

## **BARBARA LEBRUN (2009). *PROTEST MUSIC IN FRANCE. PRODUCTION, IDENTITY AND AUDIENCES.***

### **Rezension von André Rottgeri**

Barbara Lebruns erste Monographie ergänzt Ashgates Veröffentlichungen zur populären Musik Frankreichs nach dem von Dauncey und Cannon (2003) herausgegebenen *Popular Music in France from Chanson to Techno* um einen weiteren Band. Während dort über die gesamte Bandbreite der französischen populären Musik (Genres, Medien, Wirtschaft, Wissenschaft) informiert wird, konzentriert sich Lebrun (Lektorin für Contemporary French Culture and Politics an der University of Manchester) auf Stilrichtungen, die sich unter »Protest Music« subsumieren lassen. Darunter versteht die Autorin Musik, die sich als Opposition zum kommerziellen »Mainstream« der Charts (Variété) darstellt und sich politisch durch die antikonservative Haltung ihrer Akteure definiert. Das Buch gliedert sich in drei Teile, in denen die Aspekte Produktion, Identität und Publikum anhand von Fallbeispielen den Fokus bilden.

Ausgangspunkt für alle Betrachtungen ist der Rock Alternatif, der in den 1980er Jahren aus der Punkbewegung entstand und Lebrun zufolge in den letzten dreißig Jahren der wichtigste Katalysator für die Neubelebung französischer Protest Music gewesen ist. Kennzeichnend für den Rock Alternatif sei die enge Bindung seiner Vertreter an unabhängige Plattenfirmen, daher werden diese Beziehungen im »Production«-Abschnitt anhand der Beispiele Bérurier Noir/Bondage Records, Mano Negra/Boucherie Production, Têtes Raides/Tôt ou Tard sowie Louise Attaque/Atmosphériques genauer untersucht. Dabei gelingt es der Autorin zu zeigen, dass diese Independent Labels von den internationalen Majors nicht so unabhängig gewesen sind, wie dies zunächst erscheinen mag. Allein Bondage Records verschloss sich einer Zusammenarbeit mit den Majors, zerbrach aber letztlich auch an dieser Entscheidung. Boucherie Productions hingegen war von Beginn an auf Kooperation ausgerichtet, was 1989 im Verkauf der Gruppe Mano Negra an Virgin

Records gipfelte. Beim Label Tôt ou Tard wiederum handelte es sich um eine Tochter von Warner, während Atmosphériques eigenständig blieb, aber über den Distributionsweg eng mit Trema/Sony Music verbunden war. Somit trifft, so die Autorin, auf die Mehrheit der genannten Bands die Definition von Protest Music nicht voll zu, da sie sich durch die Zusammenarbeit mit den Majors zum »Mainstream« geöffnet hätten. Vor allem die Gruppe Têtes Raides verliert durch die Beschreibung der Marketingstrategien von Tôt ou Tard (S. 34) ihre Glaubwürdigkeit als »authentische Protest Band«. Die Existenz der circa 1000 Independent Labels, die es zwischen 1980 und 1990 in Frankreich gab, führt Lebrun übrigens u.a. auf die gute ökonomische Lage der Musikindustrie und damit wiederum auf die Macht der Majors zurück. Auch die französische Kulturpolitik hatte großen Einfluss: Seit 1981 profitierten die Kulturschaffenden in Frankreich von einer Förderung, die fast einem Prozent der nationalen Ausgaben entsprach. So konnten auch kleine Firmen wie beispielsweise Boucherie Productions von staatlichen Programmen (»Plan Label«) profitieren.

Der zweite Teil (»Protest Identities. Nostalgia, Multiculturalism and Success Abroad«) behandelt die beiden Stilrichtungen Chanson Néo-Réaliste und Rock Métis, die laut Lebrun in den 1990er Jahren aus dem Rock Alternatif entstanden sind. Das Genre Chanson Néo-Réaliste bezieht sich auf die Tradition des Chanson Réaliste à la Édith Piaf und wird deshalb von Lebrun als nostalgisch charakterisiert. Zu den wichtigsten Vertretern zählt die Autorin neben Pigalle und Les Négresses Vertes auch hier die Gruppe Têtes Raides, was angesichts der vorherigen Behandlung im Rock Alternatif-Kapitel zunächst verwundert, sich aber aufklärt, wenn man die historische Entwicklung der Band betrachtet. Verwunderlich bleibt allerdings, dass die Gruppe trotz ihres zweifelhaften Protestcharakters hier erneut im Fokus steht. Offenbar sieht Lebrun die Musik dieser Band als prototypisch für das Genre an, was durch eine kurze Analyse des Songs »Ginette« (S. 47-48) belegt werden soll. Neben dem Protest-Charakter der Texte, die sich oft mit dem sozialen Elend von Randgruppen befassen, hebt Lebrun hier die große Bedeutung des Akkordeons hervor – insgesamt geht sie aber leider viel zu selten auf das musikalische Klanggeschehen ein.

Der Rock Métis unterscheidet sich von den bereits besprochenen Stilrichtungen durch die »hybriden Identitäten« seiner Akteure, hauptsächlich Migranten aus den ehemaligen Kolonien, und in seiner musikalischen Vermischung von Rock Alternatif und den verschiedenen ethnischen Einflüssen. Sein Protestcharakter manifestiert sich vor allem in der Thematisierung von Rassismus und Diskriminierung von Migranten. Während der Begriff Rock Métis sprachlich auf dem Wort »métissage« beruht, das in Frankreich auch

als Synonym für Hybridität benutzt wird, geht die Bezeichnung auf den Journalisten Paul Moreira zurück, der in seinem Buch *Rock Métis en France* (1987) Bands aus diesem Bereich in die Kategorien »Le Rock Arabe« (z.B. Carte de Séjour) und »Le Rock Latin« (z.B. Los Carayos) einteilte. Lebrun führt diese Einteilung für die 1990er Jahre fort (S. 68) bemerkt dabei aber auch, dass sich beide Kategorien oft überschneiden. Im Zentrum des Kapitels steht die Gruppe Zebda aus Toulouse (S. 76-88), die sich hauptsächlich aus arabisch-stämmigen Franzosen (»beurs«) zusammensetzte und von 1988 bis 2003 zu den bedeutendsten Vertretern dieses Genres gehörte. Obwohl sich Zebda in der alternativen Szene auch politisch engagierte, verlor die Gruppe durch ihren Sommerhit »Tomber La Chemise« (1999) ihre Glaubwürdigkeit und zerbrach letztlich an den Spätfolgen ihres größten kommerziellen Erfolgs.

Anschließend wird Manu Chao, dessen Musik sowohl dem Rock Alternatif (Hot Pants, Los Carayos) als auch dem Rock Métis (Mano Negra) zugeordnet werden kann, in einem eigenen Kapitel behandelt. Vor allem Manu Chao Solokarriere – sein Debütalbum *Clandestino* (1998) verkaufte weltweit mehr als drei Millionen Einheiten – steht dabei trotz allem politischen Engagement für Organisationen wie ATTAC im Widerspruch zu Lebruns Definition von »Protest Music« als anti-kommerziell und Mainstream-fern. Des Ausverkaufs bezichtigt wurde er übrigens schon im Song »Manu Chao«, der 2003 von der französischen Punkband Les Wampas veröffentlicht wurde. Darin werden sowohl Manu Chao als auch die Band Louise Attaque für ihre »Brieftasche« bzw. ihr »Bankkonto« kritisiert. Ironischerweise verkaufte sich dieser Song aber so gut, dass er bis heute zu den erfolgreichsten Singles der Wampas zählt. Das Beispiel belegt, dass nicht nur Protest Music, sondern auch die protestierende Kritik an Protest Music ein lohnendes Geschäft sein kann. Darüber hinaus handelt es sich hier um das deutlichste Beispiel für die Widersprüche, die sich ergeben, wenn Protest Music kommerziellen Erfolg genießt und sich damit gemäß Lebruns Definition zum »Mainstream« wandelt.

Der dritte Teil des Buches basiert auf circa 100 qualitativen Interviews, die von der Autorin in den Jahren 1998, 1999 und 2000 am Rande verschiedener französischer Musikfestivals (z.B. Les Vieilles Charrues) durchgeführt wurden. Die Ergebnisse verteilen sich auf zwei Kapitel, in denen das Publikum (Kapitel 5) und die Festivals (Kapitel 6) im Mittelpunkt stehen. Lebrun erläutert hier die Aussagen ihrer Interviewpartner (Fans, Sicherheitspersonal) und verbindet sie mit Fakten zur französischen Festivalkultur. Auch dabei gelingt es ihr, Widersprüche herauszuarbeiten. So böten Festivals einen geordneten Rahmen für ungeordnetes Verhalten (S. 136), in dem sich die

Teilnehmer laut Lebrun und der Security-Aussagen (S. 154f.) überwiegend angepasst und nicht »revolutionär« verhielten – wohingegen sich die interviewten Festivalbesucher mehrheitlich als Mitglieder einer sehr heterogenen »Protestkultur« sehen und damit Pierre Bourdieus Definition der »Cultural Vanguard« (anti-mainstream, anti-konservativ, großes »cultural capital«) entsprechen (S. 111).

Letztlich gelingt Lebrun der Versuch, mit diesem Band die Aufmerksamkeit auf Genres zu lenken, die für das Verständnis der französischen Musikkultur ebenso wichtig sind wie der häufiger beachtete französische HipHop. Da sich Lebrun ausschließlich auf Subgenres aus dem Bereich »alternativer« Rockmusik beschränkt, stellt sich die Frage, ob der Oberbegriff Protest Music wirklich angemessen ist; der Titel des Buches und die Protest Music-Definition suggerieren nämlich eine umfassendere Untersuchung, die auch den HipHop und Chansoniers wie George Brassens und Léo Ferré einbeziehen müsste. Da in allen drei Teilen vor allem die internen Widersprüche von Protest Music betrachtet werden, wäre es zudem von Vorteil gewesen, wenn die Autorin bereits im Titel auf diesen Schwerpunkt hingewiesen hätte. Dennoch: Lebrun sorgt für eine insgesamt differenziertere Darstellung der französischen Musikszene und schließt somit eine wichtige Forschungslücke.

Lebrun, Barbara (2009). *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*. Aldershot: Ashgate (192 S., Hardcover, 50£).