



Jennifer Walshe: Spiel mit Identitäten

Franziska Kloos
Hofheim: Wolke Verlag 2017, 136 S.

Die Komponistin, Sängerin, Performerin, Multimedia- und Improvisationskünstlerin Jennifer Walshe ist vielseitig, flimmernd und rätselhaft. Gross also die Faszination, sich wissenschaftlich mit ihr auseinander zu setzen. Gross aber auch die Gefahr, dass sich die Theorien des Forschenden in Walsches Gedankenwelten verheddern, gross die Gefahr, sich im Detail oder im Labyrinth der Lesarten zu verlieren. In ihrer Publikation *Jennifer Walshe – Spiel mit Identitäten* umgeht die Musikwissenschaftlerin und Musikvermittlerin Franziska Kloos diese Gefahren, in dem sie sich auf einen Aspekt von Walsches Denken und Wirken konzentriert: auf ihre «kreative Erweiterung von Identität» (S. 16).

Auf handlichen gut 100 Seiten, die auf ihrer Masterarbeit an der Folkwang Universität der Künste (Essen) aufbauen, verortet Franziska Kloos Jennifer Walsches Werk zwischen Post-Internet und der von der Irin selbst geschaffenen Kategorie der «New Discipline». Die Autorin bringt vielfältige Querbezüge ein – von Umberto Eco bis Judith Butler –, zwingt sie aber nicht auf. Und sie stellt die richtigen Fragen: Wenn sich Jennifer Walshe in Form des Künstlerkollektivs Grúpat zwölf Alter Egos hält, die Kunst verschiedener Sparten schaffen, was passiert dann mit Konzepten von Autor-schaft, Genre oder Personalstil? Ist Jennifer Walshe in all ihren Alter Egos wiederzuerkennen? Und wer spricht, wenn Grúpat am Werk ist?

Viele Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler, die zu lebenden Komponisten forschen, zögern, qualitative Methoden wie Leitfadeninterviews in ihre Forschung einzubeziehen. Auch Franziska Kloos fehlt die notwendige Systematik, das von ihr geführte Inter-

view mit Jennifer Walshe für ihre Ausführungen fruchtbar zu machen. Auch ein stärkerer Link zu Jennifer Walsches Biografie hätte der sonst so gründlichen Arbeit gut getan. Welchen Einfluss zum Beispiel hat Walsches prägende Zeit als Trompeterin im Jugendorchester für ihren Umgang mit der eigenen Stimme?

Der in der Gesamtproportion des Buches etwas gar ausführlich geratene Analyseteil ist nicht allein partiturfixiert, sondern geht von Höreindrücken aus und bezieht für Jennifer Walsches Werk so wichtige Kategorien wie Performativität und Körperlichkeit mit ein. Dass Kloos auch die Divergenzen zwischen ihrer eigenen Wahrnehmung und der (möglichen) Intention der Komponistin herausarbeitet, zeigt, wie selbstbewusst die Autorin ihre Methoden aus dem Gegenstand heraus entwickelt.

Kloos gibt zu, dass bei der Annäherung an Jennifer Walsches Werk viele Leerstellen und offene Fragen bleiben, dass es letzten Endes auch zur Intention gehört, sich an der irischen Komponistin die Zähne auszubeissen. Die Autorin begegnet dieser Herausforderung mit Transparenz, subjektiv getexteten Passagen und erfrischender Leichtigkeit. Damit hat die Publikation *Jennifer Walshe – Spiel mit Identitäten* akademische Tiefe, ist aber auch wunderbar lesbar für alle, die sich auf Jennifer Walshe und auf ihr Verwirrspiel mit Identitäten einlassen möchten.

Theresa Beyer



André Hodeir. Le jazz et son double

Pierre Fargeton
Préface de Martial Solal
Lyon, *Symétrie*, coll. «*Symétrie Recherche*»,
série 20–21, 2017, 772 pp.

Musicien et écrivain fascinant, méconnu, sinon oublié, André Hodeir (1921–2011) laisse une œuvre multiple. Il revient à Pierre Fargeton d'en livrer une étude fondatrice et remarquable en tous points. Son ouvrage, conséquent, se divise en trois sections, accompagnées de nombreux documents iconographiques et de près de 300 exemples musicaux, pour la plupart analytiques.

La première section retrace la biographie d'Hodeir, d'un «bilinguisme», où le jazz est encore lesté du poids de l'écriture académique, à l'évolution des principaux enjeux artistiques depuis les années 1950. De sa démarche absolument singulière, on retiendra quelques éléments, parmi bien d'autres: sa lecture de Toynbee, qui confie à des «minorités créatrices» le projet de réorienter les sociétés; une histoire conçue comme chaîne de progrès irréversibles par une pensée que Fargeton qualifie d'«essentialisante»; le *credo* en l'œuvre, signant le divorce entre les musiciens de la fin des années 1960 et Hodeir, qui ne partageait rien de leurs positions naïvement idéologiques et entendait rendre l'art somptueux, incorruptible, voire sacré, pour le soustraire aux industries culturelles; une œuvre comme actualisation possible d'une idée générale de départ et s'engageant, à la suite de James Joyce dont Hodeir était un lecteur averti, à «faire du principe de variation non plus l'effet d'un travail de développement appliqué de l'extérieur à des choses ou des situations données, mais un effet *du temps sur les choses elles-mêmes* et sur la perception conséquemment toujours changeante que nous en avons» (p. 194); une lente évo-