

Rotherbaron:

Mademoiselle chante ...

Das junge französische Chanson auf den Spuren der Romantik



Inhalt:

Strukturelle Voraussetzungen der neuen Chansonszene	2
Lizzie: Saudade / Sables mouvants	3
Lizzie und Baudelaire	4
Alma Forrer: Bobby	5
Alma Forrer und Baptiste W. Hamon: Peut-être que nous serions heureux	6
Baptiste W. Hamon: Hervé	6
Clémence Savelli: Je ne veux pas grandir / Gemma: Revoir la mer	6
Lise Martin: Il neige / Les couleurs	7
Zum Erneuerungspotenzial des neuen Chansons / Zoé Malouvet: Echo	8
Zitierte Websites	9
Informationen zu den einzelnen ChansonsängerInnen, Links zu den Chansons mit Liedtexten und Übersetzungen	9
1. Lizzie Levee: Saudade / Sables mouvants / L'albatros	9
2. Alma Forrer: Bobby	14
3. Baptiste W. Hamon (Text und Musik) und Alma Forrer:	15
Peut-être que nous serions heureux	15
4. Baptiste W. Hamon: Hervé	16
5. Clémence Savelli: Je ne veux pas grandir	19
6. Gemma: Revoir la mer	20
7. Lise Martin: Il neige / Les couleurs	22
8. Zoé Malouvet: Echo	30

"Ich halte es für wichtig, dass es heute eine junge Generation gibt, die die Tradition des Chansons fortführt und Lieder macht, die einen Sinn haben, die von bedeutenderen Dingen handeln als den typischen Themen der Pop-Musik. (...) Besonders interessant finde ich die Bedeutung, die den 'auteures-compositrices-interprètes' [den weiblichen Chansonsängerinnen und -komponistinnen] in diesem Zusammenhang zukommt. (...) Die Frauen schreiben, komponieren und singen hier nicht, um zu gefallen, sondern um auszusprechen, was sie bewegt, was sie denken, wer sie sind und wie sie die Welt erleben, wie sie ihr Leben als Künstlerinnen führen."

(Lizzie Levee in einer Mail an rotherbaron; siehe Anhang)

Ja, Lizzie, ich muss dir Recht geben: Man kann die neuen Chansonsängerinnen nicht – wie es mein Beitrag über *L'amour des femmes* suggeriert – auf ihre Liebeslieder reduzieren. Selbst wenn sich darin auch eine Form von "Widerständigkeit" ausdrückt, ein weiblicher "Eigen-Sinn", der quer steht zu den tradierten Denk- und Handlungsmustern, so besteht die Welt des modernen weiblichen Chansons doch aus weit mehr als nur aus "l'amour".

Strukturelle Voraussetzungen der neuen Chansonszene

Tatsächlich kann man in der modernen Chansonszene überraschend viele junge "auteures-compositrices-interprètes"¹ – also Frauen, die ihre Chansons selbst komponieren und vortragen – entdecken, deren Lieder ein sehr breites Themenspektrum abdecken. Der Grund für diese neue Blüte des Chansons ist wohl auch, dass es in Frankreich in letzter Zeit einige strukturelle Veränderungen gegeben hat, die es jungen Künstlerinnen erleichtern, ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Zwar handelt es sich dabei nach wie vor um eine Nischen-Öffentlichkeit – in den großen überregionalen Medien ist das anspruchsvolle Chanson noch immer stark unterrepräsentiert.² Immerhin sind in letzter Zeit aber einige virtuelle und reelle Bühnen entstanden, die diese Nische zumindest besser wahrnehmbar machen. Besonders wichtig erscheinen mir dabei:

1. der *Prix Georges Moustaki*. Der aus einer Arbeitsgruppe zu "poésie et chanson" an der Pariser Sorbonne hervorgegangene Preis ist 2011 von Matthias Vincenot und Thierry Cadet ins Leben gerufen worden (vgl. Vincenot/Dana 2015). Sein Ziel ist die Förderung des unabhängigen, selbst produzierten Chansons, dem nach Einschätzung der Initiatoren bis dato nicht die gebührende Anerkennung zuteil wurde. Die der Öffentlichkeit präsentierten KünstlerInnen sind keine kompletten Debütanten, dürfen aber für die Teilnahme an dem Wettbewerb auch noch nicht mehr als zwei Alben oder drei Extended Players (mit jeweils fünf Titeln) herausgebracht haben.

Von den 2015 eingereichten 200 Bewerbungen wurden 90 für eine engere Auswahl durch die Jury ausgewählt, von denen 22 das "Halbfinale" bestritten. Sieben Lieder erreichen jeweils das "Finale" im Centre Malesherbes an der Pariser Sorbonne. Die Hauptpreise sind der Preis der Jury und ein Publikumspreis. Daneben vergeben jedoch auch weitere Gruppen, die sich der Förderung des "chanson indépendant" verschrieben haben (wie etwa die unten näher beschriebene Musikplattform *Hexagone* oder das Forum Léo Ferré), Preise.

Mittlerweile ist der *Prix Georges Moustaki* eine wichtige Bühne für das neue französische Chanson geworden. Die öffentliche Aufmerksamkeit und die Präsentation aller HalbfinalistInnen und FinalistInnen auf der Website des Prix Moustaki führen dazu, dass die Teilnehmenden auch dann einen Wahrnehmungsschub, verbunden mit mehr Einladungen zu Konzerten, Festivals etc, erfahren, wenn sie nicht auf den vorderen Plätzen landen. Die Jahr für Jahr steigende Zahl der BewerberInnen und die große Bandbreite ihrer musikalischen Projekte widerlegt dabei eindrucksvoll den "behaupteten Niedergang des französischen Chansons" (Vincenot, ebd.).

¹ Die weibliche Form von "auteur" ("auteure") wird zwar – obwohl schon seit dem 19. Jahrhundert gebräuchlich – von der Académie française (die nur "femme auteur" gelten lässt) abgelehnt, ist jedoch nicht nur in Frankreich selbst, sondern auch in anderen französischsprachigen Ländern und Regionen (wie der belgischen Wallonie, dem kanadischen Québec oder dem Kanton Genf) allgemein gebräuchlich (vgl. den entsprechenden Eintrag im [Wiktionnaire](#)).

² Vgl. hierzu den Anhang, insbesondere die dort wiedergegebene diesbezügliche Kritik von Clémence Savelli und Lise Martin.

2. die 2014 von David Desreumaux gegründete Website *Hexagone* (hexagone.me). Diese versteht sich zunächst allgemein als Plattform zur Förderung des Chansons. Insbesondere sollen dort jedoch jene Künstlerinnen und Künstler präsentiert werden, die in den überregionalen Medien wenig Beachtung finden. Zu diesem Zweck wurde bereits ein Jahr später auch eine spezielle Veranstaltungsreihe ins Leben gerufen, bei der einmal pro Monat in privatem Rahmen (vor jeweils nur etwa 40 Gästen) Konzerte gegeben werden. Diese so genannten "Black-room"-Aufführungen werden jeweils auch ins Netz gestellt und bieten so eine gute Möglichkeit, weniger bekannte Chansonniers kennenzulernen. Seit 2016 gibt es zudem ein Periodikum, das sowohl in analoger als auch in digitaler Form veröffentlicht wird. Darin wird die Arbeit der einzelnen "auteurs-compositeurs-interprètes" in Reportagen und Interviews beleuchtet.
3. die Website mit dem schönen Namen *NosEnchanteurs* (ein Wortspiel aus "chanteurs" – 'Sänger' – und "enchanter" – 'verzaubern'). Sie ist allgemein dem französischen Chanson gewidmet und bietet neben einem Diskussionsforum mit Hintergrundbeiträgen zu aktuellen Entwicklungen auch Hinweise auf Konzerte und neue Musikprojekte. Dabei wird auch auf regionale Veranstaltungen eingegangen, und es werden immer wieder auch "enchanteurs" abseits des Main Streams ausführlich gewürdigt.
4. das in Paris entstandene informelle Netzwerk aus unabhängigen Chansonsängerinnen, die sich regelmäßig treffen und sich auch gegenseitig in ihren Musikprojekten unterstützen. Alma Forrer spricht in diesem Zusammenhang von einer "scène féminine", von miteinander befreundeten "chanteuses parisiennes", die sich bei gemeinsamen "dîners" über ihre musikalischen Vorhaben austauschen (vgl. Forrer 2015).
5. der seit 2008 bestehende, von Ethan Diamond gegründete Online-Musikdienst *Bandcamp*. Dieser erleichtert es unabhängigen Musizierenden, ihre Werke zu präsentieren und zu vertreiben. Die Musik kann auf der Website unentgeltlich angehört werden, die Gebühren für Downloads werden von den Teilnehmenden selbst festgelegt. Die Einstellung der Songs ist kostenlos, die Website finanziert sich über eine Beteiligung an den Verkäufen, die je nach Anzahl der verkauften Titel zwischen 10 und 15 Prozent schwankt.

Lizzie: Saudade / Sables mouvants



Bei näherer Betrachtung der einzelnen Chansons kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier eine neue Generation von Romantikerinnen heranwächst. Besonders augenfällig ist das im Falle von Lizzie Levee (Künstlername schlicht "Lizzie"), deren vom portugiesischen Fado inspirierte Chansons typische Elemente des romantischen Lebensgefühls in sich vereinen. Dies liegt nicht zuletzt daran,

dass Lizzie auch auf der Ebene der Texte die den Fado prägende "saudade" aufgreift. Dieser kaum übersetzbare Gefühlskomplex aus wehmütiger Erinnerung, unbestimmter Sehnsucht und Fernweh ist dem romantischen Weltschmerz, dem Gefühl existenzieller Heimatlosigkeit, unmittelbar verwandt.³ So assoziiert die Sängerin in ihrem gleichnamigen Chanson die "saudade" mit Gefühlen der Verlorenheit, der Wehmut und der Haltlosigkeit einer zu ewiger Wanderschaft verdamnten "âme errante" (unsteten Seele). Entsprechend der begrifflichen Nähe des Fado zum lateinischen "fatum" (Schicksal) wird zudem die Unmöglichkeit, diesem Gemütszustand zu entfliehen, hervorgehoben ("Mon coeur, impossible est la fuite"). Die Betonung des notwendigen Scheiterns allen Glücksstrebens gibt der Saudade dabei einen allgemeineren

³ Vgl. hierzu den [Fado-Beitrag](#) auf *rotherbaron*.

Sinn und lässt sie als emotionale Entsprechung des zum Tod verurteilten menschlichen Daseins erscheinen.

Lizzies Chanson *Sables mouvants* ('Treibsand') kann vor diesem Hintergrund als Beschreibung der Folgen, die sich für eine an der Saudade leidende Seele ergeben, angesehen werden. Hier tritt der "ennui" – dieser ebenso schwer zu übersetzende Gefühlskomplex aus Überdruß, Wehmut, Langeweile und Sehnsucht – an die Stelle der sich 'verflüchtigenden' Lebenslust und betäubt so ein Herz, das sich vom Glück verlassen fühlt, für das die "Zeit der Verzauberungen" vorbei ist und die Träume sich als "Lügen" entlarvt haben.

Lizzie und Baudelaire

Wollte man geistesgeschichtliche Epochen anhand der in ihnen vorherrschenden Gefühle charakterisieren, so würde die Saudade wohl der Romantik, der Ennui dagegen eher der Décadence zugerechnet werden. Als eine Art Scharnier zwischen diesen beiden Epochen ließe sich dann das Werk Charles Baudelaires betrachten – in dem sowohl die Sehnsucht nach dem verlorenen Glück evoziert wird als auch die vergeblichen, in den Ennui mündenden Versuche des Geistes, der daraus resultierenden Melancholie zu entfliehen, thematisiert werden.

Dass der Ennui für sein Werk von zentraler Bedeutung ist, hat Baudelaire selbst in dem Gedicht "Au lecteur" ('An den Leser') veranschaulicht, das er seinem 1857 erschienenen Gedichtband *Les Fleurs du Mal* ('Die Blumen des Bösen') vorangestellt hat. Darin werden zunächst alle möglichen Laster, Sünden, Abwege und Ausschweifungen aufgezählt, ehe zum Schluss der "Ennui" (im Original groß geschrieben!) als das grässlichste Ungeheuer, dem der Mensch verfallen könne, beschrieben wird: Unter all den "kreischenden, heulenden, knurrenden, kreuchenden" Ungetümen im "schändlichen Laster-Zoo der Menschheit" sei eines "besonders hässlich, boshaft, scheußlich": der Ennui. All seinen "großen Gesten und seinem Wehklagen" zum Trotz würde er "die Erde nur allzu gerne in einen Trümmerhaufen verwandeln / und die Welt in einem großen Gähnen verschlingen. (...) // Im Auge eine unfreiwillige Träne, / träumt er mit seiner Wasserpfeife im Mund vom Schafott":

"[Parmi] les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! – l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka."
(aus: Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857)

Die destruktive Wirkung des Ennui kann sich demnach nach außen richten und dann zu scheinbar unmotivierten Gewaltausbrüchen führen.⁴ Sie kann sich aber auch nach innen richten und

⁴ Als Beispiel sei hier auf eine verbreitete Stimmungslage vor dem Ersten Weltkrieg verwiesen, wie sie im folgenden Tagebucheintrag Georg Heyms zum Ausdruck kommt. Auch die späteren fatalen Folgen dieses "Ennui" deuten sich darin an: "Ach, es ist furchtbar. (...) Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterlässt. (...) Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stellte, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul[,] ölig

dann Selbstmordphantasien oder ein Versiegen der Kreativität zur Folge haben. Diese für künstlerische Menschen besonders leidvolle Erfahrung veranschaulicht Baudelaire in seinem berühmten Gedicht über den Dichter, der auf seinen geistigen "Höhenflügen" eine ebensolche Erhabenheit ausstrahlt wie der Albatros, jedoch ebenso linkisch und verloren wirkt wie dieser, wenn er vom "Himmel" seiner Dichtung auf den "Boden" des Alltagslebens zurückgeworfen wird: "Der Dichter gleicht dem Fürst der Wolken, / der Stürmen trotzt und über Bogenschützen lacht; / ausgesetzt auf dem Boden, inmitten des Hohngelächters, / hindern ihn seine gewaltigen Flügel am Gehen":

"Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher."

(Baudelaire: L'Albatros, ED 1859; aus: Les Fleurs du Mal, 2. Ausg. 1861)

Interessant ist nun, dass Lizzie eben dieses Gedicht Baudelaires in ihr Repertoire aufgenommen hat und es im Fado-Stil vorträgt. Sie weist dadurch nicht nur auf die geistige Verwandtschaft von Fado und Romantik, Saudade und Ennui hin, sondern macht diese hör- und damit unmittelbar nachvollziehbar.

Alma Forrer: Bobby



Wie in Lizzies Chansons die charakteristische romantische Gestimmtheit anklingt, erinnert auch Alma Forrers Lied *Bobby* an die Gefühlswelt der Romantik. Fast könnte man es als eine Art Psychogramm eines Romantikers lesen.

Das Chanson kreist um eine Person, die sich nicht nur nicht um eine Überwindung ihrer Melancholie bemüht, sondern im Gegenteil alles tut, um diese zu erhalten und zu nähren. Denn eben sie ist es, die hier als Quelle der Inspiration erscheint, als "Gold" in den Händen der besungenen Person.

Das Chanson versäumt es dabei allerdings nicht, auf die Gefahren hinzuweisen, die mit einer solchen Haltung verbunden sind. Wohl um nicht in Plattitüden zu verfallen und "Bobby" – einen Charakter, mit dem die Sängerin laut eigener Aussage ihre "erste große Liebe" verknüpft (vgl. Forrer 2015) – nicht zu desavouieren, geschieht dies jedoch nur in vagen Andeutungen und feinen sprachlichen Nuancen. So wird die in Bobby lodernde kreative Glut mit dem "Aufflackern" des Lebens vor seinem endgültigen Erlöschen assoziiert. Erst so erhält die ominöse "Elle", mit der "Bobby" schicksalhaft verbunden ist, einen Sinn: Offenbar handelt es sich dabei weniger um eine konkrete Person als vielmehr um "la folie" oder "la mort" – den Wahnsinn oder den Tod, die im Französischen beide weiblich sind.

Freilich könnte man bei "elle" auch an eine wirkliche Geliebte denken – zumal die "Ketten", die "Bobby" an diese binden, umso schwächer werden, je mehr sich die Hingabe an die Melancholie verstärkt. Auch dies entspräche jedoch dem romantischen Muster einer Liebesbeziehung. Denn wie die Liebe in der Romantik stets einen unglücklichen Verlauf nimmt und in ihrem Scheitern oder Vergehen beklagt wird, befeuert ja auch "Bobby" seine Wehmut gezielt, da er aus ihr seine geistige Kraft schöpft.

und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln" (Heym, Georg: Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910. In: Ders.: Dichtungen. Auswahl und Nachwort von Walter Schmähling, S. 67. Stuttgart 1978).

Alma Forrer und Baptiste W. Hamon:
Peut-être que nous serions heureux

Hierzu passt auch das Liebeslied, das Alma Forrer im Duett mit Baptiste W. Hamon (der Text und Musik dazu geschrieben hat) singt. Das Chanson ist, wie sein Titel ('Vielleicht könnten wir glücklich sein'), konsequent im Konjunktiv gehalten. Die Liebe erscheint hier folglich als Traum, als schöne Illusion, als Glücksrausch, der dem Alltag nicht standhalten kann.

Der im Stile eines Road Movie gedrehte Videoclip zu dem Lied legt allerdings den Gedanken nahe, dass gerade die "unglückliche", unvollendete Liebe die Voraussetzung für dauerhaftes Glück darstellt. Denn eben das ewig Unfertige der Liebe, die Unvollkommenheit des Glücks, ist ja der entscheidende Impuls, sich nicht mit dem Erreichten zufrieden zu geben, sondern das Feuer der Lebenslust immer wieder neu anzufachen und diese dadurch wachzuhalten. Die Verwirklichung der vollkommenen Liebe wäre demnach gleichbedeutend mit dem Tod der Liebe.

Baptiste W. Hamon: Hervé



Aufgrund der Tatsache, dass in Alma Forrer eine der neuen "auteures-compositrices-interprètes" selbst einen Mann auf den Olympe der neuen Chansonsängerinnen einlädt, nehme ich mir die Freiheit, Baptiste W. Hamon quasi als "Quoten-Mann" in diesen musikalischen Streifzug aufzunehmen. Immerhin ist er ein schöner Beleg dafür, dass auch Männer romantische Gefühle haben können, was ja ebenfalls den gängigen Geschlechterrollenklischees entgegenwirkt.

Hinzu kommt, dass Hamon mit *Hervé* ein Chanson geschrieben hat, das als kongeniale Ergänzung zu Alma Forrers *Bobby* gelesen werden kann. Das Chanson handelt von einem jungen Mann, der New Orleans – das "neue Orléans"! – als Fluchtpunkt für seine Sehnsucht nach einem Ausbruch aus der Ödnis seines Alltags wählt. Da ihn bei der Verwirklichung seines Traums jedoch niemand unterstützt, wird aus der Flucht übers Meer lediglich eine 'Verflüchtigung' im Meer, in das "Hervé" sich durch einen Sprung von den Klippen stürzt.

Der Schluss des Liedes deutet allerdings an, dass Hervés Traum in anderen fortlebt und so eines Tages doch noch verwirklicht werden könnte. Eben dies scheint auch auf den Autor des Chansons zuzutreffen. Denn anders als sein Alter Ego in dem Song, das wie er selbst ein Dylan- und Folk-Fan ist, ist es ihm selbst gelungen, Kontakte in die USA zu knüpfen und dort Musik zu produzieren. Interessanterweise ist gerade *Hervé* dafür ein schönes Beispiel: Hamon trägt das Lied zusammen mit der Navasota String Band in einem Wohnwagen vor, der im texanischen Austin am Straßenrand steht.

So stellt der lebendige Vortrag des Chansons in doppelter Hinsicht eine Antithese zu dessen Inhalt dar: Zum einen zeugt er von der gelungenen Verwirklichung eines Freiheitstraums. Zum anderen schafft die Tatsache, dass hier eine ganze Bluegrass-Band in einen Wohnwagen gezwängt wird, auch eine ironische Distanz zu der melancholischen Grundstimmung des Chansons – und nimmt diesem so seinen todessehnsüchtigen Stachel.

Clémence Savelli: Je ne veux pas grandir /Gemma: Revoir la mer



Während sich die Sehnsucht nach dem anderen Leben im Falle von *Hervé* auf ferne Welten richtet, erscheint sie in Clémence Savellis *Je ne veux pas grandir* ('Ich will nicht erwachsen werden') auf die Vergangenheit projiziert. Die Kindheit wird hier in romantischer Verklärung als Ort der Träume imaginiert, die im Prozess des Erwachsenwerdens "zertreten" werden.

So ergibt sich hier auch eine Affinität zu dem Chanson *Revoir la mer* ('Das Meer wiedersehen'), mit dem Gemma (Estelle Bruant) 2015 ein erster Achtungserfolg geglückt ist. Denn der Wunsch nach einem Wiedersehen mit "la mer" (dem Meer) erscheint in dem Lied unmittelbar verknüpft mit der Sehnsucht nach einer Heimkehr zu "la mère" (der Mutter). Diese

Sehnsucht ist allerdings nicht allein nostalgischer Natur. Vielmehr geht es dem Ich hier auch um eine Aufhebung der Selbstentfremdung, wie sie in den paradoxen Bildern von dem ertrinkenden Fisch und dem erfrierenden Eisberg – die beide auf eine fundamentale Entzweigung von der Umwelt hindeuten, auf einen Verlust des "Einsseins" mit sich selbst – evoziert wird.



Sich von dem zu "lösen", was man "nicht ist"⁵, erscheint dabei gleichbedeutend mit dem Traum von der Selbstauflösung im Horizont. Hierin kann man den Wunsch nach einer Überwindung der Zersplitterung der eigenen Identität sehen, wie sie durch die im gesellschaftlichen Alltag erforderliche Selbstaufspaltung in eine Vielzahl von Rollen provoziert wird. Gleichzeitig lässt sich im Traum von der Rückkehr ans Meer – als dem Ursprung allen Lebens – aber auch die Sehnsucht nach einer Wiedererlangung der All-Einheit sehen, nach dem ungeschiedenen Aufgehen in den Elementen, wie es rückblickend auf das "Meer der Kindheit" projiziert wird.

An die Romantik erinnert damit hier nicht nur der nostalgische Rückblick auf die eigene Kindheit. Vielmehr lässt das Chanson auch an die romantische Konzeption der Natur denken und an die Sehnsucht des romantischen Ichs nach einer Wiedervereinigung mit "Mutter Natur".



Lise Martin: *Il neige / Les couleurs*

Die Wehmut der romantischen Naturdichtung beruht ganz wesentlich darauf, dass diese Wiedervereinigung vollständig erst im Tod erreichbar ist – und dann nicht mehr als solche empfunden werden kann. Erfahrbar ist die Einheit mit der Natur nur augenblicksweise, in jenen seltenen, traumgleichen Situationen, in denen das Ich sich von sich selbst zu lösen scheint. Am prägnantesten hat dies wohl Joseph Eichendorff in seinem berühmten Gedicht *Mondnacht* zum Ausdruck gebracht, in dessen Schluss-Strophe es heißt:

"Und meine Seele spannte
weit ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Lande,
als flöge sie nach Haus."
(aus: Eichendorff, Gedichte, 1837)⁶

Ein Anklang an diese erträumte Vereinigung mit der Natur findet sich auch in Lise Martins Chanson *Il neige* ('Es schneit'), das die "Verzauberung der in winterliche Gewänder gehüllten Welt" beschreibt. Wie bei Eichendorff tritt auch hier das Ich gleichsam aus sich heraus, es stimmt ein in das "Karussell" der tanzenden Kristalle und verwandelt sich am Ende selbst in eine Schneeflocke.

Was hier – wie überhaupt bei den Chansons von Lise Martin – auffällt, ist die besondere Poesie der Sprache. Sie dient dazu, den Gedanken einer Verwandlung von Ich und Welt ins Bild zu setzen. Auch dies folgt einem im Kern romantischen Impuls, nämlich dem einer Wiedererweckung der ursprünglichen Poesie der Welt durch deren poetisierende Beschreibung. Eng verbunden mit diesem vor allem von Novalis und Friedrich Schlegel entwickelten Gedanken ist das Ideal

⁵ In ähnlicher Weise wird auch in Baptiste W. Hamons Chanson *Hervé* der Sehnsucht nach dem Einssein mit sich selbst Ausdruck verliehen. So wird angesichts der "unermesslichen Weite" des Meeres die Frage gestellt, was diese nutze, wenn man "nicht das" sei, "was man ist".

⁶ Vollständige Fassung des Gedichts mit Übersetzung ins Französische von Catherine Réault-Crosnier auf der [Mur de poésie de Tours](#).

einer neuen Universalpoesie bzw. eines Gesamtkunstwerks, in dem die Künste nicht mehr isoliert nebeneinander bestehen, sondern auf vielfältige Weise miteinander verknüpft sind.

Hierin manifestiert sich erneut die romantische Sehnsucht nach einer Wiederherstellung der verlorenen Ganzheit. Daneben drückt sich in diesem Konzept jedoch auch der Widerstand gegen die Zersplitterung der Lebensbezüge in der aufkommenden Industrialisierung aus. Dieser scheinbar rückwärts gewandte Impuls erhält dadurch einen progressiven Sinn, dass er das Ideal einer neuen, ganzheitlichen Lebensführung ins Spiel bringt, die das Ich von der Bindung an die tradierten sozialen und ästhetischen Konventionen befreit und ihm so eine innere Freiheit vermittelt, die es gegen die Zurichtungen des Industriezeitalters wappnen kann.

An dieses Ideal des sein eigenes Leben "poetisierenden", sich selbst zum Kunstwerk erhebenden, sich jeder vorschnellen Festlegung seiner Identität entziehenden Menschen erinnert auch Lise Martins Chanson *Les couleurs* ('Die Farben'), in dem das Ich sich kaleidoskopartig in immer neue Identitätsfacetten auffächert. Daneben sorgt die metaphorische Sprache hier auch dafür, dass "Wort-" und "Bild-Kunst", im Sinne des romantischen Gesamtkunstwerks, eng miteinander verbunden werden. Beide werden umschlossen und durchdrungen von der Musik, die bei Lise Martin auch oft in eigenen, rein instrumentellen Passagen zu einer Grundierung der Stimmung beiträgt.

Dass die poetische Sprache bei ihr kein Zufallsprodukt ist, sondern ganz gezielt als Ausdrucksmittel eingesetzt wird, macht Lise Martin deutlich, wenn sie feststellt, die Poesie erlaube es, "Dinge zu sagen, die in keiner anderen Sprachform auszudrücken sind" (vgl. Martin/Desreumaux 2016). Sie trifft sich hierin mit Baptiste W. Hamon, der ebenfalls angibt, sich ganz bewusst um "poetische Worte" zu bemühen (vgl. Hamon/Coudol 2016), und mit Lizzie, die sich vehement gegen die moderne Verachtung der Poesie als etwas "Alttertümliches" oder gar "Lästiges" wendet (siehe Anhang).

Zum Erneuerungspotenzial des neuen Chansons /

Zoé Malouvet: Echo



Bleibt die Frage, wie man diese Repoetisierung des Chansons durch die jungen "auteures-compositrices-interprètes" bewertet: Wird sie von einer neuen Sehnsucht nach einer musikalischen Welt jenseits der Fast-Food-Musik getragen? Oder handelt es sich dabei um eine Nische, die es schon immer gegeben hat?

Eben diese Frage habe ich den hier vorgestellten Sängerinnen per E-Mail gestellt. Drei von ihnen sind in ihren Antworten näher auf die Problematik eingegangen. Dabei werden interessanterweise jeweils unterschiedliche Aspekte beleuchtet und recht konträre Ansichten vertreten.

Eher skeptisch wird die neue Chanson-Szene von Zoé Malouvet beurteilt. Für sie drückt sich darin in erster Linie eine "nostalgische Rückbesinnung auf die großen Chansonniers wie Brassens, Barbara, Ferré" aus. Sie habe, so Malouvet, "den Eindruck, dass es nichts wirklich Neues in meinen Liedern oder in denen anderer junger Chansonsängerinnen gibt, es sei denn, man versteht darunter den jeweiligen Ausdruck der Jugend in einer bestimmten gesellschaftlichen Situation. Letztlich sprechen wir von denselben Dingen wie diese großen Sänger, nur eben auf dem Boden unserer Zeit, mit unseren eigenen Worten" (vgl. die vollständige Wiedergabe des Zitats im Anhang).

Zoé Malouvet's Chanson "Echo" könnte man vor diesem Hintergrund nicht nur auf der persönlichen Ebene – als Nachhall eines verlorenen Glücks in einem Lied –, sondern auch programmatisch deuten. Entsprechend ihrer Einschätzung, dass "wir eine Generation von Nostalgikern sind, die davon träumen, das Talent ihrer großen Vorbilder zu haben" (siehe Anhang), ließe sich ihr Lied auch im Sinne eines "Echos" der großen Zeit des Chansons, das in den Werken der jüngeren Generation nachhallt, verstehen.

Für Lise Martin dagegen stehen das Erneuerungspotenzial des heutigen Chansons und der "Nachhall" von Werken älterer Chansonniers darin keineswegs im Widerspruch zueinander. Für sie ist es eine Selbstverständlichkeit, "dass die heutigen musikalischen Stilrichtungen immer auch vom Reichtum ihrer Vorgänger inspiriert sind". Gerade darin, dass Musizierende und Musik Hörende sich der eigenen musikalischen Traditionen ihrer jeweiligen Kultur vergewissern, sieht sie die Widerstandskraft des neuen Chansons. Dieses könne sich auf diese Weise dem Versuch des Marktes, aus dem musikalischen Kunstwerk ein leicht konsumierbares – und dadurch gut verkäufliches – Produkt zu machen, entziehen und so der, wie Pete Seeger es einmal ausgedrückt habe, "Coca-Kolonisierung" der Musikwelt entgegenwirken (vgl. Anhang).

Auch Lizzie schreibt dem Chanson der Gegenwart eine erneuernde Kraft zu. Sie bezieht sich dabei, wie das eingangs wiedergegebene Zitat bezeugt, insbesondere auf die Tatsache, dass das Chanson in letzter Zeit verstärkt von Frauen als Ausdrucksmöglichkeit entdeckt wird. Ihrer Ansicht nach gibt das Chanson Frauen die Möglichkeit, ihre Eigenständigkeit und die Komplexität ihrer Persönlichkeit gegen das Püppchenbild, das die Musikindustrie von ihnen zeichnet, zu behaupten. Auch deshalb gelangt sie zu der Überzeugung, dass das neue Chanson "absolut modern und auf der Höhe der Zeit" sei (vgl. Anhang).

Interessanterweise zeichnet damit gerade die Künstlerin, in deren Liedern der Weltschmerz der "saudade" ein bestimmender Grundton ist, ein besonders optimistisches Bild von der Zukunft des Chansons. Vom Weltschmerz zu singen, bedeutet folglich nicht unbedingt, dass man ihn auch ständig empfindet. Vielleicht ist es sogar gerade umgekehrt: Wer den Gespenstern seines Innern in die Augen blickt, kann sie eben dadurch im Zaum halten.

Zitierte Websites:

- (1) *La Croix*: Dana, Jean-Yves: "Le prix Georges Moustaki offre un beau démenti au prétendu déclin de la chanson française. [[Interview mit Matthias Vincenot](#), einem der Gründer des Preises.] In: *La Croix*, 18. Februar 2015.
- (2) *Froggy's Delight*: [Interview mit Alma Forrer](#), 29. Oktober 2015.
- (3) *Hexagone.me*: [Desreumaux, David: Lise Martin](#) – Mettre au monde cette étoile qui danse. In: *Hexagone Le Mag*. La revue trimestrielle, Eröffnungsheft, April 2016.
- (4) *Froggy's Delight*: Coudol, Laurent: [Interview mit Baptiste W. Hamon](#), 23. Feb. 2016.

Informationen zu den einzelnen ChansonsängerInnen, Links zu den Chansons mit Liedtexten und Übersetzungen

1. Lizzie Levee: Saudade / Sables mouvants / L'albatros

Die Chansonsängerin wurde 1985 in Avignon geboren und hat dort auch ihre Jugend verbracht. Ihr Vater, von Beruf Tontechniker, war Mitglied in einer Beatles-Coverband. Nachdem sie in Montpellier ein Portugiesisch-Studium aufgenommen hat, ist sie für ein Jahr nach Lissabon gegangen und dort auch mit dem Fado in Berührung gekommen, der ihre Musik bis heute prägt. 2015 ist sie nach Paris gezogen und hat dort auch erste größere Erfolge gefeiert. So ist sie beim Prix Georges Moustaki in die engere Auswahl gekommen und beim Festival *Chanson de Café* im Atlantik-Badeort Pornic ausgezeichnet worden.

Nachdem sie jahrelang nur live gesungen hat, hat Lizzie 2015 ihr erstes, selbst produziertes Album (*Navigante* – 'Die Reisende / '<zur See> Fahrende') aufgenommen.⁷

Antwort von Lizzie Levee auf die Frage von *rotherbaron*, wie sie über die Erneuerung des französischen Chansons durch die jüngere Generation von Chansonsängerinnen und -sängern denkt:

«Je pense que la chanson française a toujours été une musique qui s'est faite dans des lieux intimistes et qui a eu la chance de temps en temps de bénéficier d'un peu plus de lumière. La chanson est une musique qui met en avant le texte, le sens, la créativité musicale, elle a toujours été éloignée de la musique fast food qui pourrait notre monde culturel. Elle est même distante de la "variété" qui, tout aussi respectable que la chanson, a des ambitions plus légères. Je trouve important qu'il y ait aujourd'hui une jeune génération qui continue à faire des chansons qui ont un sens, qui parlent de choses plus essentielles que ce que l'on peut entendre dans la pop, qui gardent au coeur la poésie. La poésie n'est pas une vieillerie ni un fardeau.

Je trouve surtout très intéressant de voir l'importance des femmes auteures-compositrices-interprètes dans la chanson. Dans la variété et la pop – sans même parler de cette fameuse musique fast food – elles ont souvent un rôle d'interprète qui ne repose que sur la beauté de la voix et non pas sur le sens et la beauté des chansons. Elles sont parfois représentées comme dépourvues de créativité. Avec la chanson, on voit que les femmes sont souvent au premier plan.

Nous sommes nombreuses et j'ose croire, aussi orgueilleux que cela puisse paraître, que la qualité est au rendez-vous. Les femmes écrivent, composent et chantent, non pas pour plaire mais pour dire ce qu'elles ressentent, ce qu'elles pensent, ce qu'elles sont et comment elles vivent le monde, comment elles assument leur vie d'artiste. En cela, je trouve la chanson résolument moderne et en phase avec son temps.»

Übersetzung:

«Ich glaube, dass das französische Chanson immer eine Musik für kleinere Bühnen war, die aber von Zeit zu Zeit das Glück hatte, stärker ins Rampenlicht zu rücken. Das Chanson ist eine Musikform, die den Text in den Vordergrund stellt, den Sinn, die musikalische Kreativität. Es war deshalb immer weit entfernt von der Fast-food-Musik, die unser kulturelles Leben verdirbt. Es unterscheidet sich aber auch vom "variété", das zwar ebenso Achtung verdient wie das Chanson, aber doch weniger anspruchsvoll ist.

Ich halte es für wichtig, dass es heute eine junge Generation gibt, die die Tradition des Chansons fortführt und Lieder macht, die einen Sinn haben, die von bedeutenderen Dingen handeln als den typischen Themen der Pop-Musik und deren Texte einen poetischen Charakter bewahren – denn die Poesie ist weder veraltet noch lästig.

Besonders interessant finde ich die Bedeutung, die den "auteures-compositrices-interprètes" [den weiblichen Chansonsängerinnen und -komponistinnen] in diesem Zusammenhang zukommt. Im "variété" und in der Pop-Musik – von der berüchtigten Fast-Food-Musik ganz zu schweigen – kommt ihnen oft eine Rolle zu, die sie auf die Schönheit ihrer Stimme beschränkt und nicht auf dem Sinngehalt oder der Schönheit der Lieder beruht. So erscheinen sie mitunter völlig frei von kreativen Fähigkeiten. Beim Chanson stehen die Frauen dagegen oft [mit ihrer ganzen Persönlichkeit] im Vordergrund.

⁷ Biographische Informationen gemäß Selbstauskunft von Lizzie Levee (wie auch bei Gemma und Zoé Malouvet); mehr zu Lizzie auf [Lizzie Officiel](#).

Wir sind viele, und ich wage zu glauben, – auch wenn das vielleicht etwas überheblich klingen mag –, dass die Chansons auch von hoher Qualität sind. Die Frauen schreiben, komponieren und singen hier nicht, um zu gefallen, sondern um auszusprechen, was sie bewegt, was sie denken, wer sie sind und wie sie die Welt erleben, wie sie ihr Leben als Künstlerinnen führen. Darin erscheint mir das [neue] Chanson auch absolut modern und auf der Höhe der Zeit.»

Saudade

[Live-Aufnahme](#) (2015)

Liedtext:

Saudade

Mais d'où me viennent ces airs d'âme errante,
cette danse de petite fille
et tous ces rêves déchirants
et les ténèbres à mon sourire
comme un souvenir tranquille?
Mais d'où me vient ce chant
de sirène perdue entre ciel et océan?

Saudade, saudade,
eu sou criança tua.
No meu coração
baila louca, louca saudade!

Pas de chemin tracé dans mes mains,
pas de retour ni d'au revoir,
rien qu'une vie qui vibre et s'absente
et tous ces paysages ni verdoyants
ni tout à fait déchus.
Mais d'où me vient ce chant
de sirène perdue entre ciel et océan?

Saudade, saudade ...

Mon coeur, impossible est la fuite,
à chaque seconde tu chavires.

Saudade, saudade ...

© Lizzie Levee

Übersetzung:

Saudade ('Wehmütige Sehnsucht')

Woher nur kommen diese Klänge einer heimatlosen Seele,
dieser Tanz eines kleinen Mädchens,
all diese wehmütigen Träume

und dieses umwölkte Lächeln
wie eine stille Erinnerung?
Woher nur kommt dieser Gesang
einer Sirene, die verloren ist zwischen Himmel und Meer?

Saudade, saudade,
ich bin dein Kind.
Tanze in meinem Herzen,
verrückte, verrückte Saudade.⁸

In meinen Händen ist kein Weg vorgezeichnet,
keine Rückkehr und kein Wiedersehen.
Nichts als ein Leben, das sich zitternd entzieht
und all diese Landschaften, die weder aufblühen
noch ganz vertrocknet sind.
Woher nur kommt dieser Gesang
einer Sirene, die verloren ist zwischen Himmel und Meer?

Saudade, saudade, ...

Mein Herz, du kannst dir nicht entfliehen,
mit jeder Sekunde kenterst du aufs Neue.

Saudade, saudade, ...

Sables mouvants

aus: *Navigante* ('Die Reisende / '<Zur See> Fahrende', 2015)

Live-Aufnahme (2015)

Liedtext:

Sables mouvants

Toute une vie
indécise
entre poussière et poésie ...
Et si l'âme est endormie –
que faire de mon coeur étourdi?

Si l'envie prend exil,
l'ennui lui prend racine.
Dans ce puits sans fond
les heures se comptent
/ sans y penser. /

⁸ Refrain im Original in portugiesischer Sprache.

Je ne suis plus qu'un corps qui penche
du côté couchant du firmament
comme une conne dans l'impasse
à regarder les gens qui passent,
mes sentiments qui se glacent.

L'air de rien,
j'ai laissé passer le temps des envoûtements
en chemin,
plongé dans les sables mouvants.

Depuis longtemps asséché
le torrent de l'aventure.
Depuis que la chance m'a quitté,
l'espoir s'est fait écorchure.

Tout au bout de la nuit,
quand l'esprit s'évanouit,
lentement les songes
colorent le monde
/ de leurs mensonges. /

Je ne suis plus qu' un corps qui penche ...

L'air de rien ...

© Lizzie Levee

Übersetzung:
Treibsand

Ein ganzes Leben
schwankend
zwischen Staub und Dichtung ...
Und wenn die Seele eingeschlafen ist –
was soll ich dann mit meinem betäubten Herzen anfangen?

Wenn die Lebenslust sich verflüchtigt,
tritt der Ennui an ihre Stelle.
In diesem bodenlosen Brunnen
verstreichen die Stunden,
/ ohne dass man daran denkt. /

Ich bin nur noch ein Körper,
der sich der Abendseite des Firmaments entgegenneigt,
wie eine Verirrte in einer Sackgasse,
die die Menschen vorübergehen
und ihre Gefühle zu Eis erstarren sieht.

Wie im Fluge
ist mir die Zeit der Verzauberungen entglitten,
verschluckt
vom Treibsand des Lebens.

Schon lange ist
der Strom des Abenteuers ausgetrocknet.
Seit das Glück mich verlassen hat,
hat meine Hoffnung sich wund gelegen.

Ganz am Ende der Nacht,
wenn der Geist in Ohnmacht fällt,
färben allmählich
die Träume die Welt
/ mit ihren Lügen. /

Ich bin nur noch ein Körper ...

Wie im Fluge ...

L'albatros

[Live-Aufnahme](#) (2016)

[Text des Gedichts von Charles Baudelaire im Original](#)

[Nachdichtung von Stefan George](#) (1901)

2. Alma Forrer: Bobby

aus: *Alma Forrer* (2014)

Die 1993 geborene Alma Forrer gibt als Hauptinspirationsquelle für ihre Werke die Stille und eigene Lebenserfahrungen an. Daneben nennt sie auch "poetische Einflüsse", wobei sie insbesondere Paul Eluard und Théophile Gautier erwähnt. Wichtig seien für sie darüber hinaus die Malerei und die Fotografie. So entstünden auch ihre Texte aus Bildern in ihrem Kopf, die sie in Worte zu fassen suche.

Die Sängerin spricht in dem Zusammenhang von einer Art von "psychischer Verschmelzung", einem Vorgang, durch den innerpsychische Aspekte sich in Personen oder Ereignissen, die sie in ihren Chansons beschreibe, widerspiegeln. Wie die Nacht oder die Stille Ängste in einem wecken könnten, bestünden ihre "Geschichten" im Kern aus einer "Mischung zwischen einer inneren Erregung, einer Kraft, die in einem selbst wirkt, positiv oder negativ", und den äußeren "Elementen", mit denen diese Kraft "konfrontiert" werde (ebd.).

Gefragt, was man zu sich nehmen solle, während man ihre Chansons höre, empfiehlt Alma Forrer "ein Glas Weißwein und eine Zigarette" – dies bedeute für sie, dass man sich ganz dem Chanson widme, dass man darin etwas entdecke und die Wirkung sich ganz entfalten könne.

Zitate entnommen aus: [Alma Forrer: Interview](#) auf *Froggy's Delight*, 29. Okt. 2015.

[Videoclip](#)

[Live-Fassung](#) (2013)

[Liedtext und Studiofassung](#)

Übersetzung:

Bobby, du besingst die Schatten, die bleichen Gesichter,
und die Wintermonate nähren deine Wehmut, deine Wehmut.
Bobby, diese Wehmut, die dir gefällt, der du verfallen bist:
Du weißt, sie ist schön, und sie ist dein Schicksal,
sie ist Gold in deinen Händen.

Es ist die Angst vor dem Vergessen, die ständige Geistesabwesenheit,
die Versprechen der Morgenröte, wenn die Hoffnung von neuem erwacht,
die brennenden Wünsche, die Ungeduld.

Bobby, der Wein des Wahnsinns fließt in deinen Adern,
und je berauschter du bist, desto mehr zerbrechen die Ketten, die dich zu ihr
/ führen.

Bobby, die Tage entschwinden, die Wochen verbrennen,
und sanftere Träume fliegen von ferne heran und nehmen dich mit sich fort.

Bobby, du besingst die Schatten, die bleichen Gesichter,
und du versinkst in ihren Augen,
die Nacht ist eingeschlossen zwischen ihren Fingern.
Bobby, diese Wehmut, die dir gefällt, der du verfallen bist:
Sie ist das Echo der Vergangenheit, der Ruf des Morgens,
sie ist das Aufflackern des Lebens, bevor es erlischt.

3. Baptiste W. Hamon (Text und Musik) und Alma Forrer:

[Peut-être que nous serions heureux](#)

aus: B. W. Hamon: *Quitter l'enfance* ('Die Kindheit verlassen'; 2014)

[Videoclip](#)

[Live-Fassung](#)

[Liedtext](#)

Übersetzung:

Vielleicht wären wir glücklich

Wenn du mit mir das Vergessen durchschreiten könntest,
wenn du mich an dich drücken könntest wie ein Kind in der Nacht,
wenn deine Hand meine Tränen zum Schweigen brächte,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn du auf den Grenzen der Zeit tanzen könntest,
wenn du meinen Kummer vertreiben könntest beim Schwinden des Frühlings,
wenn du verstehen könntest, dass ich verliebt bin,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn jeden Abend Rosen am Himmel aufblühen würden,
sobald unsere Worte sich in der Finsternis verlieren,
wenn unsere schweigenden Münder sich öffnen würden wie ein Feuer,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn du laut heraussingst würdest, dass unsere Schicksale verknüpft sind,
wenn du dich mir in diesen Versen offenbaren würdest,
wenn du die Hölle zerstören und an die Himmel glauben würdest,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn das Morgen für dich wäre wie die Ahnung eines Lächelns,
wenn du meinen Kummer aus meiner Handfläche lesen könntest,
wenn du verstehen könntest, dass ich verliebt bin,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn jeden Abend Rosen am Himmel aufblühen würden ...

Wenn ich dir den Grund meines Herzens offenbaren könnte:
dass ich mit dir leben und mit dir ins Nirgendwo aufbrechen möchte,
wenn ich dich lieben und dir meine Liebe etwas besser zeigen könnte,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Ja, ich möchte dir den Grund meines Herzens offenbaren:
Ich möchte mit dir leben und ins Nirgendwo aufbrechen.
Wenn ich dir sagen könnte, dass ich verliebt bin,
dann könnten wir vielleicht glücklich sein ...

Wenn jeden Abend Rosen am Himmel aufblühen würden ...

4. Baptiste W. Hamon: Hervé

aus: *Quitter l'enfance* (2014)

Der 1986 in der Region Paris geborene Chansonnier führt sein Werk selbst auf drei unterschiedliche Einflüsse zurück. Zunächst sieht er sich sowohl durch die ältere Generation von Chansonsängern, für die er beispielhaft Jacques Brel, Georges Moustaki, Barbara und Jacques Bertin anführt, als auch durch das in den 90er Jahren entstandene Nouvelle Chanson, das er etwa durch Dominique A, Christophe Miossec oder Philippe Katerine repräsentiert sieht, beeinflusst. Wichtiger noch erscheint ihm allerdings die Beeinflussung durch seine Faszination für die amerikanische Literatur sowie insbesondere für amerikanische Singer-Songwriter und Folksänger.

Die frühesten Einflüsse rühren laut Hamon von Townes Van Zandt sowie "melancholischen Sängern" wie Nick Drake her. Später seien Sänger wie Bob Dylan, Leonard Cohen, Guy Clark oder John Prine seine Vorbilder geworden. Hamon hebt hervor, dass man an diesen Singer-Songwri-

tern vor allem ihre guten Texte rühme. Für ihn zeichneten sich deren Werke jedoch auch durch eine besondere musikalische Harmonie aus, die er in seinen Chansons ebenfalls zu verwirklichen suche. So orientiere er sich an Leonard Cohen, indem er sich bemühe, "interessante, ein wenig poetische" Texte zu schreiben, während er gleichzeitig an den "Spirit" der amerikanischen Folk-Musik anzuknüpfen versuche.

Die bewusste Mischung aus französischem Chanson und amerikanischer Folk- bzw. Singer-Songwriter-Kultur dient Hamon zunächst dazu, seinen eigenen Ausdruck zu finden. Daneben ist dies für ihn jedoch auch die Voraussetzung dafür, verschiedene musikalische Zielgruppen anzusprechen. Hamon unterscheidet in Bezug auf die französische Musikkultur zwischen vier unterschiedlichen Formen von Publikum: den Schlagerliebhabern, den Freunden des klassischen Chansons der 60er und 70er Jahre, den Indie-Hörern – die wiederum eine Distanz zum Chanson wahrten, weil bei diesem die Grenze zum von ihnen abgelehnten "variété" fließend seien –, sowie denjenigen, die das moderne Chanson der Jahrtausendwende bevorzugen.

Hamon betont, dass diese Abgrenzungen für ihn nur von "mäßigem" Interesse seien, da seine eigene Musik ja ebenfalls von "drei sehr unterschiedlichen Bewegungen" beeinflusst sei. Wer seine Chansons hören wolle, für den spiele er sie auch: "Wenn die Organisatoren einer Wurstmesse mich einladen wollen, damit ich dort meine Chansons singe, bin ich bereit, dorthin zu gehen. Auch wenn das nicht mein primäres Publikum ist".

Zitate entnommen aus: Coudol, Laurent: [Interview mit Baptiste W. Hamon](#) auf *Froggy's Delight*, 23. Feb. 2016.

Live-Aufnahme

Liedtext:

Hervé

Y avait Hervé qui s'enfilait les whiskys, les clopes et tout ça,
et puis Bon Dieu, c'est pas normal d'avoir à s'accrocher comme ça –
tu sais les hommes en ont assez des ombres qu'on leur donne.

Y avait Hervé qui s'enfermait, qui jouait un vieux Dylan en ré,
c'est de se placer sur l'échiquier quand on parlait à la récré.
J'ai pas compris, j'y suis allé, puis j'ai grimpé et puis après

Pierrot dit: "Bosse au lieu de parler, y en a qui crèvent parce qu'ils ont faim,
toi, tu fais le fier parce que t'es bien, t'as des diplômes et un coussin,
faudra que tu te foutes ça dans la tête, la vie, c'est pas toujours la fête!"

Y avait Hervé qui reprenait tous les matins le même train,
le même métro bondé, toujours une fille à regarder.
"Paris c'est beau, les gars c'est faux, quand on décrit Paris bureau."

Y avait Hervé qui s'avançait dessus les dunes de la grande baie,
y avait la mer en face d'un homme, y avait l'océan qui grondait.
"A quoi ça sert, l'immensité, quand on n'est pas ce qu'on l'on est?"

Un jour Hervé qui s'enfilait les whiskys, les clopes et tout ça,

il a dit: "Venez les gars, les filles, on se fait la malle à New Orleans!"
Les gars, les filles, ils l'ont regardé, et puis Pierrot, il a craché.

Alors Hervé, il est retourné dessus les dunes de la grande baie,
y avait la mer en face d'un homme, y avait l'océan qui grondait,
il a pensé aux gens qu'il aime, puis il a sauté, il a sauté.

Il s'est enfoui dans l'océan, il a brisé la société,
il a dit merde à tout un monde, il est parti comme il voulait.
Mon vieux Hervé, si t'es par là, sache qu'on est tous bien fiers de toi!

Puis qu'on est plein dans l'antichambre, on n'est pas loin d'être une armée.
On sait pas trop se révolter, mais si c'est vrai, ce qui est raconté,
et ben on fera comme toi quand on te suivra, la tête en bas, on sourira.

© Baptiste W. Hamon

Übersetzung:

Hervé

Da war Hervé, der der sich den Whisky reinzog, die Fluppen und all das Zeug,
und dann, meine Güte, ist es ja auch nicht normal, wenn man sich so festklammern muss –
du weißt ja, die Leute haben genug von den Schattenseiten des Lebens.

Da war Hervé, der sich abkapselte, der einen alten Song von Bob Dylan in D spielte,
während wir auf dem Schulhof auf dem großen Schachbrett quatschten.
Ich hab's nicht verstanden, ich bin einfach hingegangen, hab mich dazugestellt, und dann ...

... sagte Pierrot⁹: "Geh lieber schaffen, anstatt zu quatschen, es gibt Leute, die vor Hunger
/ verrecken,
du sitzt auf dem hohen Ross, weil's dir gut geht, du hast eine Ausbildung, dein Leben ist
/ weich gepolstert.
Schreib dir das hinter die Ohren: Das Leben ist keine ewige Party!"

Da war Hervé, der jeden Morgen denselben Zug nahm,
dieselbe überfüllte Metro, immer ein schönes Mädchen vor Augen.
"Paris ist schön, die Leute sind verlogen, so ist die Arbeitswelt in Paris."

Da war Hervé, der sich über der breiten Bucht dem Rand der Klippen näherte,
das Meer sah ihm direkt ins Gesicht, es brüllte ihm ins Ohr.
"Wozu dient die unermessliche Weite, wenn man nicht das ist, was man ist?"

Eines Tages sagte Hervé, der sich den Whisky reinzog und die Fluppen und all das Zeug:
"Kommt, Leute, wir machen die Flatter nach New Orleans!"

⁹ Pierrot: ugs. für 'Pierre', kann aber auch (wie "Jean") "Dummkopf" bedeuten; der "große Pierre" wäre damit hier nur scheinbar der "Vernünftigere" (vgl. den entsprechenden Eintrag in Lebouc, Georges: 2500 noms propres devenus communs. Dictionnaire étymologique d'éponymes, antonomases et hypallages. Waterloo 2014: Primento/Éditions Avant-Propos).

Die andern haben ihn nur angestarrt, und dann hat Pierrot ausgespuckt.

Also ist Hervé wieder zu den Klippen über der breiten Bucht zurückgekehrt,
das Meer sah ihm direkt ins Gesicht, es brüllte ihm ins Ohr.
Er hat an die Leute gedacht, die er liebt, dann ist er gesprungen, er ist gesprungen.

Er hat sich im Ozean vergraben, er hat mit der Gesellschaft gebrochen.
Er hat auf die ganze Welt gepfiffen, er hat sich auf den Weg gemacht, wie er es gewollt hat.
Mein guter Hervé, wenn du irgendwo da draußen bist, so versichere ich dir, dass wir
/ alle richtig stolz sind auf dich.

Wir sind schon viele im Vorzimmer, bald werden wir eine ganze Armee sein.
Wir sind noch nicht die großen Revoluzzer, aber wenn es wahr ist, was man sich erzählt,
dann werden wir's machen wie du und dir kopfüber folgen, ein Lächeln auf den Lippen.

5. Clémence Savelli: *Je ne veux pas grandir*

aus: *Paris-Terminus* ('Endstation Paris', 2007)

Die 1984 in Barbezieux-Saint-Hilaire in der Charente geborene Sängerin hat in Nîmes, Bordeaux und an der Pariser Sorbonne Musikwissenschaften studiert. 2006 hat sie erste Auftritte als Chansonsängerin absolviert, zunächst auf den Pariser Szene-Bühnen, dann auch auf diversen Festivals. Bereits 2000, mit 26 Jahren, hatte sie 3 Alben veröffentlicht und an die 80 Chansons komponiert.

Als Chansonsängerin steht Clémence Savelli in der Tradition von Léo Ferré, dessen Lieder *Il n'y a plus rien* ('Es gibt nichts mehr') und *Les amants tristes* ('Die traurigen Liebenden') sie spontan als ihre Lieblingschansons nennt. Sowohl ihr expressiver Vortragsstil als auch der aufrüttelnde Charakter ihrer Texte erinnern an Ferré. So führt sie selbst die Entstehung vieler ihrer Chansons auf den "bitteren Beigeschmack" zurück, den zahlreiche Dinge in ihr hinterließen und die sie in ihren Chansons verarbeite: "Ich schreibe über Geschichten, die anzusprechen mir wichtig scheint und die mich umtreiben. Die Wut oder ein anderes großes Gefühl, das ein bestimmtes Ereignis in mir auslöst, sind folglich oft die Quelle meiner Inspiration".

Das Resultat sind Texte, die die Zuhörenden ausdrücklich nicht "schonen" wollen. Stattdessen sollen die Chansons zu Empathie und zum Nachdenken anregen. Dabei wendet Savelli sich auch Reizthemen wie etwa der Arbeitslosigkeit oder der Obdachlosigkeit zu (vgl. Ihre Chansons *Chômeur* und *Léon*). Bei alledem ist die musikalische Ebene für sie allerdings keineswegs zweitrangig. Dieser kommt ihr zufolge im Chanson vielmehr eine zentrale Bedeutung zu: "Ein Chanson spricht einen nicht unbedingt an, wenn man es ohne Musik liest. Erst der Gesangsvortrag macht es lebendig und führt das eigentliche Wesen des Textes vor Augen".

Der ernsthafte, nicht primär unterhaltende Charakter ihrer Chansons ist allerdings, wie Savelli beklagt, auch der Grund dafür, dass sie nicht von ihrer Kunst leben kann. Sie werde entweder gar nicht für Konzerte gebucht oder müsse vor sehr wenigen Personen bzw. an ungeeigneten Orten auftreten. Die Sängerin blickt daher recht pessimistisch in die Zukunft:

"Bei dem momentanen Zustand der Musikindustrie und der Funktionsweise des Konzertbetriebs sehe ich keine Zukunft, ich sehe nur einen Kampf. Sogar außerhalb der Welt des variétés werden bevorzugt die Chansonniers eingeladen, die ihre Auftritte mit Showelementen garnieren. Die Veranstalter sind sehr reserviert gegenüber meiner Arbeit. Ich habe keine oder nur sehr wenige Liebeslieder in meinem Repertoire, ich spreche

sensible soziale Themen an. Meine Chansons eignen sich nicht zum Saufen oder zum Tanzen. Es handelt sich dabei um sehr ausdrucksvolle und intime Lieder, die nur von einem Klavier und einem Kontrabass begleitet werden."

Zitate entnommen aus: Lagarde, Michel: [Rencontre avec Clémence Savelli](#) pour 3-2-1 Chansons, Anfang 2015.

Videoclip

Liedtext

Übersetzung:

Ich möchte nicht erwachsen werden

Ich möchte nicht erwachsen werden
und das Kind vergessen,
das ich war und das sich stemmt
gegen alle Herausforderungen der Zeit,
dieser Zeit, die die Menschen dazu bestimmt, erwachsen zu werden.

Ich möchte nicht erwachsen werden
und die Träume zertreten,
die eines Tages zerbrechen,
weil man sie aufgebraucht hat
und mit traurigem Blick
nur noch überlebt, um zu verrecken.

Ich möchte nicht erwachsen werden
und ein Leben beweinen,
das ich meinem Broterwerb opfere
und in dem meine Lebenslust erstickt.
Worauf soll man warten,
wenn man nichts mehr zu erwarten hat?

6. Gemma: Revoir la mer

aus: *Juste après* ('Unmittelbar danach', 2015)

Die aus der Region Franche-Comté stammende Estelle Bruant (Künstlername "Gemma") hat Literatur-, Sprach- und Theaterwissenschaften studiert und war danach als Gymnasiallehrerin tätig. Sie spielt Klavier, Violine und Gitarre und hat schon früh begonnen, Chansons zu komponieren. Entdeckt wurde sie allerdings erst 2014, mit Mitte 30, im Zuge eines Musikwettbewerbs von *France Inter*. Ihr Lied *Revoir la mer* fand dadurch Eingang auf einen Sampler mit einer Auflage von 50.000 Stück, der ihr auf Anhieb zu einer gewissen Bekanntheit verhalf. Auch ihren Künstlernamen verdankt sie diesem Wettbewerb. Als sie bei der Einreichung ihrer Unterlagen danach gefragt wurde, wählte sie spontan den Namen einer Mutter aus einem Film, den sie am Vorabend gesehen hatte: In *Venuto al mondo* ('Zur Welt gekommen') geht es um eine Mutter, die zusammen mit ihrem Sohn an den Ort der Belagerung von Sarajewo zurückkehrt.

Nach dem 2015 erschienenen Extended Player *Juste après* ('Unmittelbar danach') bereitet die Sängerin derzeit die Veröffentlichung eines weiteren Albums vor.

[Videoclip](#)

[Live-Aufnahme](#)

Liedtext:

Revoir la mer

Je voudrais revoir la mer,
parce que sans elle je suis quoi, moi?
Un poisson qui ne vole pas,
un iceberg qui meurt de froid.

Je voudrais revoir la mer,
même si dans l'eau j'ai peur, moi,
je ne coordonne aucun mouvement,
une dyslexique du déplacement.

Je voudrais revoir la mer,
changer le cap du porte-voix,
le point d'écoute, je ne le vois pas,
et je balise toujours sans toi.

Je voudrais revoir la mer,
m'approcher d'elle, je meurs déjà,
mais m'alléger de ce que je ne suis pas
et marcher tout près de toi.

Je voudrais revoir la mer
et me perdre dans l'horizon,
mais pour dire quoi?
Rien de toute façon.

Je voudrais revoir ma mère,
parce que sans elle je suis quoi, moi?
Une poisson qui se noye,
un iceberg qui ne se voit pas.

Je voudrais revoir ma mère,
m'approcher d'elle, je meurs déjà.
Je voudrais revoir ma mère,
mon père, je ne peux pas.

© Estelle Bruant

Übersetzung:

Das Meer wiedersehen

Ich möchte das Meer wiedersehen,
denn was bin ich ohne das Meer?
Ein Fisch, der nicht fliegen kann,
ein Eisberg, der vor Kälte stirbt.

Ich möchte das Meer wiedersehen,
selbst wenn ich Angst habe im Wasser,
wenn ich meine Bewegungen nicht koordinieren kann
und kein Verständnis für Ortswechsel habe.

Ich möchte das Meer wiedersehen,
eine andere Richtung einschlagen,
ich sehe den Hafen nicht mehr,
und ich bahne mir meinen Weg immer ohne dich.¹⁰

Ich möchte das Meer wiedersehen,
mich ihm nähern, ich sterbe schon,
aber ich möchte mich von dem lösen, was ich nicht bin
und ganz in deiner Nähe gehen.

Ich möchte das Meer wiedersehen,
mich im Horizont verlieren,
aber um was zu sagen?
Nichts letztendlich.

Ich möchte meine Mutter wiedersehen,
denn was bin ich ohne sie?
Ein Fisch, der ertrinkt,
ein Eisberg, der sich nicht sieht.

Ich möchte meine Mutter wiedersehen,
mich ihr nähern, ich sterbe schon,
ich möchte meine Mutter wiedersehen,
meinen Vater, ich kann nicht ...

7. Lise Martin: Il neige / Les couleurs

aus: *Déments songes* ('Verrückte Träume', 2014)

Die 1984 in Sain-Menoux in der Auvergne geborene Sängerin wurde von ihren Eltern (Mutter Deutschlehrerin, Vater laut Martin "ein Mann mit tausend Berufen") im Geist der Waldorfpäda-

¹⁰ Freie Übersetzung. Das Original spielt hier mit der Mehrdeutigkeit von "point d'écoute", das sowohl einen Teil des Segels als auch die Hörposition sowie – im übertragenen Sinn – eine Anlaufstelle bezeichnen kann.

gogik erzogen. Nach Martins eigener Aussage ist dies der Grund dafür, dass künstlerische Aspekte einen breiten Raum in ihrer Kindheit eingenommen haben (vgl. <1>). So hat sie u.a. drei Instrumente (Violine, Bratsche, Gitarre) spielen gelernt und ist über ihren Vater schon früh mit dem französischen Chanson in Berührung gekommen.

Nach ersten Auftritten mit ihrer Schwester Soizic, mit der sie, parallel zu einem Studium der Filmwissenschaft, als *Les Fées d'Hiver* in Pariser Bistros gesungen hat, startet Lise Martin 2007 ihre Karriere als Sängerin. Bei Auftritten begleiten sie Nicolas Joseph (Akkordeon), Nicolas Métro (Gitarre) und Camille Ablard (Violoncello). Nachdem sie 2009/10 ihren ersten Extended Player – *Gare des Silences* ('Bahnhof des Schweigens', ein Wortspiel mit "garder silence", 'das Schweigen bewahren') – produziert hat, geht sie verstärkt auf Tournee. Dabei verändert sich auch das sie unterstützende musikalische Personal. So wird sie nun von Florence Breteau (Violine), Francis Grabish (Violoncello), Cyil Aubert (Gitarre) und Luc Ginieis (Schlagzeug) begleitet. Gleichzeitig entstehen zahlreiche neue Chansons, die 2014 auf dem Doppelalbum *Déments songes* ('Verrückte Träume') zusammengefasst werden. Ein weiteres Album ist in Vorbereitung.

Musikalisch sieht Lise Martin sich eher in der Tradition der anglo-amerikanischen Folk-Musik als in der des französischen Chansons, bei der nach ihrer Einschätzung die Ebene des Textes stärker im Vordergrund steht (2). Dabei muss allerdings, wie David Desreumaux anmerkt, eher von "folk poétique" als von "folk traditionnelle" gesprochen werden (1). So ist zwar unverkennbar, dass die Musik in den Chansons dieser Sängerin eine wichtigere Rolle spielt als im traditionellen französischen Chanson. Immer wieder gibt es längere musikalische Passagen ohne Gesang, welche die in den Texten evozierte Stimmung mit eigenen Mitteln ausmalen. Gleichzeitig macht Lise Martin jedoch selbst auf die besondere Bedeutung der Sprache in ihren Chansons aufmerksam. Diese gestaltet sie ganz gezielt mit poetischen Mitteln. Denn "die Poesie erlaubt es, Dinge zu sagen, die mit keiner anderen Sprache ausgedrückt werden können" (1).

Um ihren Schaffensprozess zu charakterisieren, recurriert Lise Martin auf Friedrich Nietzsche und seine Aussage aus *Also sprach Zarathustra*, wonach man das Chaos in sich tragen müsse, um einen tanzenden Stern gebären zu können¹¹: "Das Chaos in mir kann sehr heftig sein, und das Schreiben hilft mir, diesen Stern in die Welt zu setzen, von dem Nietzsche spricht" (1).

Das Chanson ist für Lise Martin damit stets auch ein Selbstgespräch. Es ist der Versuch, Antworten auf Fragen zu geben, die sich ihr aufdrängen (ohne den Anspruch zu erheben, "endgültige Antworten" zu finden); der Versuch, das "Schweigen" im eigenen Innern in Worte zu fassen und es so besser zu "verstehen"; der Versuch, "herauszufinden, woran ich mich binde und wovon ich mich lösen muss, um voranzukommen" (1).

Wie Clémence Savelli (s.o.) sieht auch Lise Martin sich vor das Problem gestellt, dass gerade der hohe Anspruch, den sie an sich und ihre Chansons stellt, einer breiteren Anerkennung ihres musikalischen Werkes im Wege steht. Begründet ist dies ihrer Ansicht nach in den Strukturen des Kulturbetriebs und vor allem in der Funktionsweise der Medien. Das Band zwischen dem Künstler und dem Publikum, das sie auf ihren Konzerten spürt, könnte ihrer Ansicht nach auf breiter Front nur durch die Medien geknüpft werden. Sie und "insbesondere das Fernsehen könnten diese Lücke schließen, aber sie tun es nicht. Da man bei uns [Chansonsängerinnen] von vornherein ausschließt, dass wir viel Geld einbringen, ist es uninteressant, unserer Arbeit zu mehr Publizität zu verhelfen" (2).

Anders als die recht resigniert wirkende Clémence Savelli bemüht Lise Martin sich derzeit allerdings noch, das Beste aus ihrer Situation zu machen. Wenn die Medien sich weigerten, die Beziehung zum Publikum herzustellen, müsse sie dieses eben selbst aufsuchen. So bemüht sie sich, auf kleineren Konzerten mit ihren ZuhörerInnen in Kontakt zu kommen und so "eine genauere

¹¹ "Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können" (Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1883, Kap. 6).

Vorstellung" davon zu bekommen, "warum die Dinge so kompliziert sind für Künstlerinnen wie uns" (2).

Antwort von Lise Martin auf die Frage von rotherbaron, wie sie über die Erneuerung des französischen Chansons durch die jüngere Generation von Chansonsängerinnen und -sängern denkt:

«Je crois que la chanson est indispensable à la vie des gens, parce qu'elle accompagne des moments de vie, qu'elle rassure, mais aussi qu'elle rassemble.

Elle peut d'ailleurs rassembler de deux façons: pour encourager à lutter ou pour consoler...

Ainsi, le chanteur est un passeur, un messenger d'idées et d'émotions. Je pense que c'est un rôle important dans la société, et, si on choisit de le faire, il me semble fondamental de se remettre régulièrement en question.

En 1972, Pete Seeger a écrit une lettre ouverte au jeunes du monde entier, dont le titre était: "Ne vous laissez pas coca-coloniser."

Il y écrivait: "Une partie du travail des musiciens dans tous les coins de la terre aujourd'hui consiste à redécouvrir la richesse, la force, la subtilité de leur propre musique, et de la porter à l'attention des masses populaires dans leurs pays. Dans votre pays, vous devriez pouvoir construire votre musique nouvelle sur ce que l'ancienne a de meilleur."

En effet, comme l'a ajouté Jacques Vassal quelques années après: "Nous ferions bien d'aller voir, écouter et fouiller dans nos propres traditions musicales, aux richesses inconnues, voire insoupçonnées. L'important étant de reprendre possession d'une musique confisquée par les marchands."

Il y a donc déjà, depuis plusieurs années, un public et des artistes "résistants" à cette tentative de faire de tout art un produit marketing, qui se consomme puis se jette, et qui a conscience que les musiques d'aujourd'hui sont aussi inspirées des richesses de celles d'hier. Et même si cette résistance peut sembler marginale, je pense qu'elle trouve de plus en plus d'écho auprès d'un public de plus en plus large, qui remet aussi en question son rôle de "consommateur". En effet, en même temps qu'on prend conscience qu'il est important de savoir ce qu'il y a dans nos assiettes, il devient important de savoir aussi ce qu'on se met dans les oreilles!»

Übersetzung:

«Ich glaube, dass das Chanson unverzichtbar ist für das Leben der Menschen, weil es eine Begleitmusik liefert zu den einzelnen Augenblicken des Lebens, die es festhält, aber auch zusammenfügt.

Es kann sie übrigens auf zwei Arten zusammenfügen: um zu ermutigen oder um zu trösten.

So ist der Chansonnier eine Art Fährmann, ein Bote für geistige Vorstellungen und Gefühle. Ich glaube, dass er damit eine wichtige Rolle in der Gesellschaft spielt – und wenn man sich entscheidet, eine solche Rolle zu übernehmen, erscheint es mir unerlässlich, sich regelmäßig in Frage zu stellen.

1972 hat Pete Seeger einen offenen Brief an die Jugend der ganzen Welt veröffentlicht, mit dem Titel: "Lasst euch nicht coca-kolonisieren!"

Darin hat er geschrieben: "Die Arbeit der Musiker überall auf der Welt besteht heute darin, den Reichtum, die Kraft und die Besonderheiten ihrer eigenen Musik wiederzuentdecken und die Aufmerksamkeit der Menschen in ihrem Land darauf zu lenken. Die neue musikalische Welt sollte ihr aus den besten Elementen der musikalischen Tradition in eurem Land aufbauen."

Tatsächlich täten wir, wie Jacques Vassal einige Jahre danach ergänzt hat, "gut daran, in unsere eigene musikalische Tradition hineinzuhören und darin nach unbekannten oder gar unerwarte-

ten Reichtümern zu suchen. Denn das Wichtigste ist, wieder selbst über die vom Markt verein-
namhte Musik verfügen zu können."

Es gibt demnach schon seit einigen Jahren ein Publikum und eine Musikszene mit Künstlern, die
sich diesem Versuch widersetzen, aus jedem Kunstwerk ein Marketingprodukt zu machen, das
man konsumiert und dann wegwirft, und die sich auch bewusst sind, dass die heutigen musikali-
schen Stilrichtungen immer auch vom Reichtum ihrer Vorgänger inspiriert sind. Und selbst wenn
dieser Widerstand marginal erscheinen mag, so finde ich, dass er auf ein immer größeres Echo
bei einem immer größeren Publikum stößt, das seine Rolle als 'Konsument' [von Musik] eben-
falls in Frage stellt. Ebenso wie wir ein kritisches Bewusstsein für das entwickeln, was auf unsere
Teller kommt, sollten wir auch hinterfragen, was wir in unsere Ohren lassen!»

Zitate entnommen aus:

- (1): Desreumaux, David: [Lise Martin – Mettre au monde cette étoile qui danse](#). In: Hexagone Le
Mag. La revue trimestrielle, Eröffnungsheft, April 2016.
(2): Alquier, François: [Lise Martin: Interview](#) pour son double album *Déments songes*, Les
chroniques de Mandor, 29. August 2016.

Il neige

[Aufnahme mit Bildern von Hugues Draye](#)

Liedtext:

Il neige

Il neige,
dehors tout est blanc,
dehors tout est pur,
sortilège.
Dehors le silence
comme un goût d'absence:
Est-ce un piège?

Il neige,
et les flocons dansent.
Je me laisse prendre
à leur manège
et je danse avec eux
dans l'air froid du vent
je m'allège.

Il neige,
des petites plumes de rien
qui tombent sur mes mains,
diamants venus d'en-haut
qui roulent sur ma peau,
pleurant à ma place,
des larmes de glace
qui roulent sur mes joues,

se glissent dans mon cou
et s'écoulent en rivière,
transparence de verre.

Il neige,
sur ce monde endormi
commence une autre vie,
si sereine.
Dans la douceur de l'air
de ce matin d'hiver
je suis reine.

Il neige,
je me laisse aller
aux rêves insensés
qui m'assiègent.
Je me laisse emporter
et me transforme
en flocon de neige.

Il neige,
Des petites plumes de rien ...

© Lise Martin

Übersetzung:

Es schneit

Es schneit,
draußen ist alles weiß,
alles ist rein,
verzaubert.
Draußen verbreitet das Schweigen
einen Hauch von Abwesenheit.
Ist es eine Falle?

Es schneit,
und die Flocken tanzen.
Ich lasse mich aufnehmen
von ihrem Karussell
und tanze mit ihnen
in der vom Wind erfrischten Luft,
ich werde ganz leicht.

Es schneit,
kleine Federn aus Nichts,
die in meine Hände fallen,
Diamanten des Himmels,

die über meine Haut gleiten,
die auf mir weinen,
Tränen aus Eis,
die über meine Wangen gleiten,
die über meinen Hals fließen
und sich zu einem Rinnsal fügen,
durchsichtig wie Glas.

Es schneit,
in dieser eingeschlafenen Welt
beginnt ein anderes Leben,
ganz unbeschwert.
In der sanften Luft
dieses Wintermorgens
bin ich die Königin.

Es schneit,
ich lasse mich verführen
von den verrückten Träumen,
die mich belagern.
Ich lasse mich forttragen,
und ich verwandle mich
in eine Schneeflocke.

Es schneit,
kleine Federn aus Nichts ...

Les couleurs

Live-Aufnahme (Chanson beginnt bei Minute 16.06)

Liedtext:

Les couleurs

Je suis bleue, comme une fille pâle
dans le palais des courants d'air.
Je suis bleue dans les moindres
dédales des jardins glacés de l'hiver.

Je suis rouge, comme une fille bleue
qui se consume de colère.
Je suis rouge comme une fille rage,
de ses deux mains creusant la terre.

Chaque jour ressent sa douleur.
Mais chaque jour connaît sa joie.
Je suis de toutes les couleurs,

ne m'en veux pas.

Je suis jaune, comme une fille fragile
à qui tu tends enfin la main.
Je suis jaune comme un sourire liquide
et un éblouissant chagrin.

Je suis rose, en amoureuse vaine
qui prend les fleurs pour des oiseaux.
Je suis rose comme une plaie hautaine
sous la caresse d'un couteau.

Chaque jour donne sa frayeur.
Mais chaque jour connaît sa joie.
Je suis de toutes les couleurs,
pardonne-moi.

Je suis verte, comme une fée indécise,
ivre et tibubante d'absence.
Je suis verte comme une peur fautive
dans la poche percée d'un ange.

Je suis blanche, comme une fille verte,
ruisselante de pluie d'été.
Je suis blanche comme le mélange étrange
d'une larme et d'un baiser.

Chaque jour voit couler ses pleurs.
Mais chaque jour connaît sa joie.
Je suis de toutes les couleurs,
regarde-moi.

Je suis noire, comme la chaleur
de ta main posée sur mon ventre.
Je suis noire comme un éclat de rire
dans le banal néant des cendres.

Je suis grise, comme la trace d'un pas
dans les poussières de l'arc-en-ciel.
Je suis grise comme une histoire ancienne
qui s'abandonne au grand sommeil.

Chaque jour accueille son malheur.
Mais chaque jour connaît sa joie.
Je suis de toutes les couleurs,
/ tout comme toi. /

© Lise Martin

Übersetzung: Die Farben

Ich bin blau, wie ein bleiches Mädchen
im Palast der Winde.
Ich bin blau in den schwindenden Labyrinthen
der zu Eis erstarrten Gärten.

Ich bin rot, wie ein blaues Mädchen,
das sich vor Zorn verzehrt.
Ich bin rot wie ein wütendes Mädchen,
dessen Hände sich in der Erde festkrallen.

Jeder Tag kennt seinen Schmerz.
Aber jeder Tag kennt auch seine Freude.
Ich trage alle Farben in mir,
sei mir nicht böse.

Ich bin gelb, wie ein zerbrechliches Mädchen,
dem du endlich die Hand reichst.
Ich bin gelb wie ein zerfließendes Lächeln
und ein betäubender Schmerz.

Ich bin rosenfarben, eine vergeblich Liebende,
die die Blumen für Vögel hält.
Ich bin rosenfarben, wie eine stolze Wunde
unter dem Strich eines Messers.

Jeder Tag verbreitet seinen Schrecken.
Aber jeder Tag kennt auch seine Freude.
Ich trage alle Farben in mir,
verzeih mir.

Ich bin grün, wie eine unentschlossene Fee,
berauscht und schwankend in ihrer Geistesabwesenheit.
Ich bin grün wie eine trügerische Angst,
in deren Kern sich ein Engel verbirgt.

Ich bin weiß, wie ein grünes Mädchen,
an dem der Sommerregen herabrinnt.
Ich bin weiß wie die merkwürdige Vermählung
einer Träne und eines Kusses.

Jeder Tag sieht seine Tränen fließen.
Aber jeder Tag kennt auch seine Freude.
Ich trage alle Farben in mir,
sieh mich nur an.

Ich bin schwarz, wie die Wärme
deiner Hand auf meinem Bauch.
Ich bin schwarz wie ein Gelächter
in dem öden Nichts der Asche.

Ich bin grau, wie die Spur eines Schrittes
in einem verblassenden Regenbogen.
Ich bin grau wie eine alte Geschichte,
die sich verliert in einem großen Schlaf.

Jeder Tag empfängt sein Unglück.
Aber jeder Tag kennt auch seine Freude.
Ich trage alle Farben in mir,
ganz wie du,
ganz wie du.

8. Zoé Malouvet: *Echo*

aus: *Echo* (2016)

Die 1991 in Poitiers geborene Chansonsängerin ist 2012 nach Paris gezogen, um dort das in ihrer Heimatstadt aufgenommene Philosophiestudium fortzusetzen. In Paris beginnt sie auch mit dem Verfassen von Chansons, nachdem sie sich bereits zuvor als Komponistin instrumenteller Werke betätigt hatte. Sie stellt ihre Werke auf den Pariser Szene-Bühnen vor, nimmt an diversen Festivals teil und gelangt 2017 beim Prix Georges Moustaki mit ihrem selbst produzierten Album *Echo* in die engere Auswahl. Mittlerweile bereitet sie sich in Poitiers auf eine Tätigkeit als Philosophiedozentin vor, während sie gleichzeitig weiter Chansons komponiert.

Antwort von Zoé Malouvet auf die Frage von *rotherbaron*, wie sie über die Erneuerung des französischen Chansons durch die jüngere Generation von Chansonsängerinnen und -sängern denkt:

«Pour ce qui est de ma vision du "renouvellement" de la chanson française, j'y vois surtout la nostalgie des grands auteurs compositeurs interprètes tels que Brassens, Barbara, Ferré. J'ai la sensation qu'il n'y a rien d'absolument nouveau dans mes chansons ou dans celles de mes camarades, si ce n'est des jeunesses qui se développent dans une société qui évolue. Finalement, nous parlons des mêmes choses que ces grands chanteurs, mais à notre époque, avec nos mots qui nous paraissent toujours moins percutant que ceux qui ont initié ce mouvement à la fois intimiste et engagé.

Je crois que nous sommes une génération de nostalgiques qui rêveraient d'avoir leur talent. Certains l'ont, mais il est une chose à laquelle nous n'accéderons jamais, c'est la sensation de créer un nouveau genre. Il n'y a rien de novateur dans la nouvelle chanson française, du point de vue des textes, si ce n'est le fait que ce soit à chaque fois une personnalité particulière qui s'y exprime. Seule notre identité personnelle nous permet de nous démarquer. Et encore, bien souvent, nous sommes assimilés à ces grands chanteurs "morts".»

Übersetzung:

«Was die "Erneuerung" des französischen Chansons anbelangt, so sehe ich hierin vor allem die nostalgische Rückbesinnung auf die großen Chansonniers wie Brassens, Barbara, Ferré. Ich habe den Eindruck, dass es nichts wirklich Neues in meinen Liedern oder in denen anderer junger Chansonsängerinnen gibt, es sei denn, man versteht darunter den jeweiligen Ausdruck der Jugend in einer bestimmten gesellschaftlichen Situation. Letztlich sprechen wir von denselben Dingen wie diese großen Sänger, nur eben auf dem Boden unserer Zeit, mit unseren eigenen Worten, die uns allerdings nie so treffend erscheinen werden wie jene, die am Anfang dieser zugleich intimistischen und engagierten Bewegung gestanden haben.

Ich glaube, dass wir eine Generation von Nostalgikern sind, die davon träumen, das Talent ihrer großen Vorbilder zu haben. Einige haben es wohl in der Tat, doch wird es uns nie gelingen, ein neues Genre zu begründen. Es gibt nichts Erneuerndes im neuen französischen Chanson, wenn man sich die Texte anschaut. 'Neu' ist nur, dass sich in jedem Chanson eine eigene, ganz bestimmte Persönlichkeit ausspricht. Nur unsere persönliche Identität gibt unseren Chansons eine eigene Note. Und dennoch eifern wir allzu oft diesen großen 'toten' Sängern nach.»

Chanson und Liedtext

Übersetzung:

Echo

Die Bahn des Lebens
sieht uns längst an anderen Orten,
und du ärgerst dich
über diese träumerische Miene.

Aber du wirst sehen,
dass diese wenigen Noten
zwischen meinen Fingern
unseren Gleichklang zum Sprechen bringen werden.

Die Mondsüchtige
mit den unzähligen Träumen,
mit ihrer Sucht
nach dem Sandhändler

und den tausend Träumen
auf dem Grunde seiner Truhe ...
Ja, mon amour,
da liegen sie nun alle durcheinander ...

Diese vergebliche Hoffnung,
dass der erwachende Tag
lange genug warten wird
mit seinem Untergang,

lange genug, um das zu sagen,
was in meinen Seufzern angedeutet war,
lange genug,

um sie in Ruhe einzusammeln,

all die Schmerzen,
über die ich nicht reden konnte
mit denen, die gebunden sind
in meinen dunklen Erinnerungen,

all die Freuden,
die sie nicht verstehen konnten.
Das Feuer wird brennen
über der Asche dieses jungen Lebens.

Das Leben hängt
an jedem unsrer Augenblicke,
damit wir kein einziges Gefühl
vergeuden.

Lass uns also achtsam umgehen
mit all unseren Leidenschaften,
die sich abnutzen
im Lauf der Jahre.

Die Bahn des Lebens
sieht uns längst an anderen Orten,
und du ärgerst dich
über diese träumerische Miene.

Aber aus diesen Worten erhebt sich
und zittert
zwischen meinen Lippen
das Echo eines Glücks.

© Dieter Hoffmann ([rotherbaron](#)), August 2017