

T/H-Label (taz 76)
T/H-Plattenfirma (taz 89)
ein "Fanzine", ein sogenanntes Fan-Magazin (faz 29)
Von ihm mitgegründeten Labels. (tip 129)
Labelmanager (tip 143)
Zentralorgan der T/H-Bewegung. (tip 149)
Szenemagazinen und Flugblättern (Sz 146)
von T/H entwickelte Magazin (taz 3)
T/H organisiert nicht nur Clubnächte und raves, sie bringen auch $Med_{T/H}$ hinaus : sie sind T/H-Experten. (Sz 204)
Zeitschrift der Techno-Heads (taz 3)
Im Bereich der elektronische Musik eine Vielzahl von Labelgründung gegeben, die dafür gesorgt hat, dass Wien bei Liebhabern der etwas anderen T/H-Sounds einen guten Ruf genießt. (taz 141)
Dass es weiterhin Leute gibt, die lieber das finanzielle Risiko eines eigenen Labels auf sich nehmen, als sich dem Frust auszusetzen der sich mitunter aufstaut, wenn man sich als Underground-Künstler mit sogenannten Underground-Labels einlassen muss. (Spex 116)

- 1.5

T/H erscheint auf ihrem eigenen Label (tip 28)
Neben Clubs und Partys kümmert sich T/H_1 jetzt auch um ihre eigene Plattenfirma, veranstaltet eigene Partys. (tip 108)
T/H produziert eigene Platten. (tip 124)
das hauseigenes Label (Sz 58)
Die erste eigene KleinFirma, ein zweites noch schlichteres Labels. (Sz 61)
ein eigenes Sublabel gründen (taz 25)
eigenen Verein zu gründen, mit eigenem Regelwerk und Kassenwart. So einen Verein nennt man Label (taz 94)
"..." erscheint auf ihrem eigenen Label (taz 195)
sein eigenes Label (Spex 138)
ihre autarke Selbstorganisation (Spex 56)
T/H produziert seine eigene Musik (Zitty 134)

Besitzer eines eigenen Label (St 158)
seine Firma (St 51)

- 2.1.C

Von T/H gegrundete Plattenfirma hat sich zur Aufgabe gemacht, den "Klang der Familie" in die Welt zu transportieren. (tip 23)
Familienbetrieb (taz 72)

- 2.2.B

Mit der will sich aber nicht nur ein Label vortsellen. Es soll vor allem ein Sound präsentiert werden. (tip 2)
Ein Label, sofern es an keinen gemischtwarenanbietenden Konzern angeschlossen ist, einen bestimmten Stil in den Vordergrund stellen sollte (tip 155)
experimentelles Elektronik-Label (taz 60)
$I_{T/H}$ ist kein normales T/H-Label, sondern eine Plattform für exponentielle elektronische Musik (taz 251)
T/H-Breaks-Qualitäts-Label. (Spex 48)
sein eigenes Drum'n'Bass-Label (Zitty 121)
elektronischen Plattenlabels (Zitty 125)
T/H gibt eine kleine Jungle-Magazin heraus (die Z 22)
"Jungle-Plattenfirmen" (DR loc int) (die Z 25)
Die Macher des Jungle-Fanzines - zentraler Informationspool für alle Drum'n'Bass-Aktivitäten (Zitty 22)

- 2.1.D

Doch gegründet von jemand, dr viel gesehen und viel gehört hat, der T/H gerne wieder glänzen und nicht einschätzbar sieht, ist $I_{T/H}$ mittlerweile ein Verein mit Aufgabe. Das Label übersetzt schlecht zu formulierende Stimmungen für den Dancefloor. (Spex 128)
Außer den Clubs organisieren auch unabhängige Veranstalter Jungle-Raves (Zitty 21)

Nicht wenige der vielen Plattenlabel, T/H-Klubs, Modefirmen zogen ihr Startkapital aus dem Pillenverkauf. (Sp 42)
T/H hat keine Weltanschauung und wenn doch, dann ist es die Betriebswirtschaftslehre : Unternehmen zu gründen und runieren und neue gründen gehört zur T/H-Welt wie das Auf und Ab dr Bassline. (Sp 110)

- description en fonction de I

- $I_{T/H}$ ist SN_I

T/H und 4 Geschäftsfreunde (St 49)
Labelbetreiber T/H_1 (tip 99)
der Chef von T/H-Media, einem der großen Unternehmen der Rave-Branche. Mit Geld kann man besser Politik machen als mit Molotowcocktails. (Sp 43)
T/H sind Geschäftspartner beim Plattenverlag "$I_{T/H}$" - dem Label der T/H-Größen und veranstalten unter anderem auch die Massen-Fete "Mayday" (St 54)

210000 Exemplare dieser "Flyer" liegen in Discos und Plattenladen aus. (St 90)
Aus den schmmurigen T/H-Werstätten in Berlin Hinterhofen wuchsen Unternehmen mit Millionenumsatz (die Z 60)
$I_{T/H}$ -Produkte (tip 4)
$I_{T/H}$ ist verdienste Post-T/H-Label. (tip 89)
$I_{T/H}$ ist Millionenimperium (die Z 166)

T/H startete sein Label - inzwischen zum Miniimperium hinzugekommen (taz 188)
$Med_{T/H}$ der I ist, vermittelt eine falsche Image von T/H (Spex 44)
T/H-Fanzine ist konkurrenz für $Med_{T/H}$ (St 92)

- T/H verdient Geld mit $I_{T/H}$

Mittlerweile ein Milliongeschäft, daη sie Pionnier untereinander aufgeteilt haben. (Sp 78)

Die LP ist ein erstklassiges Geschäft für die Veranstalter geworden und wieviel die geschützte Marke "LP" den Machern mit T-Shirts, CDs oder Getränkeverkaufsfirma lieber aus. (Sp 122)

Die Marke "LP" liessen sie nicht etwa für ihren Verein schützen, sondern für eine "LPGmbH", eingetragen im Handelregister Berlin. Sponsorengelder fließen in diese GmbH, alle Vermarktungsrechte für T-Shirts ... haben sich die fünf welweit gesichert. (St 70)

T/H war Chefvordenker und -vermarkter der deutschen Technoszene gab deren Zentralorgan heraus. (die Z 104)

Handler des T/H gefallen sich als Marketingsstrategen, besitzen Trendagenturen, verwalten MillionTats, vermieten Türsteher. (St 29)

LPGmbH, deren Geschäftszweck nach eigenen Angaben "der weltweite Schutz und die welweite Vermarktung der Marke LP" ist. (faz 33)

".."-Geschäftsführer betont immer wieder, dass sich mit der LP kein Geld verdienen lasse (Sz 190)

Für die Macher lohnt sich die Veranstaltung vor allem weil sie als politische Demo gilt. (Sp 155)

Organisator von LP haben sich bisher erfolgreich davor gedrückt, sich die Hände schmutzig zu machen. Seit Jahren jammert sie herum, wie wenig Gewinn die LP seiner Firma bringe. (Zitty 97)

So heiß es in der Szene, könne der Ertrag aus der LP so schmal nicht sein, soll doch der als Gründer des Umzugs geltende T/H_1 einmal gesagt haben : "Diese Parade hat mich reich gemacht". (faz 34)

Denn dann könnte herauskommen, dass die selbsternannten Propheten einer Jugendkultur in Wirklichkeit eiskalte Geschäftsleute sind, die die T/H schamlos ausbeuten, anstatt sie voranzubringen. (Zitty 55)

T/H ist nicht mehr revolutionär und entspricht ungefähr auch der Respekt, der den Doofen, die 200 Mark für Eintritt investieren, von den einstiegen Apologeten der Rave-Kultur entgegengebracht wird. (Spex 12)

Für die Veranstalter ist die Berliner LP zumindest indirekt ein gutes Geschäft (Sz 186)

Wie wenig die Veranstaltung der Planetcom Werbe und Veranstaltung-GmbH inzwischen noch mit dem freiheitlichen Geist und individuelle Ausleben zu tun hat, der 150 Tänzer 1989 triebt, zeigt nicht nur die Reduzierung des Festes auf einen lizensierungsbedürftigen Markenartikel und der restriktive Umgang mit den Teilnehmer (tip 73)

durch die Abtrennung des Getränkeverkaufs von der Parade wird nicht nur der immer absolutischer anmutende Anspruch der Planetcom auf die LP gestört, sondern auch deren handfeste kommerzielle Interessen (tip 61)

Unter Planetcom aber steckt die LP-GmbH Medien-Produktionens-Verwertungs- und Veranstaltungsgesellschaft, deren Teilhaber sich weitgehend mit den Planetcomgeschaftlern decken. Und die LP Berlin GmbH verdient satt (tip 63)

Doch haben seine Freunde von Partner für Berlin der Planetcom in diesem Zusammenhang bereits einen Bärendiesnt erwiesen : Mit einem Fonds wurden bis dato 125000 Mark gesammelt um den Tiergarten zu renigen. Das moralische Druckmittel der Planetcom entfallt somit. Es geht mlehr denn je nur noch ums Verdienen. (tip 76)

Aktionäre aufgemerkt! Vielleicht installiert ja eine "Deutsche Entertainment Parade" (tip 78)

- $I_{T/H}$ V_I

T/H will seine neue Zeitung auf den Markt bringen. (tip 149)

Die GmbH (von I sponsort) vermarktet Logo und Namen der LP und bedient sich dabei des Know-Hows aus ihren eigenen Reihen. (Sz 189)

T/H exploitet derweil seinen "..."-Erfolg auf eigene Richtung. (Spex 32)

T/H machen I nach klaren Regeln, mit eigenen Spielregeln. (Spex 44)

Der Planetcom GmbH war das egal, ihr Standpunkt ist seit Jahren klar : minimale Verantwortung, maixmaler Umsatz. Planetcom ist ein Unternehmen. (Zitty 46)

$Med_{T/H}$ in der Kiok : Auch mit dem Wunsch endlich ernster genommen zu werden von der Werbeindustrie. (Sz 161)

Seine Label machte Stars wie T/H_1 groß. Dabei ging es ihm nie bloß um das reine Geldverdienen, so wurde er nie müde zu betonen. (taz 119)

Heute hat jede Stadt 2 bis 3 Technomagazines, von denen 2 der größten seit einiger Zeit damit beschäftigt sind, an den Kiok zu gehen. (Spex 15)

- $I_{T/H}$ veranlassen T/H etwas zu tun

Sie haben auf ihn gewartet weil er sich nicht von dem T/H-Magazin oder den Veranstaltern irgendwelcher Riesen Ravers in Mehrzweckhalten zu einem Hampelmann machen lässt. Er möchte nicht wie T/H_1 zuerst Popstar und dann erst Musiker sein. (Sp 48)

- $I_{T/H}$ macht T/H zu I

Technoprolls verwenden den Liebesumzug als verkaufsfördernde Videokulisse, alles weitere wird in Form von Flyern unter die ebenso kaufkräftige wie markenbewussten Raver gebracht. (tip 54)

- $I_{T/H}$ ändert I

Dass die LP Macher dies eben nicht getan hätten, dass sie es "nicht ausgenutzt haben, vor einer Million Menschen und 3 TV-Kanälen" eine politische Botschaft zu verkünden, findet er traurig. (Zitty 91)

$I_{T/H}$ versuchen sich die Pop Strategien von innen heraus anzueignen und in das eigene Denken einzubauen. (tip 88)

T/H zockten erst die Plattenindustrie ab, um dann ein eigenes Label gründen zu können (taz 21)

T/H haben die Kette zwsichen Produktion und Distribution in der Hand. (taz 246)

Die illegalen Struktur des Undergrounds sind in Gründerzeiten fast bruchlos auf das große Geschäft übertragbar. (taz 231)

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE ..... **P. 1**

DISCOURS INTERNES SUR LE RAP ..... **P. 2**

I. CORPUS INTERNE R ..... **p. 2**

II. EXEMPLIER ..... **p. 27**

1. DEFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE ..... **P. 27**

- Définition 1.1 : *R ist Kunst* **p.27**

- Définition 1.2 : *R ist Kultur* **p.27**

- Définition 1.3 : *R ist Musik* **p.27**

- Définition 1.4 : *R ist eine Gruppe* **p.27**

- Définition 1.5 : *R ist etwas Eigenes* ..... **p. 28**

- R ist ein Mittel sich auszudrücken ..... p. 28
- R ist eine Weise zum Ausdruck zu kommen ..... p. 28
- R ist etwas Ausdruck zu bringen ..... p. 28
- R ist etwas Eigenes zu machen ..... p. 28
- R ist etwas, was eigen ist ..... p. 28
- R ist etwas, was man eigen macht ..... p. 29

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A R ..... **P. 29**

- Définition 2.1.A : *R ist ein Teil von (einer gesamten Kultur + HH)* ..... **p. 29**

- HH ist Tanz, Graffiti, Musik ..... p. 29
- R muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein ..... p. 29

- Définition 2.1.B : *R kommt aus den USA* ..... **p. 29**

- Définition 2.1.C : *R kommt aus einer besonderen sozialen Lage* ..... **p. 30**

- HH kommt aus den Ghettos ..... p. 30
- HH hat eine soziale Funktion ..... p. 30
- DHH ist HH, der (deutsch + deutschsprachig) ist ..... p. 30
- DHH ist etwas Eigenes zu machen ..... p. 30
- DHH ist nicht wie USAHH ..... p. 30
- DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage ..... p. 30
- DHH kommt aus (eigener + deutscher) sozialen Lage ..... p. 30

- Définition 2.1.D : *HH ist Battle* ..... **p. 31**

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen ..... p. 31
- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen und nicht etwas Negatives zu machen ..... p. 31
- Battle ist etwas Negatives in etwas Positiven zu verwandeln ..... p. 31

- Battle ist etwas Positives ..... p. 31
- Battle ist etwas Negatives .....
p. 32
- Battle ist eine Party zu machen ..... p. 32

- <u>Définition 2.2.</u> : *R-Musik ist ein DJ und ein MC*..... p. 32

- <u>Définition 2.2.A</u>. : *R ist ein DJ* ..... p. 32

- R-Musik machen ist, ein DJ zu sein..... p. 32
- Plattenspieler als kreatives Instrument benutzen ..... p. 32
- der DJ hat besondere Instrumente..... p. 33
- DJ-Musik hat besondere Eigenschaften ..... p. 33
- der DJ ist ein Entertainer..... p. 33

- <u>Définition 2.2.B</u> : *R ist ein MC* ..... p. 33

- MC sein ist zu rappen ..... p. 33
- Rappen ist, etwas herauskommen zu lassen ..... p. 34
- Rappen ist, etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen ..... p. 34
- der MC ist ein Teil von HH-Kultur..... p. 34
- MC sein ist Freestyle zu machen..... p. 34
- der MC ist ein Entertainer..... p. 34

- <u>Définition 2.3</u> : *R ist etwas Politisches*..... p. 35

- R ist eine politische Art, sich auszudrücken ..... p. 35
- R ist politisch ..... p. 35
- R ist kritisch ..... p. 35
- R ist nicht politisch..... p. 35
*- etwas Eigenes vermitteln*p. 35
- jemandem etwas vermitteln ..... p. 36
- etwas zu ändern ..... p. 36

- <u>Définition 2.4</u> : Mises en relation de R avec un autre genre musical ..... p. 36

- Comparaisons ..... p. 36
-R ist nicht wie X ..... p. 36
- R ist wie X ..... p. 36
- R macht R für R-Publikum und nicht für X-Publikum ..... p. 36
- R ist nicht [R und X] zu mischen ..... p. 37
- X macht R ..... p. 37

3. SEQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRESENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE ..... P. 37

3.1. Passage d'une période à l'autre ..... p. 37

- R ist nicht mehr Underground, sondern ist Mainstream geworden ..... p. 37
- Früher |R war U|. Heute |R ist M|..... p. 37
- R ist M geworden ..... p. 38
- R hat sich geändert..... p. 38
- R ist nicht mehr U..... p. 39
*- R wird grö*η*er* ..... p. 39

3.2. Caractérisation de *R ist I* ..... p. 39

- *R, der I ist, ist [*caract.*]* ..... p. 39
- *R, der I ist, ist nicht R* ..... p. 39
- *R, der I ist, ist nicht* 1.5 + 1.4 + 2.3 ..... p. 39
- *R, der R ist, ist nicht I* ..... p. 40
- *R ist* [caract.] *um I zu sein* ..... p. 40

3.3.Perception de I par les locuteurs internes ..... p. 40

- *I sehen R, als Mittel Geld zu verdienen* ..... p. 40
- *I ändern R* ..... p. 40
- *I wollen daη |R macht I|* ..... p. 40
- *I wollen keine R, die nicht verkaufen* ..... p. 40
- *I wollen nicht, daη |R macht R|* ..... p. 41
- *I ändern R in einer negativen Weise* ..... p. 41
- *I veranlassen R, etwas zu tun* ..... p. 41

3.4. Perception de Med. par les locuteurs internes ..... p. 41

- *Med. vermitteln ein (falsches + negatives + reduziertes) Image von R* ..... p. 41
- *Med. spielen R um Geld zu verdienen* ..... p. 41

3.5. Perception de R ..... p. 42

- *Entweder |R ist R| oder |R ist I|* ..... p. 42
- *R macht (was I will + etwas um I zu sein)* ..... p. 42
- *R_1 macht etwas Eiogenes. R_2 macht was Andere wollen* ..... p. 42
- *R macht nicht was I will* p. 42
- *R macht etwas damit |R macht R + R ist etwas Eigenes|* ..... p. 43
- *I_R ist etwas Eigenes zu machen* ..... p. 43

DISCOURS EXTERNES SUR LE RAP ..... p. 44

A. SYNCHRONIE I : 1991-1995 ..... P. 44

1. DÉFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE ..... P. 44

- **Définition 1.2 : *R ist Kultur* ..... p. 44**

- Définition 1.3 : *R ist Musik* ..... p. 44

- **Définition 1.4** : ***R ist eine Gruppe*** **..... p. 44**

- **Définition 1.5** : ***R ist etwas Eigenes*** **..... p. 45**

- *R ist ein Mittel sich auszudrucken* ..... p. 45
- *R ist etwas, was eigen ist* ..... p. 45
- *R ist etwas, was man eigen macht* ..... p. 45

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A R ..... P. 45

- **Définition 2.1.A *HH ist eine gesamte Kultur* ..... p. 45**

- *HH ist Tanz, Graffiti und Musik* ..... p. 45
- *HH ist Tanz, Graffiti, Musik und Z* ..... p. 46
- *HH muss (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein* ..... p. 46
- *HH muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein* ..... p. 46

- **Définition 2.1.B/C** ..... **p. 46**

- *HH kommt aus den amerikanischen Ghettos* ..... p. 46
- *HH kommt aus den USA* p. 46
- *HH kommt aus den Ghettos* ..... p. 46
- *HH ist schwarze Musik* p. 46
- *DHH ist etwas Eigenes* ..... p. 47
  - *DHH kommt aus Deutschland* ..... p. 47
  - *DHH zu machen, ist auf Deutsch zu rappen* ..... p. 47
- *DHH ist USAHH* ..... p. 47
  - *DHH ist nicht USAHH* ..... p. 47
- *DHH kommt aus einer besonderen sozialen Lage* ..... p. 48
- *DHH kommt aus keiner sozialen Lage* ..... p. 48
  - *R muss aus den amerikanischen Ghettos kommen, um R zu sein* ..... p. 48
  - *DHH kann nur türkische Musik sein* ..... p. 48

- **Définition 2.1.D** : ***HH ist Battle*** ..... **p. 48**

- *Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen* ..... p. 48
  - *Battle ist zu sagen, daη man viel kann* ..... p. 49
  - *Battle ist die Andere zu dissen* ..... p. 49
- *Battle ist etwas Positives mit/aus etwas Negativem zu machen* ..... p. 49
  - *Battle ist etwas Negatives + Gewalt* ..... p. 49

- **Définition 2.2.** : ***R-Musik ist ein DJ und ein MC*** ..... **p. 49**

- **Définition 2.2.A.** : ***R ist ein DJ*** ..... **p. 50**

- *R-Musik zu machen ist ein DJ zu sein* ..... p. 50
- *Plattenspieler als kreatives Instrument zu benutzen* ..... p. 50
- *DJ-Musik hat besondere Instrumenten* ..... p. 50
- *DJ-Musik hat besondere Eigenschaften* ..... p. 50

- **Définition 2.2.B** : ***R ist ein MC*** ..... **p. 50**

- *MC sein ist zu rappen* ..... p. 51
- *Rappen ist etwas herauskommen zu lassen* ..... p. 51
- *Rappen ist etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen* ..... p. 51
- *MC sein ist, eine Party zu machen* ..... p. 52

- **Définition 2.3.** : ***R ist ein Mittel, etwas Politisches auszudrucken*** ..... **p. 52**

- *R ist politisch* ..... p. 52
- *R ist kritisch* ..... p. 52
- *R rappt darauf, was er lebt* ..... p. 53
- *R ist nicht politisch, sondern Spaη* ..... p. 53
- *R ist nicht politisch* ..... p. 53

- **Définition 2.4 : Mises en relation de R avec un autre genre musical** ..... **p. 54**

- **Distribution des classes dans les stuctures syntaxiques** ..... **p. 54**
- **Comparaisons** ..... **p. 54**
  - *R ist nicht wie X* ..... p. 54
  - *R ist wie X* ..... p. 54
  - *R ist der X von (heute + R)* ..... p. 54
- **Autres structures** ..... **p. 55**
  - *R kommt aus X* ..... p. 55
  - *R ist eine Mischung aus R und X* ..... p. 55

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE P. 55

3.1. Passage ..... p. 55

3.2. Caractérisation de *R ist I*..... p. 56

- Groupes prépositionnels..... p. 56
- *R ist I mit "..."* ..... p. 56
- *R ist I mit [...]* ..... p. 56
- *R ist I mit I* ..... p. 56
- autres prépositions..... p. 56

- Distribution des classes dans les structures syntaxiques..... p. 56
- *SN_I - SN_R* ..... p. 56
- *SN_R ist* Adj.$_I$ ..... p. 57
- *SN_R V_I* ..... p. 57
- *SN_R V_R in I* ..... p. 57

3.3. Oppositions ..... p. 57

- *Entweder |R ist R| oder |R ist I|*..... p. 57
- *R ist R und nicht I* ..... p. 57

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes ..... p. 58

- perception de I p. 58
- perception de Med ..... p. 58

3.5. Perception de R par les locuteurs externes..... p. 58

- *R will I sein* ..... p. 58
- *R sehen [R, der I ist], als [...]*..... p. 58
- *R will nicht I sein*..... p. 59
- *R will etwas Eigenes machen*..... p. 59

B. SYNCHRONIE II - 1996-2001 .....p. 60

1. DÉFINITION DE R EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE..... P. 60

- **<u>Définition 2.1.A</u>** : *R ist ein Teil von einer gesamten Kultur* ..... p. 60

- *HH ist Tanz, Graffiti und Musik*..... p. 60
  - *HH ist Tanz, Graffiti, Musik und Z*..... p. 60
  - *HH ist kein Teil von HH*..... p. 60
- *HH muss nicht (Tanz und Graffiti und Musik) machen, um HH zu sein* ..... p. 60

- **<u>Définition 2.1.B/C</u>** ..... **p. 60**

- *HH kommt aus den amerikanischen Ghettos*..... p. 60
- *DHH ist etwas (Eigenes + Deutsches)* ..... p. 60
  - *DHH ist nicht etwas Eigenes + Deutsches*..... p. 61
- *DHH kommt nicht aus dem Ghetto*..... p. 61

- <u>Définition 2.1.D</u> : *HH ist Battle*..... p. 62

- Battle ist seine Fähigkeiten zu zeigen ..... p. 62
- Battle ist zu preisen, was man kann ..... p. 62
- Battle ist zu preisen, was man ist ..... p. 62
- Battle ist die Anderen zu dissen ..... p. 62
- Battle ist etwas Positives aus etwas Negatives zu machen ..... p. 63
- Battle ist etwas Negatives (zu machen) ..... p. 63
- Battle ist eine Party zu machen ..... P. 63

- **Définition 2.2 : *R-Musik ist ein DJ und ein MC*** ..... **p. 63**

- Définition 2.2.A. *R ist ein DJ* ..... **p. 65**

- R-Musik machen ist ein DJ zu sein ..... p. 65
- Plattenspieler als kreatives Instrument zu benutzen ..... p; 65
- DJ-Musik hat besondere Instrumente ..... p. 66
- DJ-Musik hat besondere Eigenschaften .....
p. 66

- Définition 2.2.B *R-Musik machen ist ein MC zu sein* ..... **p. 66**

- MC sein ist zu rappen ..... p. 66
- Rappen ist etwas, was eine besondere Form hat, herauskommen zu lassen ..... p. 67
- MC sein ist eine Party zu machen ..... p. 67

- Définition 2.3 : *R ist etwas Politisches* ..... p. 68

- R ist politisch ..... p. 68
- R ist kritisch ..... p. 69
- rappen über was R erlebt ..... p. 69
- R ist nicht politisch ..... p. 70
- R ist Spaη/Humor ..... p. 70
- über Liebe rappen ..... p. 70
- R ist politisch, Spaη, über Liebe zu rappen ..... p. 71
- R ist Kampf der (Reime + Wörter) ..... p. 71

-Définition 2.4 : Mises en relation avec un autre genre musical ..... **p. 71**

- Distribution des classes dans les structures syntaxiques ..... **p. 71**
- R ist X ..... p. 71
- R macht X ..... p. 71
- R ist Adj_X *- ig* ..... p. 71
- X-R ou *R-X* ..... p. 72
- X macht R ..... p. 72
- Comparaisons ..... **p. 72**
- R ist nicht wie X ..... p. 72
- R ist wie X ..... p. 72
- R ist R und X ..... **p. 73**
- R ist eine Mischung aus R und X ..... p. 73
- R ist (eine Mischung aus) R und X-Samples + Beats ..... p. 73
- R ist R und X ..... p. 73

2. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE P. 74

2.1. Passage ..... **p. 74**

- R ist nicht mehr U, sondern M geworden ..... p. 74
- Früher |R war U|. Heute |R ist M| ..... p. 74

- Heute [R ist M geworden| ..... p. 74
- R ist (inzwischen + plötzlich) M ..... p. 74
- R hat sich geändert ..... p. 75
- R wird M ..... p. 75

2.2. Caractérisation de *R ist I* ..... **p. 75**

- R, der I ist, ist [...] ..... **p. 75**
- R, der I ist, ist nicht R ..... p. 75
- R, der I ist, ist NEG R ..... p. 75
- R, der I ist, ist [-] ..... p. 75
- R, der I ist, ist R ..... p. 76
- R ist I mit [...] ..... **p. 76**
- R ist I mit R ..... p. 76
- R ist I mit "..." ..... p. 76
- R ist I mit I ..... p. 76
- R ist I dank R ..... p. 76
- R ist NEG R durch I ..... p. 76
- R ist I durch I ..... p. 76
- Distribution des classes dans les structures ..... **p. 77**
- R ist Ajd_I du type *R ist erfolgreich, kommerziell* ..... p. 77
- R verkauft ..... p. 77
- R hat Erfolg ..... p. 77
- R ist I ..... p. 77
- $[R]_I$ ..... p. 77
- relations causales ..... **p. 78**
- R ist I, weil |R ist [...]| ..... p. 78
- R ist [...] um I zu sein ..... p. 78
- R ist so [...], daη [R ist I| ..... p. 78
- R ist R und danach |R ist I| ..... p. 78
- Als I, |R ist R| ..... p. 78

3.3. Oppositions ..... **p. 78**

- oppositions ..... **p. 78**
*- R ist [*caract*] aber |R ist nicht I|* ..... p. 78
- R ist R oder R ist I ..... p. 78
- R ist R gegen I ..... p. 79
- R ist I ohne I zu sein ..... p. 79
- Was wie I klingt, ist R ..... p. 79
- autres marqueurs oppositifs ..... p. 79
- structures concessives ..... **p. 79**
- R ist nicht I trotz |R ist NEG R| ..... p. 79
- R ist zwar I aber |R ist R| ..... p. 79
- Obwohl R scheint I zu sein, |R ist R| ..... p. 80
- R ist zwischen R und I ..... **p. 80**

3.4. Perception de I par les locuteurs externes ..... **p. 80**

- I will Geld mit R verdienen ..... p. 80
- I will R haben ..... p. 80
- I ändert R ..... p. 80
- I macht R ..... p. 80
- I ändert R in I ..... p. 81
- I ändert R in einer negativen Weise ..... p. 81
- I ändert nicht R ..... p. 81

- perception de Med ..... **p. 81**
- Med vemitteln ein Image von R, die ..... p. 81

- falsch ist ..... p. 81
- reduziert ist ..... p. 81
- Med wollen Geld mit R verdienen ..... p. 81

3.5. Perception de R par les locuteurs externes ..... p. 81

- R will Geld verdienen ..... p. 82
- R will nicht |Geld verdienen| ..... p. 82
- R sehen [R, der Geld mit R verdienen will] als … ..... p. 82
- R macht etwas um I zu sein ..... p. 82
*- R macht [*caract*] um I zu sein* ..... p. 82
- R macht R um I zu sein ..... p. 82
- R macht etwas um nicht I zu sein ..... p. 83
- R will etwas Eigenes machen, so macht I_R ..... p. 83
- R will Geld verdienen, so macht I_R ..... p. 83
- I_R funktionniert nach R-Prinzipien ..... p. 83
- I-Prinzipien auf R-Weise ändern ..... p. 83
*- I_R ändert nicht I*p. 84

DISCOURS INTERNES SUR T/H ..... p. 85

I. CORPUS INTERNE ..... P. 85

II. EXEMPLIER p.102

1. DEFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE ..... P. 102

- **Définition 1.1 : *T/H ist Kunst.*** ..... **p. 102**

- **Définition 1.2 : *T/H ist Kultur*** ..... **p. 102**

- **Définition 1.3 : *T/H ist Musik*** ..... **p. 102**

- **Définition 1.4 : *T/H ist eine Gruppe*** ..... **p. 102**

- **Définition 1.5 : *T/H ist etwas Eigenes*** ..... **p. 104**

2. DÉFINITION DE T/H PAR SES CARACTÉRISTIQUES PROPRES ..... P. 104

- **Définition 2.1.A : *T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur.*** ..... **P. 104**

- **Définition 2.1.B. : *T/H kommt aus den USA*** ..... **p. 104**

- T/H ist lokale Musik ..... p. 105
- T/H ist universelle Musik ..... p; 105

- **Définition 2.1.C : *T/H hat besondere Prinzipien*** ..... **p. 105**

- LP spiegelt T/H-Prinzipien wider ..... **p. 105**
- LP ist eine Demonstration für "..." ..... **p. 105**
- eine Demonstration für etwas ..... p. 105
- slogans ..... p. 105
- Peace ..... p. 106
- Love ..... p. 106
- Unity ..... p; 106

- reformulations ..... p. 106
- *Spirit* ..... p. 106

- **Définition 2.1.D : *T/H ist Tanzmusik* ..... p. 107**

***- T/H ist Tanzmusik* ..... p. 107**
- Tanzen in Orte wo man tanzt ..... p. 107
***- T/H-Party ist etwas Eigenes* ..... p. 107**
- T/H-Party ist ein Rave ..... p. 107
- Raves in besonderen Orte organisieren ..... p. 108
- Raves werden organisiert ..... p. 108
- Raves sind Partys, die T/H-Eigenschaften haben ..... p. 108

- **Définition 2.2.A : *T/H ist Musik* ..... p. 108**

***- T/H ist elktronische Musik* ..... p. 108**
- samplen ..... p. 109
- mixen ..... p. 109
- T/H hat besondere Instrumente ..... p. 109
- T/H ist Musik, die man allein machen kann ..... p. 109
***- T/H basiert sich auf dem Beat* ..... p. 109**
- descriptions subjectives ..... p. 110
***- T/H-Musik spiegelt T/H wider* ..... p. 110**

- Définition 2.2.B : *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen* ..... p. 110

- Valeur de *Techno* et *House* ..... p. 110
- description des sous-genres intermédiaires ..... p. 111
- description des sous-genres ..... p. 111
- t/h ist (eine Variante von + ø) T/H ..... p. 111
- t/h_1 ist eine Alternative zu t/h_2 ..... p. 111
- t/h ist eine Mischung aux t/h' und (X + t/h' + t/h) ..... p. 112
- t/h ist eigene elektronische Musik ..... p. 112
- compositions et dérivés formés sur les noms des sous-genres ..... p. 113
***- t/h spiegelt T/H-Eigenschaften wider* ..... p. 113**
- t/h ist lokale Musik ..... p. 113
- t/h ist Tanzmusik ..... p. 114
- autres descriptions ..... p. 114
- Classement des sous-genres par familles ..... p. 114

- **Définition 2.3 : Définition de T/H dans son rapport à la société. ..... p. 116**

- T/H ist etwas Politisches p. 116
- T/H ist etwas zu ändern ..... p. 116
- T/H ist die Gesellschaft auf T/H-Weise zu ändern ..... p. 117
- (eigenes + T/H) - Leben nach T/H-Prinzipien ändern ..... p. 117
- T/H-Prinzipien gelten nicht nur für T/H-Menschen, sondern für die ganze Gesellschaft ..... p. 117
*- T/H beeinflu*ŋ*t die Gesellschaft* ..... p. 117
- reformulation de 1.5 ..... p. 118
- Ravende Gesellschaft ..... p. 118

- Definition 2.4 : Mises en relation de T/H avec d'autres genres ..... p. 118

- T/H ist nicht wie X sondern |T/H ist T/H| ..... p. 118
- T/H und X haben etwas gemein ..... p. 119
- analogies ..... p. 119

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE P. 119

3.1. Passage ..... p. 119

- T/H ist nicht mehr Underground sondern |T/H ist Mainstream geworden| ..... p. 119
- Aus T/H ist M geworden ..... p. 119

3.2. Perception de I/Med par les locuteurs internes ..... p. 120

- perception de I ..... p. 120
- I/Med sehen T/H als Mittel Geld zu vermitteln ..... p. 120
- I verdient Geld mit T/H ..... p. 120
- I besitzt T/H ..... p. 120
- I macht T/H ..... p. 120
- I ändert T/H in einer negativen Weise ..... p. 120
- I veranlasst T/H durch [besondere Mittel] etwas zu tun ..... p. 120

- perception de Med ..... p. 120
- Med vermitteln ein Image von T/H ..... p. 120
- Med vermitteln ein falsches Image von Med ..... p. 120
- Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H ..... p. 121
- Für Med, T/H ist Drogenmusik ..... p. 121
- Med macht T/H ..... p. 121
- Med macht T/H zunichte p. 121
- Med vermitteln in der Gesellschaft ein gefährliches Image von T/H ..... p. 121
- die Gesellschaft sieht T/H als etwas Gefährliches ..... p. 121
- die Gesellschaft macht T/H zunichte ..... p. 121
- die Gesellschaft hindert T/H, T/H zu sein ..... p. 121
- die Gesellschaft gefährdet T/H ..... p. 121

3.3. Interactions entre T/H et I ..... p. 122

- description de *T/H, der I ist* ..... p. 123
- structures explicites ..... p. 123
- "..." macht I ..... p. 123
- T/H, der I ist, macht I ..... p. 123
- NEG T/H macht I ..... p. 123
- syntagmes $SN_{[NEG\ T/H\ +\ I\ +\ -]}$ ..... p. 123
- actions de cette classe ..... p. 123
- description de *T/H, der T/H ist* ..... p. 123
- oppositions entre T/H et I ..... p. 123
- oppositions entre deux T/H ..... p. 123
- création d'un label indépendant ..... p. 123
- T/H macht $I_{T/H}$ ..... p. 123
- $I_{T/H}$ ist I ..... p. 124

DISCOURS EXTERNES T/H p.125

A. SYNCHRONIE I : 1991-1994 ..... p.125

1. DÉFINITION DE T/H EN TANT QUE ART-CULTURE-MUSIQUE ..... P. 125

- <u>Définition 1.1</u> : *T/H ist Kunst* ..... p. 125

- <u>Définition 1.2</u> : *T/H ist Kultur* ..... p. 125

- **Définition 1.3 : *T/H ist Musik*** ..... **p. 125**

- Définition 1.4 : *T/H ist eine Gruppe* ..... **p. 126**

- *T/H ist keine Gruppe* ..... **p. 126**

- **Définition 1.5 : *T/H ist etwas Eigenes*** ..... **p. 126**

- T/H ist etwas auszudrücken ..... p. 126
- T/H ist nichts auszudrücken ..... p. 126
- T/H ist etwas Eigenes (zu machen) ..... p. 126
- T/H ist nicht ewas Eigenes (zu machen) ..... p. 127

2. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES À T/H ..... **P. 127**

- Définition 2.1.A. *: T/H ist ein Teil von einer gesamten Kultur* ..... **p. 127**

- T/H ist T/H_1, T/H_2, T/H_3 ..... p. 127
- T/H_1 - T/H_2 ..... p. 127
- SN von T/H_1, T/H_2, T/H_3 ..... p. 127
- T/H_1 und T/H_2 koordinieren ..... p. 127

- **Définition 2.1.B. : *T/H kommt aus den USA*** ..... **p. 127**

- T/H ist amerikanische + englische Musik ..... p. 127
- T/H ist deutsche Musik ..... p. 128
- T/H ist lokale Musik ..... p. 128
- T/H ist internationale Musik ..... p. 128

- **Définition 2.1.C : *T/H hat besondere Prinzipien*** ..... **p. 128**

- *T/H-Prinzipien spiegeln sich in LP wider* ..... **p. 128**
- *LP ist eine Demonstration für etwas* ..... **p. 128**
- LP ist eine Demonstration für "..." ..... p. 128
- modifications de la structure ..... p. 129
- reformulation des classes d'équivalence des principes ..... p. 129
- modification de l'environnement des classes d'équivalence ..... **p. 129**
- [...] ist kein Prinzip von T/H ..... p. 130
- T/H-Prinzip ist nur [...] ..... p. 130
- Classes d'équivalence extérieures ..... **p. 130**
- eine Demonstration für "L, P, U, Z" ..... p. 130
- eine Demonstration für Z-Prinzipien ..... p. 130

- **Définition 2.1.D : *T/H ist Tanzmusik*** ..... **p. 130**

- *T/H ist Tanzmusik* ..... **p. 131**
- tanzen ..... p. 131
- T/H ist nicht zu tanzen ..... p. 131
- sich körperlich im Rhythmus der Musik bewegen ..... p. 131
- sich durch Tanzen in einer bestimmten Zustand geraten ..... p. 132
- tanzen in den Orten wo man tanzt ..... p. 132
- appropriation à T/H de *Tanzmusik* ..... **p. 133**
- T/H Party ist Rave ..... p. 133
- Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden ..... p. 133
- Raves sind Partys die lange dauern ..... p. 134
- *Raves sind Partys die T/H widerspiegeln* ..... **p. 134**

- **Définition 2.2.A : *T/H ist eine besondere Musik*** ..... **p. 134**

- ***T/H ist elektronische Musik*** ..... **p. 134**
- *T/H ist Computermusik* ..... p. 135
- *T/H ist die Technologie zu nutzen* ..... p. 135
- *T/H ist Musik, die von einem DJ gemacht wird* ..... p. 135
- *ein DJ ist ein Musiker* ..... p. 136
- description de l'activité de DJ ..... p. 136
- *DJ sein ist zu mixen* ..... p. 136
- *DJ sein ist zu samplen* ..... p. 136
- *elektronische Musik hat eigene Instrumente* ..... p. 137
- *T/H ist Musik, die man allein machen kann* ..... p. 137

- *T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat* ..... **p. 137**
- *T/H basiert sich auf den Beat* ..... p. 138
- descriptions subjectives ..... p. 139

- *T/H ist Musik, die T/H-Eigenschaften hat* ..... **p. 139**
- *DJ sein ist ein Entertainer zu sein* ..... p. 139
- *DJ sein ist den Publikum zu unterhalten* ..... p. 141
- *der DJ ist keiner Entertainer* ..... p. 141
- *T/H ist Musik, die man auf der Bühne + live spielen kann* ..... p. 141

- Définition 2.2.B : *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen* ..... **p. 141**

- valeur de *Techno* et *House* ..... **p. 141**
- Définition des sous-genres ..... **p. 141**
- mises en relation des sous-genres ..... p. 141
  - *t/h ist eine Variante von* ..... p. 141
  - *t/h_1 ist nicht t/h_2* ..... p. 142
  - *t/h ist eine Mischung aus ... und ...* ..... p. 142
- inscription dans T/H et appropriation de ses définitions ..... p. 142
  - définitions musicales ..... p. 142
  - définitions culturelles ..... p. 144
  - définition 2.1.D ..... p. 144
  - définition 2.1.B ..... p. 144
- compositions et dérivés formés sur les noms des sous-genres ..... p. 144

- **Définition 2.3 : *T/H ist etwas Politisches (zu machen)*** ..... **p. 145**

- *T/H ist politisch* ..... **p. 145**
- *T/H ist nicht politisch* ..... p. 146
- *T/H ist nicht kritisch* ..... p. 146
- *T/H hat keine Botschaft* ..... p. 146

- appropriation de *politisch* à T/H ..... **p. 146**
- *T/H ist politisch, nicht im Sinne Politik zu machen* ..... p. 146
- *LP ist eine Demonstration* ..... p. 146
- *LP ist eine politische Demonstration* ..... p. 147
- *T/H ist nicht politisch sondern Spaη + Liebe* ..... p. 148

- *T/H ist etwas zu ändern* ..... **p. 148**
- *T/H ist der Spiegel der Gesellschaft* ..... p. 148
- *T/H beeinflusst die Gesellschaft* ..... p. 148
- *T/H ändert die Gesellschaft* ..... p. 148
- *T/H ist nicht (etwas zu ändern)* ..... p. 149

- **Définition 2.4 : mises en relation avec la classe X** ..... **p. 149**

- distribution des classes d'équivalence dans les structures ..... **p. 149**
- $N_{T/H}$-N_X ..... p. 149
- *X macht + ist T/H* ..... p. 149
- *T/H ist + macht X* ..... p. 149

- Comparaisons ..... **p. 149**
- *T/H und X haben etwas gemein* ..... p. 149
- *T/H ist nicht wie X* ..... p. 149
- *T/H ist mehr [...] als X* ..... p. 150
- *T/H ist wie X* ..... p. 150
- analogies ..... p. 150

- Autres mises en relation ..... **p. 150**
- relations temporelles ..... p. 150
- relations oppositives ..... p. 150

- T/H ist T/H und X ..... **p. 151**

- **Définition 2.5 :** ***T/H ist Drogenmusik*** ..... **p. 151**

- Drogen sind in T/H ..... **p. 151**
- *Drogen sind in T/H-Clubs + auf T/H-Parties* ..... p. 151
- *T/H nehmen Drogen* ..... p. 152

- T/H ist Drogenmusik ..... **p. 152**
- *2.1.D ist Drogen zu nehmen* ..... p. 152
- *2.1.C ist Drogen zu nehmen* ..... p. 152
- *2.2.A ist Drogen zu nehmen* ..... p. 152

- T/H ist keine Drogenmusik ..... **p. 152**

3. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MEDIATIQUE P. 153

3.1. Passage ..... **p. 153**

- structures oppositives ..... p. 153
- structures elliptiques ..... p. 153
  - *T/H ist M geworden* ..... p. 153
  - *T/H ist plötzlich / mittlerweile M* ..... p. 154
  - *T/H hat sich geändert* ..... p. 154
  - *T/H ist nicht mehr U* ..... p. 154
- *T/H wird zu M* ..... p. 154
- *Ist T/H noch U ?* ..... p. 154

3.2. Caractérisation de *T/H ist I* ..... **p. 154**

- T/H, der I ist, ist [...] ..... **p. 155**
- *T/H, der I ist, ist nicht T/H* ..... p. 155

- *T/H, der I ist, ist T/H* ..... p. 155
- *T/H, der T/H ist, ist nicht I* ..... p. 155
- *T/H, der T/H ist, ist I* ..... p. 155
- relations causales ..... p. 155
- *T/H ist I weil [...]* ..... p. 155
- *T/H ist [...] um I zu sein* ..... p. 155
- *T/H ist so [...] daη [T/H ist I|* ..... p. 156
- Groupes prépositionnels.....
p. 156
- *T/H ist I mit [...]* ..... p. 156
- *T/H ist I mit "..."* ..... p. 156
- *T/H verdient Geld mit [...]* ..... p. 156
- *T/H ist I mit [...]* ..... p. 156
- *T/H ist I durch [...]* ..... p. 156
- distribution des classes dans les strutcures ..... p. 156
- $N_{T/H}$ - N_I ..... p. 156
- *T/H ist ein Star* ..... p. 157
- *T/H ist ein Geschäft / Markt* ..... p. 157
- *T/H ist in den Charts / T/H hat Erfolg* ..... p. 157
- *T/H ist* adj_I ..... p. 157
- *T/H verkauft sich* ..... p. 157
- *T/H verkauft T/H* ..... p. 158
- *T/H verdient Geld* ..... p. 158
- insertion de I dans les définitions de T/H ..... p. 158
  - définition 2.2.A ..... p. 158
  - définition 2.1.C ..... p. 158
  - définition 2.1.D ..... p. 158

3.3. Oppositions ..... p. 158

- oppositions ..... p. 158
- *T/H ist nicht I* ..... p. 158
- *Entweder |T/H ist T/H| oder |T/H ist I|* ..... p. 158
- *T/H_1 ist I im Gegensatz zu T/H_2* ..... p. 159
- *T/H_1 ist T/H während |T/H_2 ist I|* ..... p. 159
- structures concessives ..... p. 159
- *Obwohl T/H ist I|, T/H ist [...]* ..... p. 159
- *T/H ist (zwar) T/H, aber T/H ist [...]* ..... p. 159

3.4. Perception de I/Med par les locuteurs externes ..... p. 159

- sous-classe I - industrie en général ..... p. 159
- *I sehen T/H als Konsument / Markt* ..... p. 159
- *T/H interessieren sich für T/H* ..... p. 160
- *I macht T/H* ..... p. 160
- *I bedient T/H für I-Zwecke* ..... p. 160
- *I sponsoren T/H* ..... p. 160
- *I ist in T/H* ..... p. 161

- sous-classe I - industrie du dique ..... p. 161
- *$macht_I$* ..... p. 161
- *I ändern T/H* ..... p. 161

- perception des médias ..... p. 161
- *Med. vermitteln ein falsches Image von T/H* ..... p. 161
- *Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H* ..... p. 161
- *Med vermitteln ein Image von T/H, die ist : T/H ist Drogenmusik* ..... p. 162
- *Med. vermitteln ein Image von T/H* ..... p. 162

- Pol sehen T/H als ... .
p. 162

3.5. Perception de T/H par les locuteurs externes ..... p. 162

- T/H will I sein / macht I ..... p. 162
- T/H will Geld mit T/H verdienen ..... p. 162
- T/H macht etwas um I zu sein ..... p. 162
- T/H sehen I als [...] ..... p. 163
- T/H macht nicht etwas um I zu sein ..... p. 163
- T/H macht etwas Eigenes ..... p. 163
- T/H macht (eigenes + T/H) Label ..... p. 163
- $I_{T/H}$ ist nicht I ..... p. 164
- $I_{T/H}$ ist I auf T/H-Weise zu machen ..... p. 164
- $I_{T/H}$ ist I .....
p. 164
- $I_{T/H}$ ändert T/H ..... p. 164
- $I_{T/H}$ ist [-] .....
p. 164

B. SYNCHRONIE II : 1995-2001 ..... P.165

1. DÉFINITION DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A T/H ..... P. 165

- **Définition 2.1A : *T/H ist ein Teil von einer gesamte Kultur* ..... p. 165**

- T/H ist eine gesamte Kultur ..... p. 165
- T/H_1 entspricht T/H_2 ..... p. 165

- Définition 2.1.B : *T/H kommt aus den USA + England* ..... p. 165

- T/H ist amerikanische + englische Musik ..... p. 165
- T/H ist lokale Musik ..... p. 165
- T/H ist universelle Musik ..... p. 165

- Définition 2.1.C : *T/H hat besondere Prinzipien* ..... p. 165

- slogans ..... p. 166
- modifications internes aux slogans ..... p. 166
- reformulation des principes ..... p. 166
- Peace ..... p. 166
- Unity ..... p. 166
- Love ..... p. 167
- Spirit ..... p. 167
- Positivismus ..... p. 167
- modifications de l'environnement des principes ..... p. 168
- négations ..... p. 168
- commentaire négatif ..... p. 168
- T/H-Prinzip ist nur [...] ..... p. 168
- Liebe machen ..... p. 169
- substitution aux principes de classes d'équivalence extérieures ..... p. 169
- T/H-Prinzip ist Spaη .....
p. 169
- T/H-Prinzipien sind Z_1, Z_2... ..... p. 169

- Définition 2.1.D : *T/H ist Tanzmusik* .....
p. 170

- *T/H ist zu tanzen* ..... p. 170
- *sich körperlich im Rhythmus der Musik bewegen* ..... p. 170
- *sich in einen bestimmten Zustand geraten* ..... p. 171
- *lange tanzen* ..... p. 171
- *T/H ist nicht zu tanzen* ..... p. 171
- *T/H ist zu tanzen, in Orten wo man tanzt* ..... p. 172
- *T/H ist Party-Musik* ..... p. 172
- *T/H-Party ist Rave* ..... p. 172
- *Raves sind Partys, die in besonderen Orten organisiert werden* ..... p. 173
- *Raves sind Partys, die T/H widerspiegeln* ..... p. 173
- *Raves sind Partys die von einen DJ gemacht werden* ..... p. 173
- *Raves sind Partys die 2.1.A sind* ..... p. 173
- *Raves sind Partys die 2.1.C widerspiegeln* ..... p. 173

- <u>Définition 2.2.A</u> : Description des caractéristiques musicales de T/H ..... p. 174

- *T/H ist elektronische Musik* ..... p. 174
- *T/H ist Musik, die mit einem Computer gemacht wird* ..... p. 174
- description de l'utilisation de la technique ..... p. 174
- *T/H ist Musik, die man allein machen kann* ..... p. 175
- Reprise et reformulation de *DJ* ..... p. 175
- *DJ ist ein Musiker / T/H ist Musik* ..... p. 175
- *samplen* ..... p. 176
- *mixen* ..... p. 176
- *T/H hat besondere Instrumente* ..... p. 177
- *T/H ist Musik, die besondere Eigenschaften hat* ..... p. 178
- *T/H basiert sich auf den Beat* ..... p. 178
- *T/H hat eine besondere Zahl von Beats pro Minute* ..... p. 179
- *T/H ist Rhythmus* ..... p. 179
- descriptions subjectives ..... p. 180
- *T/H ist hart* ..... p. 180
- métaphores militaires ..... p. 180
- éléments de la famille de *Hammer* ..... p. 180
- métaphores météorologiques ..... p. 180
- *T/H ist sich wiederholende Musik* ..... p. 181
-onomatopées ..... p. 181
- *T/H ist Lärm* ..... p. 182
- *T/H-Musik hat T/H-Eigenschaften* ..... p. 182
- *der DJ ist ein Entertainer* ..... p. 182
- *DJ sein ist live zu spielen* ..... p. 182

- <u>Définition 2.2.B</u> : *T/H besteht aus verschiedenen Richtungen* ..... p. 182

- valeur de *Techno* et *House* ..... p. 183
- description des sous-genres ..... p. 183
- *t.h ist eine Variante von ...* ..... p. 183
- *t/h_1 ist nicht t/h_2* ..... p. 184
- *t/h ist eine Mischung aus ... und ...* ..... p. 184
- associations aléatoires de sous-genres ..... p. 184
- *t/h ist etwas Eigenes* ..... p. 184
- reprise des champs lexicaux ..... p. 184

- *t/h hat eigene musikalische Eigenschaften* ..... p. 185
- compositions formées sur les noms des sous-genres ..... p. 185
- dérives des noms des sous-genres ..... p. 186
***- t/h hat eigene andere T/H-Eigenschaften* ..... p. 186**
- 2.1.D ..... p. 186
- 2.1.B. ..... p. 186

- <u>Définition 2.3</u> *: T/H it etwas Politisches* ..... p. 186

***- T/H ist politisch + kritisch* ..... p. 187**
- modalisations ..... p. 187
- séquences non conformes ..... p. 187
- *T/H ist nicht politisch* ..... p. 187
- *T/H ist nicht [Politik zu machen]* ..... p. 188
***- LP ist eine politische Demonstration* ..... p. 188**
- *LP ist als politische Demonstration angemeldet* ..... p. 188
- discours rapporté des locuteurs extérieurs ..... p. 188
- *LP ist politisch + eine Demonstration* ..... p. 188
- *LP ist keine politische Demonstration sondern ...* ..... p. 189
- reformulation non conforme de *Demonstration* ..... p. 189
- redéfinition de LP ..... p. 189
- *T/H demonstrieren für ...* ..... p. 190
- *T/H demonstrieren für Spaη* ..... p. 190
***- T/H ist etwas zu ändern* ..... p. 190**
- *T/H ist ein Spiegel* ..... p. 190
- *T/H ist etwas zu ändern* ..... p. 190
- *T/H ist nicht [etwas zu ändern]* ..... p. 191
- *T/H ist der Gesellschaft zu beeinflüssen* ..... p. 191
- *T/H ist die Ravende Gesellschaft zu machen* ..... p. 191

- <u>Définition 2.4</u> : Mises en relation avec d'autres genres musicaux ..... p. 192

- examen de la distribution des classes dans les structures ..... p. 192
- $N_{T/H}$ - N_X ..... p. 192
- N_X *V* $N_{T/H}$ ..... p. 192
- N_X $V_{T/H}$ $N_{T/H}$ ..... p. 192
- N_X *ist* $Adj_{T/H}$ ..... p. 192
- $N_{T/H}$ *ist* N_X ..... p. 193
- $N_{T/H}$ *ist* Adj_X ..... p. 193
- *T/H in X-Orte* ..... p. 193

- Comparaisons ..... p. 193
- *T/H und X haben etwas gemein* ..... p. 193
  - *T/H und X haben T/H*-définition *gemein* ..... p. 193
  - *T/H und X haben T/H*-loc *gemein* ..... p. 194
- *T/H ist wie X* ..... p. 194
- *T/H ist nicht wie X* ..... p. 194
  - *T/H ist* Adj-*er als X* ..... p. 194
  - *T/H ist die* adj-*ste Musik* ..... p. 194

- analogies.....
p. 194
- relations temporelles ..... p. 195
- relations oppositives ..... p. 195
- *T/H ist T/H und X* ..... p. 196

- **<u>Définition 2.5</u> : *T/H ist Drogenmusik*..... p. 197**

- *Drogen sind in T/H* ..... p. 197
- *Drogen sind mehr in T/H-Szene als irgendwo anders*..... p. 197
- *T/H nehmen Drogen*.....
p. 197
- Rapport aux autres definitions..... p. 198
- 2.1.D ..... p. 198
- 2.2. ..... p. 199
- autres définitions ..... p. 199
- *T/H ist keine Drogenmusik*..... p. 199

2. SÉQUENCES QUI IMPLIQUENT UNE REPRÉSENTATION COMMERCIALE ET MÉDIATIQUE. ..... P. 200

2.1. Passage ..... p. 200

- *T/H ist nicht mehr Underground sondern Mainstream geworden* ..... p. 200
- *T/H ist Mainstream geworden*..... p. 201
- *T/H ist inzwischen / mittlerweile Mainstream* ..... p. 201
- *T/H wird zu Mainstream* ..... p. 203

2.2. Caractérisation de *T/H ist I*..... p. 203

- *T/H, der I ist, ist [...]* ..... p. 203
- *T/H, der T/H ist, ist nicht I* ..... p. 203
- *T/H, der T/H ist, ist T/H + Underground*..... p. 203
- *T/H, der T/H ist, ist I*..... p. 204
- *T/H, der nicht T/H ist, ist I* ..... p. 204
- *T/H, der I ist, ist nicht T/H* ..... p. 204
- *T/H, der I ist, ist T/H* ..... p. 204

- relations causales ..... p. 204
- Groupes prépositionnels..... p. 204
- *T/H ist I mit "..." + seiner Platte* ..... p. 205
- *T/H ist I mit T/H* .....
p. 205
- *T/H ist I mit X* ..... p. 205
- *T/H ist I mit [NEG T/H]* ..... p. 205
- *T/H ist I mit I* ..... p. 205
- *T/H ist I dank I* ..... p. 205
- *T/H ist I aus T/H*.....
p. 206
- *T/H ist I durch NEG T/H* ..... p. 206
- *T/H ist NEG T/H durch I* ..... p. 206
- *T/H ist T/H durch I*.....
p. 206
- *T/H ist NEG T/H via I* ..... p. 206

- distribution des classes d'équivalence dans les structures ..... p. 206
- *T/H - I* ..... p. 206
- *I - T/H* ..... p. 206
- *T/H ist ein Markt + Geschäft* ..... p. 207

- *T/H ist Adj.* $_1$ .....
p. 207
- *T/H ist* SN_I .....
p. 208
- *T/H ist in den Charts + hat Erfolg* ..... p. 208
- *T/H ist einen Star* .....
p. 208
- *T/H* V_I ..... p. 208
- insertion de la classe de I dans les definitions de T/H ..... p. 209
- définition 2.2.A ..... p. 209
- définition 2.3 .....
p. 209
- définition 2.1.C ..... p. 209
- définition 2.1.D ..... p. 209

2.3.Oppositions ..... p. 209

- structures oppositives ..... p. 209
- *T/H ist gegen I* ..... p. 210
- *T/H ist gegen LP, der I ist* ..... p. 210
- *T/H, der nicht I ist, ist gegen* T/H_2*, der I ist* ..... p. 210
- T/H_1 *ist I. Stattdessen* $|T/H_2$ *ist (nicht I + T/H)|* ..... p. 211
- *Während* $|\ T/H_1$ *ist I|,* $|T/H_2$ *ist (nicht I + T/H)|* ..... p. 211
- *Anders als* T/H_1*,* T/H_2 *ist I* et structures proches ..... p. 211
- *T/H ist T/H oder T/H ist I* ..... p. 211
- *T/H ist nicht I sondern T/H* ..... p. 212

- structures concessives ..... p. 212
- *obwohl |T/H ist I|, T/H ist T/H* ..... p. 212
- *T/H ist zwar I, aber T/H ist nicht T/H* ..... p. 212
- *T/H ist I, trotzdem |T/H ist T/H|* ..... p. 213

***- T/H ist I und T/H* ..... p. 213**
- *T/H ist (T/H und) nicht I* ..... p. 213

2.4. Perception de I par les locuteurs externes ..... p. 214

- *I sehen T/H als Markt* ..... p. 214
- *I sehen T/H als Mittel Geld zu verdienen* ..... p. 214
- *I machen T/H* ..... p. 215
- *I benutzen T/H für Werbe-Zwecke* ..... p. 215
- *I sponsoren T/H* ..... p. 215
- *I zahlen T/H* ..... p. 215
- *I sind (nicht) in T/H* ..... p. 216
- *I verkauft + vermarkt T/H* ..... p. 216
- *I ändert T/H* ..... p. 216
- *I macht T/H* ..... p. 216
- *I besitzt T/H* ..... p. 217
- *I macht T/H zu I + zu etwas Negatives* ..... p. 217
- *I nutzen T/H* ..... p. 217
- *I veranlassen T/H, etwas zu tun* ..... p. 217
- *T/H lassen I, T/H ändern* ..... p. 217

- **perception de Med par les locuteurs externes ..... p. 217**
- discours rapporté des médias sans commentaires ..... p. 217
- *Med vermitteln ein falsches Image von T/H* ..... p. 218
- *Med vermitteln ein gefährliches Image von T/H* ..... p. 219
- *Med vermitteln ein reduziertes Image von T/H* ..... p. 219
- *Med vermitteln ein Image* - définition propre au locuteur *von T/H* ..... p. 219
- *Med vermitteln ein Image von T/H in der Gesellschaft* ..... p. 219

2.5. Perception de T/H par les locuteurs externes ..... p. 220

- *T/H will I sein* ..... p. 220
  - *T/H will nicht I sein* ..... p. 220
- *T/H macht etwas um I zu sein* ..... p. 220
  - *T/H hat Anteil an I* ..... p. 220
  - *T/H macht was I will*.....
p. 220
- *T/H macht nicht was I will* ..... p. 221
- *T/H macht etwas damit |I verdient Geld mit T/H|* ..... p. 221
- *T/H macht nicht etwas um I zu sein* ..... p. 221
  - *T/H macht nicht etwas damit |I ändert T/H|* ..... p. 221
  - *T/H macht etwas um nicht I zu sein* ..... p. 221
- *T/H sehen I als ...* ..... p. 221
  - *T/H sehen I als etwas Negatives* ..... p. 221
  - *T/H sehen I als etwas Positives* ..... p. 222
  - *T/H_1 sehen T/H_2 als etwas Negatives* ..... p. 222
  - *T/H sehen ø als etwas Negatives* ..... p. 222

- *T/H macht $I_{T/H}$* ..... p. 223
  - *T/H will nicht machen, was I will. So T/H macht $I_{T/H}$* ..... p. 223
    - *T/H macht nicht etwas mit I. T/H macht $I_{T/H}$* ..... p. 223
    - *T/H macht $I_{T/H}$ um Geld zu verdienen* ..... p. 223
  - description en fonction de T/H ..... p. 223
    - *$I_{T/H}$ ist I, nach T/H-Prinzipien zu machen* ..... p. 223
      - 1.5.....
p. 223
      - 2.1.C .....
p. 224
      - 2.2.B .....
p. 224
      - 2.1.D.....
p. 224
  - description en fonction de I ..... p. 224
    - *$I_{T/H}$ ist SN_I*.....
p. 224
    - *T/H verdient Geld mit $I_{T/H}$* ..... p. 225
    - *$I_{T/H}$ V_I* .....
p. 225
    - *$I_{T/H}$ veranlassen T/H etwas zu tun* ..... p. 226
    - *$I_{T/H}$ macht T/H zu I* ..... p. 226
    - *$I_{T/H}$ ändert I* ..... p. 226

TABLE DES MATIÈRES P.227