

Die Öffnung, durch die das Licht herein kommt

Esther Kaiser im Gespräch mit Rabih Lahoud

Der deutsch-libanesischer Sänger und Komponist Rabih Lahoud gehört zu den markantesten Stimmen des zeitgenössischen Jazz und der transkulturellen Musikszene. Mit seiner Verbindung von arabischer Musikkultur, europäischer Klassik und Jazzsprache entwickelt er eine eigene künstlerische Sprache, die internationale Anerkennung findet. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist Lahoud ein engagierter Pädagoge, Buchautor und Komponist.

Mit Esther Kaiser hat er eine Zeit lang an der Hochschule für Musik in Dresden im Bereich Gesang Jazz Rock Pop zusammengearbeitet. Die beiden trafen sich kurz vor Weihnachten zum Interview via Zoom.

VOX HUMANA: Lieber Rabih, zunächst einmal Gratulation zu deiner neuen Professur für „Community Music“ an der Hochschule für Musik Würzburg – was genau ist „Community Music“?

Rabih Lahoud: Die Idee der Community Music ist schon etwas älter, sie kommt in ihrer praktischen Form aus England, wo es das schon jahrzehntelang als Element des Musizierens gibt.

In Deutschland gründete sich um 2010 herum eine Arbeitsgruppe um Alicia de Bánffy-Hall für den wissenschaftlichen Teil, die darüber nachgedacht hat, ob es Sinn macht neben der sozialen Arbeit auch mal die Musik in den Mittelpunkt der Betrachtung und der Ausbildung von Studierenden in diesem Kontext zu stellen. Sowohl in der sozialen Arbeit als auch in der Musiktherapie spielt Musik natürlich eine Rolle, steht aber nicht im Zentrum, sondern eben das Soziale oder das Therapeutische, und die Musik wirkt dabei unterstützend. Aber das Mindset, daß Musik ins Zentrum der Gesellschaft gehört, das ist nun das Neue mit dem Ziel, Barrieren abzubauen was den Zugang zum Musizieren und der musikalischen Ausbildung betrifft; wir wollen Konzepte entwickeln, wie man möglichst viele Menschen unterschiedlicher Herkünfte, Sprachen und Gesellschaftsschichten miteinbeziehen kann. Die Musikhochschule Würzburg ist die erste Musikhochschule in Deutschland die solch eine Professur mit einem Masterstudiengang geschaffen hat. Das ist also Pionierarbeit, die dort gemacht wird.

Wie kann aus Deiner Sicht eine Gesangspädagogik aussehen, die Teilhabe und Inklusion für jeden ermöglicht?

Das ist eine entscheidende Frage unseres Forschens im Bereich der Community Music. Wir müssen uns erstmal die ganz zentrale Frage stellen: In was für einer Gesellschaft, mit was für einem Mindset leben wir, wen schließen wir aus, obwohl wir eigentlich denken, die Barrieren schon abgebaut zu haben. Das was daraus

für die Vermittlung folgt, ist in der Community Music dann ganz individuell, das ist meiner Ansicht nach auch eine große Stärke dieses Bereichs - die anleitende Person bringt dabei ja ihr ganz Individuelles mit ein; Fragen wie „was berührt mich, in welcher Welt lebe ich, was macht meine Kultur aus“, dies macht ja jede Arbeitsweise einzigartig. Das macht es auch schwierig, allgemeine Punkte zu finden wie Community Music auszusehen hat. Entscheidend ist aber im Ausgangspunkt, daß man auf die Menschen zu geht und schaut, was bewegt diese Menschen, was gefällt Ihnen, welche Musik hören sie - ich muss also wirklich hingehen zu den Menschen und im Austausch mit ihnen und ihrer jeweiligen Kultur und ihren Lebensumständen entwickeln, was man dann gemeinsam machen kann.

Zuhören ist für den Lerneffekt also entscheidend, und von da aus navigiere ich als Community Musiker - und diese Dynamik in der Navigation während ich erfahre, wie meine Umwelt ist, da finde ich persönlich dann auch meine allgemeinen Punkte und Fähigkeiten, die wichtig sind für meine Tätigkeit als Community Musiker.

Das sind für mich drei Säulen:

Ein dynamisches Mindset, Wissen über den Flow-Zustand und die innere Sicherheit.

Letzteres, also ein Gefühl von Sicherheit bei den Teil-



Rabih Lahoud

nehmenden ist nicht immer, wie ich mir das vorstelle, sondern ich muss mich immer wieder fragen, wie fühlen sich heute und hier wirklich alle Anwesenden in Sachen Sicherheit. Können sie ihre Lieblings-Lieder, das was sie bewegt wirklich von sich aus zum Ausdruck bringen ohne Bremse.

Es geht darum, einen Raum gemeinsamer Herkunft herzustellen, um mit der Musik etwas Neues zu schaffen, etwas was uns jetzt verbindet, einen emotionalen Moment, einen „Imprint“, wo wir dann in der Zukunft immer wieder drauf zurückgreifen können und später vielleicht mal sagen können: „Als wir das zusammen gemacht haben, das kann ich nie vergessen.“, also wie einen Sonnenuntergang oder ein bestimmtes Essen in einem Restaurant. So einen tiefer, emotionaler Moment.

Kann Musik auf diese Art über Kulturen hinweg und auch über gesellschaftliche Schichten und über Gendergrenzen hinweg verbinden, sozusagen als universelle Sprache?

Musik ist in dem Sinne keine universelle Sprache, wenn wir über Hör-Gewohnheiten reden, denn Musik kann so differenziert zum Ausdruck gebracht werden, daß da tatsächlich auch Unterschiede bestehen, das nennen wir dann z.B. Stile oder Musik-Kulturen. Und wenn ich in meinem Hören einen Stil oder eine Art von Musik noch nicht erlebt habe, dann ist es für mich natürlich neu; ich erlebe etwas das ich noch nie so gehört habe z.B. arabische „Maqams“ (Skalen) oder eine bestimmte Art des Intonierens in der orientalischen Musik; oder wenn ich noch nie Bebop oder Sinfonien von Beethoven gehört habe, ist diese Musik für mich in diesem ersten Moment zunächst keine universelle Sprache; aber Musik als Ausdruck, als Frequenz, als eine übersprachliche Art, Emotionen auszudrücken und zu teilen, findet letztlich, wenn wir länger in einem Raum zusammen bleiben, Gemeinsamkeiten, und das kann eine Sprache nicht. Wenn ich also kein Deutsch kann, werde ich höchstens durch Bewegungen oder durch Mimik den Sinn einer Aussage verstehen, denn die Grammatik und die Vokabeln muss ich erstmal lernen, aber auf der Ebene der Musik existiert ein großes Potential von Gemeinschaft, gerade weil sie Mimik, Körper und Frequenz ist, weil sie Höhe, Tiefe, Tempo etc. beinhaltet, wenn wir Unterschiede aushalten und Musik noch nicht stilistisch einordnen oder als richtig oder falsch bewerten. Wir lassen die Musik also in der Phase davor, wo sie erstmal nur zwischenmenschlich stattfindet, in ihren Elementen, ihren Parametern, bis du spürst als Community Musiker, daß jetzt eine Verbindung da ist, ein Flow – und dann, ja dann können wir über die Musik sprechen. Das ist dann im Grunde eine Timing Frage, wann welche Themen in der Musik, kultureller oder stilistischer Art angesprochen werden.

Sehr spannend! Nun hast Du schon mehrmals den Begriff Flow erwähnt – und Du hast ja 2021 auch ein Buch veröffentlicht mit dem Titel „Stimme im Flow“ - was ist der „Flow“, wie definierst Du dieses Phänomen, auch in Bezug auf das Singen und Musizieren?

Ja, mein Lebensthema. „Flow“ ist natürlich auch so ein Wort, was oft benutzt wird und was auch positiv besetzt ist. Mich hat es fasziniert schon vor vielen Jahren, als ich das in den Schriften des ungarisch-amerikanischen Psychologen Mihaly Csikszentmihalyi, dem „Godfather of Flow“, kennengelernt hatte und ich habe mich gefragt: Worum geht es hier eigentlich? „Flow“ ist ein Zustand, wo man loslässt und der innere Kritiker total leise ist; wenn ich also in einer Tätigkeit bin und merke, es gibt keine interne Stimme mehr, die mich bremst oder bewertet, und auch die Zeit spielt dann keine Rolle mehr; man kann also eine Stunde zusammen singen und es scheint als wären nur fünf Minuten vergangen. Diese Erlebnisse sind auch daher so besonders, weil man in diesem Zustand sehr gut und tief lernt. Unser Nervensystem integriert dann auf eine ganz tiefe Art und Weise Dinge, wenn man den inneren Raum hat, um sprichwörtlich eins zu werden mit einer Tätigkeit. Öfter ist es ja so, daß wir dieses sich Zeit-Nehmen unbewusst nicht zulassen und so das Lernen schwieriger wird.

Wenn man das aber zulässt und aufwacht aus einer sogenannten Flow-Phase, in der man praktisch sein „Selbst“ verloren hat, weil eben die bewertende Außensicht wegfällt, dann merkt man, man ist weiter gekommen, man ist praktisch über sein vorheriges „Selbst“ hinausgewachsen; solche Erlebnisse suchen wir ja eigentlich, auch auf der Bühne. Wenn man einfach „macht“ und nur Musik geschieht, dann gibt es auch einen ganz positiven Effekt für das Lernen, auch gesellschaftlich betrachtet: Für Wachstum, nicht im kapitalistischen Sinne, sondern im seelischen; Flow ist sozusagen wie eine Badewanne, in der dann eine innere Erweiterung passieren kann.

Kannst du kurz umreißen, wie du deine Schülerinnen und Schüler in diesen Zustand bringst, in dem sie dann so effektiv und tief lernen können?

Ja, dafür musste ich meine „Fokus-Momente“ entwickeln: Es geht dabei um die vier Phasen im Flow, den sogenannten Flow-Zyklus bestehend aus Struggle, Release, der eigentlichen Flowphase und der Phase der Erholung (Recover). Gerade die erste Phase des „Struggle“ ist so wichtig und zunächst schwer auszuhalten, es ist eine Phase des Kämpfens oder Ringens um etwas, das ich noch nicht kann. Daß man diese Vulnerabilität zulassen kann, ist nicht leicht, weil wir gelernt haben, daß wir erst auftreten oder uns zeigen können, wenn wir perfekt sind, auch in einer Unterrichtssituation. Ich sage also „Ja“ zum Ausprobieren, zum öffentlichen Ausprobieren, denn sobald zwei Personen da sind, ist es ja öffentlich, selbst schon mit mir allein ist es das ja, weil ich meinen inneren Kritiker mit dabei habe. Ich versuche also, einen Raum zu schaffen, wo das „Noch-Nicht-Können“ da sein darf, denn „Noch nicht“ ist ein Zauberwort, wo Flow wirklich beginnen kann. Solange ich es noch zurück halte hinter einem Panzer, werde ich keinen Flow einladen. Diese sogenannte „Crazy Focus Phase“ ist also eine Voraussetzung für das darauffolgende Flow-Erlebnis. An dieser Grenze bin ich als Pädago-



gefordert: Wie kann ich meine Schüler dahin bringen in einen Raum der Sicherheit und sie ermutigen, dort etwas länger zu bleiben? Denn dann passiert oft etwas Wunderbares – sie kommen dann meist selbst, aus eigener Kraft einen Schritt weiter und finden eigene Lösungen. Ich selbst versuche nur, den Rahmen für diesen Prozess zu ermöglichen.

Nun möchte ich nochmal darauf zurückkommen zu etwas, was du vorhin gesagt: Du hast eine Analogie gebildet zwischen Sprache und Musik, als wir über Community Music gesprochen haben – nun bist Du ja in deiner persönlichen Biographie als junger Mann aus dem Libanon nach Deutschland in ein fremdes Land mit einer fremden Sprache gekommen. Inwieweit hat diese Erfahrung sowohl Dein künstlerisches als auch Dein pädagogisches Schaffen geprägt?

Danke für diese Frage. Ja, ich bin mit 19 Jahren nach Deutschland gekommen und hatte zu der Zeit auch schon Deutsch gelernt. Dies war natürlich eine neue Erfahrung, ich muss aber dazu sagen, daß meine Kindheit und Teenager-Zeit auch schon mehrsprachig im Libanon geprägt war mit Arabisch, Französisch und Englisch. Und diese Mehrsprachigkeit war im Nachhinein betrachtet sicher schon ein Reichtum, eine Dynamik, die mir bekannt war und die ich genossen habe. Es war für mich irgendwie normal, daß man mehrere Sprachen kann, auch aus der Historie des Landes heraus. Das hat ja immer mehrere Seiten, ohne jetzt einen tiefen Exkurs in den Postkolonialismus zu machen: Die Länder, die die Herrschaft hatten, bedienten sich nur einer, ihrer eigenen Sprache, während die beherrschten Völker dann auch die Sprache der Herrschenden lernen mussten. Ein Nebeneffekt war, daß man dann an diesen Orten die Vielfalt der Sprachen zur Verfügung hatte; sprachlich gesehen also ein Reichtum, gesellschaftlich-historisch gesehen war es natürlich eine Dominanz, die zu viel Leiden geführt hat, das darf man nicht vergessen. Man darf aber auch nicht vergessen, dass diese Mehrsprachigkeit auch eine menschliche Fähigkeit aufzeigt, die faszinierend ist: Sie zeigt, wozu Menschen in der Lage sind, was sie alles lernen können, wie bereichernd Sprachen sind und auch immer wieder eine Art Heimat sein können. Wenn ich nämlich so spreche, dass man mich nicht nur versteht, sondern auch der Klang dieser Sprache im Raum ist – und als Sänger ist für mich der Klang einer Sprache natürlich sehr wichtig. Ich klinge ganz anders, wenn ich Französisch oder Arabisch rede, und ich merke, wenn das stattfindet im Raum, daß das sofort so ein „Shift“ an Sicherheit passiert.

Mir fiel es zugegeben immer sehr leicht, Sprachen zu lernen; ich habe in Deutschland auch sofort die Dialekte an den bestimmten Orten beherrscht und damit die Herzen ein wenig geöffnet. Dies zeigt mir immer wieder, wie wichtig der Klang einer Sprache ist. Für mich war diese Erfahrung des Neuen, Fremden in Deutschland am Anfang wie ein Ringen, ein Kämpfen, aber ich hab's geliebt. Ich kann mich erinnern, daß ich damals mit meinem Studententicket sehr gern mit der Bahn herumgereist

und einfach am Wochenende zu irgendeiner Stadt gefahren bin, den Bahnhof verlassen habe ohne Navigations-App und den Weg versucht habe, alleine zu finden, in unbekanntem Terrain.

Dabei wuchs ich immer weiter innerlich, indem ich mich an Orte begeben habe, die erstmal fremd waren. Dieses Fremde zeigt mir neue Teile von mir - und auf einmal ist dieses Fremde gar nicht mehr fremd, sondern eine andere Seite von mir; und das zuzulassen das finde ich so stark.

Kannst Du sagen, dass Du Dich auch musikalisch immer wieder an fremde Orte bzw. Bahnhöfe begeben hast, um dort zu erkunden, was Du alles findest?

Ja, genau, die Frage, wo geht es lang, geh' ich noch ein bisschen weiter innerhalb der Musik, und wie finde ich wieder zurück. So eine Erfahrung wie nach einer Geburt; man ist erstmal sehr nah an der eigenen Person und dann wird der Radius immer weiter mit der wachsenden Erfahrung.

Es ist schade, wenn man diese Entdeckungsreise nicht macht, dann fehlt etwas. Die Erfahrung von gleichzeitiger Unabhängigkeit und Verbundenheit auch auf das Stilistische in der Musik bezogen.

Apropos Stilistik: Du hast ja in Rostock Gesang in der Fachrichtung „Pop und Weltmusik mit Klassik“ studiert, in einem stilistisch ziemlich breit angelegten Studiengang. Wie konntest Du für Dich diesen Spagat zwischen diesen verschiedenen Stilrichtungen auch gesanglich bewältigen?

Ich konnte es, weil ich Freude an allem hatte. Diese Freude war zuerst da – und wo Freude ist, ist auch, wie die Flow-Forschung zeigt, stimmliche Gesundheit möglich. Das zunächst mal ganz vereinfacht formuliert. Wir wissen aber auch, daß viele Mythen um Stilistik entstanden sind und existieren. Zunächst einmal entstehen diese ja auch aus guten Gründen. Das Konzept der klassisch geschulten Stimme ist in ihrem Höhepunkt da entstanden, wo es keine Mikrofonierung gab und man sich darauf konzentrieren musste, wie kann meine Stimme tragfähig sein und diesen Raum füllen. Das ist ein Grund. Und dann vermischt sich das dann über die Zeit mit Annahmen, wie z.B.: „Nur wenn ich diesen Raum oder diese stimmliche Einstellung habe ist es gesund“. Dann verschiebt sich aber etwas von der Notwendigkeit des Gehört-Werdens oder des Füllens eines Raums zur Stimmgesundheit. Aus diesem Mythos kommt man nur schwer heraus, v.a. wenn mein Lehrer mir das so sagt oder gesagt hat, dann entsteht eine Historie und es entsteht eine Bremse im Sinne von: „Nein, ich kann jetzt nicht Jazz singen, weil das macht meine klassische Stimme kaputt“ oder: „Ich kann keine Klassik singen, denn dann verliere ich die Authentizität meiner Stimme“. Diese Ängste habe ich zwar wahrgenommen, aber die waren bei mir nie so stark vorhanden durch meine eigenen vielfältigen Erfahrungen und dieses sprichwörtliche „Aus dem Bahnhof weggehen“, dass bei mir die Lust am Ausprobieren überwogen hat. Ich wollte lernen, welchen Weg ich stimmlich nehmen muss, um in die eine oder andere Stilistik zu kommen; und ich merk-

te damals schon, daß die eine Stilistik tatsächlich besser wird, wenn ich die andere mit Freude und Authentizität ausprobieren darf, weil insgesamt Ängste abgebaut werden und ich mit meiner Stimme eine Ganzheit mit mir selbst erfahren kann und mich nicht so trennen muss. Macht das Sinn?

Ja absolut! Und Du lebst ja diese stilistische Vielfalt nach wie vor auf der Bühne. Du zählst nicht nur zu den markantesten und renommiertesten Stimmen der deutschen Jazzszene, sondern hast z.B. auch das anspruchsvolle Tenor Solo in der „Mass“ von Leonard Bernstein mit großem Orchester gesungen und auch andere klassische Werke. Ich bin neugierig – gibt es für Dich eine klassische Lieblingspartie oder einen Lieblingskomponisten?

Ja, für mich sind das die Schubert- und Schumann-Lieder. Diese Epoche, diese musikalische und auch literarische Sprache faszinieren mich sehr. Gerade Schumanns „Dichterliebe“ liegt mir am Herzen. Zudem alles von Schubert, er fasziniert mich als Mensch und als Musiker. Und Brahms' 4. Sinfonie ist auch ein Werk, das ich immer wieder höre, weil mich das interessanterweise an meine Kindheit erinnert; diese Aufnahme habe ich als Achtjähriger geschenkt bekommen und sie dann rauf und runter gehört, daher gehört diese zu mir wie ein Echo.

Du vermittelst ja auch die arabische Gesangstradition wie u.a. im vergangenen Jahr an der Musikhochschule in Dresden in einem Workshop für die Studierenden im Bereich Gesang Jazz Rock Pop. Wie stehst Du zu einem stilistischen Crossover, z.B. ein Poplied mit klassischer Stimme zu singen oder Schubert mit arabischen Melismen zu verzieren?

Mit gemischten Gefühlen. Es kann ein erster Schritt in eine Richtung der Offenheit sein. Doch ich bevorzuge es eher, etwas Neues zu erschaffen durch die Beschäftigung mit beiden Welten, so machen wir es auch in Würzburg mit den Studierenden. Wir nehmen also z.B. eine bestimmte Form eines alten andalusischen Liedes mit Dreivierteltönen und einem bestimmten „Maqam“, einer arabischen Skala, und direkt danach singen wir etwas aus dem Pop, Jazz oder der Klassik. Und dann gehen wir immer wieder zwischen den Stilrichtungen hin und her bis wir anschließend in einen kompositorischen, kreativen Prozess gehen, in dem etwas ganz Neues entsteht durch die Erfahrung in den verschiedenen Welten, das dann eine Bedeutung hat, die aus dem „Heute“ kommt. Und das interessiert mich. So mache ich es auch mit meiner eigenen Musik – ich möchte etwas Neues erschaffen, das aus der Erfahrung in den verschiedenen musikalischen und kulturellen Welten kommt. Dabei fühle ich mich nicht in der Position zu sagen, dass es nun falsch ist z.B. einen Schubert mit arabischen Melismen zu singen, oder etwas zu „covern“, aber meinen persönlichen Geschmack trifft es nicht.

Das ist eine spannende Herangehensweise, danke für diese inspirierenden Einblicke. In diesem Zusammen-



hang auch nochmal kurz zurück zu dem Begriff der „Weltmusik“ – wie stehst Du zu diesem Konzept?

Nun ja, ich habe mit der Verortung im Zusammenhang mit diesem Begriff etwas Schwierigkeiten; „Weltmusik“ erweckt für mich zu sehr den Eindruck, daß die musikalischen Räume hermetisch voneinander getrennt bleiben – die Frage: „Woher kommst Du“ steht hier im Zentrum. Natürlich ist das immer eine interessante Frage, aber noch wichtiger und spannender ist doch die Frage „Wohin gehst Du, wo wollen wir hin?“ Mit der ersten Frage verbringen wir eigentlich zu viel Zeit. Und für meine Arbeit ist deswegen der Begriff Weltmusik eher hinderlich, weil er mich in eine Schublade steckt, die selbstverständlich auch einen Hauch Wahrheit hat: Natürlich komme ich aus dem Libanon, aus einem arabischen Land und ich kann dadurch mit arabischer Musik umgehen. Aber das ist nur ein Teil von mir und damit möchte ich mich nicht die ganze Zeit aufhalten. Ich möchte es mal so formulieren: Es gibt sozusagen zwei „Backzeiten“ für einen Menschen – einmal die der Geburt durch die Mutter und dann die in die Gesellschaft hinein. Letztere ist bei jeder Person so anders und nicht nur an einen Ort gebunden, also nicht so „topophilisch“ zu betrachten – diese Liebe zum Ort, diese Festschreibung – arabische Musik, afrikanische Musik – es macht irgendwo natürlich Sinn, aber letztlich fixiert es etwas Musikalisches, was ja eigentlich Bewegung ist. Musik ist Frequenz, trifft auf andere Menschen und verändert diese wiederum und so weiter. Es passiert so vieles im Austausch, in Bewegung. Und eine Definition aus der Fixierung zu machen, finde ich problematisch aus meiner Erfahrung heraus.

Ja - Welt ist überall, nicht nur an fernen, kulturell andersartigen Orten. Auch der Jazz, in dem Du ja als Sänger tätig bist, ist ja an einem anderen Ort in der Welt, also nicht hier in Europa oder im Nahen Osten entstanden... Der US-amerikanische Jazz-Trompeter Wynton Marsalis z.B. sagte, daß sich Jazz durch drei Kernelemente beschreiben lässt - „Blues, Swing und Improvisation“. Was sagst Du als Preisträger vieler renommierter Jazzpreise zu einer solchen Definition? Muss man swingen, um Jazzsänger zu sein?



Also wenn ich eine solche Definition höre von jemandem, der in diese Tradition des Jazz kulturell hineingeboren ist, dann hab ich erstmal einen großen Respekt davor. Natürlich ist auch der Begriff Jazz musikhistorisch platzierbar; es gibt eine Geschichte, die wir nicht vergessen dürfen, eine Geschichte der Sklaverei, eine Geschichte der schwarzen Bevölkerung in den USA, die mit viel Leid, mit Selbstbehauptung und persönlichen Kämpfen verbunden ist. Das ist etwas ganz Wichtiges für mich und das dürfen wir niemals vergessen, egal wie viel Zeit vergangen ist – das ist der Ursprung. Und genau daraus ziehe ich die Kraft, aus diesem Kontext der Jazzbewegung, aus diesen persönlichen Erfahrungen dieser Menschen, die ja so inspirierend sind für uns alle und darauf hinweisen, was Musik machen kann: Aus größtem Leid Hoffnung zu schaffen. Für mich ist das zentral und da sehe ich das Verbindende. Ich spiele die klassische Musik, weil ich sie liebe, ich versuche sie auch zu üben, ich höre die Jazzmusik aus der Zeit ihrer Entstehung und auch in ihrer Entwicklung, auch weil ich sie liebe, aber ich suche in meiner Musik, die ich auch „Jazz“ nenne, das Hoffnung-Gebende auch für das Heute. Ich suche also danach, wie ich den Geist des Jazz erben kann, nicht nur die musikalische Form oder Sprache, sondern auch die Haltung, um damit heute etwas zu machen. Ich behaupte, das würde die Leute, die damals den Jazz mit geschaffen haben, auch stolz machen, wenn diese Musik das auch heute noch kann. Ich empfinde es in meinem Herzen als Weltmensch als lohnenswert, diese Musik also zu übersetzen, daß sie für das Jetzt Hoffnung gibt.

Wir haben in Deutschland natürlich ein akademisches System, das valide sein muss. Wenn ich Jazz lernen möchte an einer Hochschule, dann muss es einen Lehrplan geben, und ich muss mich aus dieser dem Jazz innewohnenden Vielfalt heraus entscheiden für bestimmte Lehr-Inhalte. Und dann entsteht teils auch eine Rigidität aus der Notwendigkeit des Prüfen heraus, es muss sozusagen eine Standardisierung geschehen, alle Studierenden müssen dann etwas Bestimmtes können. Das muss ja grundsätzlich nicht schlimm sein, solange wir den Geist des Jazz nicht vergessen. Ich finde, die Dynamik des sich selbst Überprüfens ist gerade in der Jazzmusik so lebendig und es gibt genug Leute gerade in Deutschland, die dieses Mindset haben und sagen: Wir machen im Curriculum mit unseren Studierenden vielleicht Bebop oder Solotranskriptionen, damit wir am Ende etwas Bestimmtes prüfen können, aber letztlich geht es um die Individualität eines Jeden. Also um die Frage: „Was würde uns die Jazzhaltung schenken, um die heutige Gesellschaft so „jazzig“ zu übersetzen, daß es wirklich passt und das System unserer Hochschule weiter entwickelt werden kann?“ Ich habe keine endgültigen Antworten, aber ich plädiere dafür, dynamisch zu bleiben und vom Urgeist der Jazzhaltung etwas zu lernen und flexibel und präsent – also in der Gegenwart - zu bleiben.

Danke für diese schönen pädagogischen und philosophischen Impulse, lieber Rabih! Zum Schluss noch die Frage: Auf welche neuen musikalischen Projekte von Dir dürfen wir uns freuen?

Mit meiner Band „Masaa“ arbeiten wir gerade fleißig an einem neuen Album mit einer neuen konzeptuellen Ausrichtung. Der kompositorische Prozess ist ein ganz anderer als sonst - wir haben zu unseren Proben nichts Fertiges zum Einstudieren mitgebracht, sondern wir trafen uns und haben mit einzelnen Ideen begonnen und sobald alle gesagt haben: „Das resoniert“, dann haben wir weitergemacht - und so haben wir unheimlich viele neue gemeinsame Ideen geschaffen, wo alle von Anfang an dabei waren. So entsteht jetzt ein neues Album, das im Januar aufgenommen wird und da freue ich mich sehr drauf.

Für so einen gemeinschaftlichen kreativen Prozess muss man sich ja schon sehr gut kennen und miteinander verbunden sein.

Oh ja, und gemeinsam gerungen haben, damit man sich dann so öffnen kann und Ideen miteinander teilt ohne Angst zu haben, daß die anderen das vielleicht nicht gut finden.

Und darin finden sich ja auch die drei Säulen, von denen Du eingangs gesprochen hast: ein dynamisches Mindset, ein sicherer Raum und dadurch die Möglichkeit gemeinsam in einen schaffenden Flow-Zustand zu kommen.

Ja, genau. Unbewusst denken wir so oft, wir müssen immer gleich perfekt sein, aber das bremst uns. Mir fällt hierzu eine Liedzeile von Leonard Cohen ein aus seinem Song „Anthem“ - „There’s a crack in everything that’s how the light gets in“.

Ach, diesen Liedtext habe ich auch kürzlich gesungen, wie schön!

Absolut! Und dieser Satz beschreibt es so poetisch, wie wir einen Raum oder eine Öffnung für Vulnerabilität schaffen können und daraus Neues entstehen kann, Licht durchkommen kann. Der richtige Abstand zum „Perfekt-sein“ öffnet den Weg zum Licht, sozusagen ohne „Panzer“. Und es ist ja nur ein „Crack“ und nicht ein gesamtes Zerbrechen - das wollen wir ja nicht. Es geht einfach nur darum, an sich zu arbeiten und zu lernen, aber lasst uns nicht diese Öffnung vergessen - *die Öffnung, durch die das Licht hineinkommt.*

Lieber Rabih, danke für dieses schöne Gespräch. ■

VOX HUMANA

FACHZEITSCHRIFT FÜR GESANGSPÄDAGOGIK

Deutschland/Österreich Einzelpreis: 7 Euro; Schweiz Einzelpreis: CHF 10

ISSN 1861-065X | Jahrgang 22.1 | 02.2026



Stimmbildung mit Hand und Fuß

Stimmbildung unter Einfluss von reaktiven Verbindungen der Bewegungsprinzipien

Entwicklung, Aufbereitung und Transfer von wissenschaftlichen Erkenntnissen auf die gesangspädagogische Praxis

Akustische Merkmale sängerischer Emotion