

6. Internationale Chormusiktage

CHORINT.

Freitag, 14. Oktober 2022, 19.00 Uhr

Mitsing-Workshop mit Michael Betzner-Brandt

Ein Hallelujah für Alle!

Sonnabend, 15. Oktober 2022, 19.00 Uhr

Konzert

Maximilian Guth

MessiaSASAmbura

Ein Interkulturelles Oratorium nach Händels The Messiah

Sonntag, 16. Oktober 2022, 10.30 Uhr

Gottesdienst

St. Marienkirche am Alexanderplatz

6. Internationale Chormusiktage **CHORINT.**

Freitag, 14. Oktober 2022, 19.00 Uhr
Mitsing-Workshop mit Michael Betzner-Brandt

Ein Hallelujah für Alle!

Sonnabend, 15. Oktober 2022, 19.00 Uhr
Konzert – Maximilian Guth

MessiaSASAmbura

Ein Interkulturelles Oratorium nach Händels The Messiah

Sonntag, 16. Oktober 2022, 10.30 Uhr

Gottesdienst

St. Marienkirche Berlin

Mitwirkende

Michael Betzner-Brandt

MarienKantorei Berlin | asambura ensemble | Manuela Bolegue, Tanz

Gerald Dietrich, Michael Hain, Technik und Licht

Marie-Louise Schneider, Leitung

Bitte schalten Sie vor der Veranstaltung Ihr Mobiltelefon aus.
Die gültigen Hygieneschutzmaßnahmen bitten wir zu berücksichtigen.



St. Marien-Friedrichswerder
Evangelische Kirchengemeinde
gemeinsam mitten in Berlin



Vorwort

Dies ist das gewaltige neue Problem der Menschheit. Wir haben ein stattliches Haus geerbt, ein großes „Weltenhaus“, in dem wir zusammen leben müssen – Schwarze und Weiße, Menschen aus dem Osten und dem Westen, Heiden und Juden, Katholiken und Protestanten, Moslems und Hindus, eine Familie, die in ihren Ideen, ihrer Kultur und ihren Interessen übermäßig verschieden ist und die – weil wir nie mehr ohne einander leben können – irgendwie lernen muss, in dieser großen Welt miteinander zu leben.

Dr. Martin Luther King, Rede zum Friedensnobelpreis, Dezember 1964

Nur wenige Wochen bevor Dr. Martin Luther King seine Rede zur Verleihung des Friedensnobelpreises hielt, sprach er im September 1964 sinngleich hier auf der Kanzel der Berliner Marienkirche. Seine Worte sind nun fast 60 Jahre alt und dennoch aktueller denn je.

Die Krisen der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart – Pandemie und Krieg, Hunger und Klimawandel – lassen uns wieder und wieder die Sehnsucht nach einem friedlichen und umweltgerechten Zusammenleben spüren.

Doch wie kann das gelingen?

Ich denke, durch gegenseitiges Kennenlernen und durch Begegnungen – im Großen und im Kleinen. Ein Verständnis für die Kultur des Anderen zu erlangen ist die fundamentale Grundlage, um gemeinsam die Probleme unserer Weltengemeinschaft lösen können.

Begegnung und die Kultur-des-Anderen-kennenlernen – das ist auch der musikalische Grundbass der diesjährigen Internationalen Chormusiktage an St. Marien.

Im offenen Mitsing-Workshop lassen sich versierte und ungeübte Sänger*innen aufs gemeinsame Singen und Schwingen ein. Sich und andere stimmlich kennenlernen, tönen und improvisieren: Der Chorleiter Michael Betzner-Brandt führt anhand von musikalischen Motiven aus dem Händelschen Messiah die vielen Stimmen der Teilnehmenden zu einem neuen, einmaligem Klanggebäude zusammen.

Ein vielschichtiger, interkultureller und interdisziplinärer Dialog nimmt auch im Werk MessiaSASAmbura des Komponisten Maximilian Guth Gestalt an:

SASA bedeutet JETZT auf Swahili – und symbolisiert im Titel des Werkes die Bedeutung der Gegenwart für unser Miteinander. Ein musikalisches Miteinander, das Raum schafft für einen künstlerischen und kritischen Diskurs zu den Einflüssen und Folgen christlicher Missionsarbeit in Afrika.



Foto: Klemens Renner

Von Händels Messiah

Entstanden als Auftragswerk für die westfälische Landeskirche trifft das Werk auch hier in der Mitte Berlins auf einen fruchtbaren Resonanzboden. Als Partner und Gründungsgemeinde engagiert sich die Gemeinde St. Marien-Friedrichswerder zusammen mit jüdischen und muslimischen Gemeinden seit Jahren für den Bau eines interreligiösen Sakralbaus, dem House of One, im Zentrum Berlins. Ein Bau, der Synagoge, Kirche, Moschee und einen Vierten Raum der Begegnung unter einem Dach vereint. Mitten in Berlin wollen wir mit diesem Begegnungs-Bau und heute ganz konkret bei den 6. Internationalen Chormusiktagen uns begegnen und einüben, was im Großen überlebenswichtig ist: das friedliche Miteinander von Menschen unterschiedlicher Herkunft, Religion und Weltanschauung.

Wir danken allen Förderern und Unterstützern, die die Veranstaltungen dieser 6. Chormusiktage möglich gemacht haben, vor allem dem Berliner Chorverband, dem Kirchenkreis Berlin-Stadtmitte, dem asambura ensemble und dem Verein Musik aus Berlins historischer Mitte.

Viel Freude beim Hören, Sehen und Entdecken!

Marie-Louise Schneider

Wie kann Händels Messiah, eines der weltweit berühmtesten Werke der geistlichen Musik, mit seinem triumphalen Hallelujah-Chor, zum Ausgangspunkt für eine künstlerische Auseinandersetzung mit der tansanischen Missionsgeschichte werden?

Für Händels Messiah nutzte der Librettist Charles Jennens vorwiegend Auszüge aus dem Alten Testament, den Büchern der Propheten und den Psalmen. Entsprechend den religiösen Strömungen seiner Zeit verzichtete Jennens auf die Ich-Erzählperspektive Jesu und legte gleichzeitig den Fokus auf die vorchristliche Vorstellung des Messias-Versprechens Gottes an die Menschheit. In Händels Werk drückt sich ein universelles Verständnis der Messiasfigur in Bildern und Worten der jüdisch-christlichen Tradition aus: Die Menschen sehnen sich nach dem weltumfassenden Heil und hoffen auf die Erlösung aus ihrem Leid. Damit lädt Händels Messiah in seiner theologischen Bandbreite ein, den auf die Figur Jesu begrenzten Blick zu lösen und auf die Messias-Erwartung im Allgemeinen zu lenken.

Gleichzeitig thematisieren die Textstellen des Librettos, die Händels Messiah zugrunde liegen, auch die Verbreitung und offene Verteidigung des christlichen Glaubens gegenüber Andersgläubigen oder Atheisten – in einer beinahe missionarischen Weise. Jennens arrangiert die Prophezeiungen aus dem Alten Testament so, dass der Christus des Neuen Testaments als die erwartete Messiasgestalt identifiziert wird.

zu MessiaSASAmbura?

Die Uraufführung des Messiah 1742 in Dublin geriet zu einem monumentalen Konzert, bei dem vermutlich fast 500 Musiker*innen mitwirkten. In der Folge entwickelte sich der Messiah zu einem künstlerischen Identifikationsprojekt des Christentums. Er wurde in London zeitweise täglich aufgeführt. Der Musikkritiker Eduard Hanslick beschrieb das Werk als ein Äquivalent zu den Nationalopern aus der Blütezeit des britischen Imperialismus. Die leidenschaftlich-patriotische Verehrung für das Werk äußerte sich u. a. darin, dass das Publikum sich stets während des Hallelujah von den Sitzen erhob. Der Messiah ist also nicht nur ein großartiges musikalisches Meisterwerk, sondern ist auch Sinnbild eines christlichen Exklusivitätsanspruchs und wurde zugleich und in davon untrennbarer Weise für weltliche Machtdemonstration eingesetzt. Hier ergibt sich nun für unsere interkulturelle Auseinandersetzung mit dem Werk Händels in MessiaSASAmbura eine hochbrisante Situation: Könnten, wir ohne es zu wollen oder zu erkennen, einer Wiederholung, einer Analogie aufsitzen? Könnte unsere, europäisch geprägte Verknüpfung von Händels Macht-voller Musik mit ostafrikanischer Musiktradition eine kultur-imperiale Anmaßung sein? Wir haben als asambura ensemble Händels Messiah mit nach Tansania genommen, in eine kleine christliche Gemeinde in den Usambarabergen oder zu den Masaai, haben Ausschnitte der dortigen Kultur kennengelernt und uns angeeignet – aus dieser Begegnung entstand der MessiaSASAmbura. Maximilian Guth lernte verschiedene ostafrikanische Kulturen

kennen und übertrug sie in eigene Kompositionen, auf unseren mehrfachen Reisen gab es auch kulturelles Miteinander verschiedener ostafrikanischer Ethnien. Was ist da passiert? Wo im „SASA“ – im „Jetzt“ bewegen wir uns damit?

Erklärtes persönliches Ziel der Arbeit der Missionare in Tansania war es, Menschen zur Hinwendung zu Jesus und seinen Lehren zu bewegen. Grundlage für diese Arbeit war ein Wahrheitsanspruch der Missionare in Bezug auf Lehren, Überzeugungen und Traditionen. Sie waren sich sicher, „die einzige, selig machende Wahrheit“ zu kennen und fühlten sich berufen, anderen durch Missionierung zur Erlösung zu verhelfen. Im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Geschichte und ihren Folgen muss anerkannt werden, dass das Gegenüber keine fremdbestimmte Erlösung nötig hat – zumal christlicher Glaube und Überlegenheitsanspruch mit imperialer Machtanmaßung und kolonialer Ausbeutung auch Hand in Hand ging.

Blickt man auf die inhaltliche Ausrichtung des Messiah, bietet vielleicht gerade dieses Werk, trotz oder gerade aufgrund seiner ambivalenten Rezeptionsgeschichte, eine fruchtbare Grundlage für eine Öffnung – ist es möglich, eine Verherrlichung der „einzigen selig machenden Wahrheit“ musikalisch aufzubrechen und die Bedeutung des Wortes „Messias“ aus einem rein christlichen Erlösungskontext zu lösen – im Sinne einer friedlicheren Hoffnungsperspektive für kulturelle Vielfalt?

Maximilian Guth, Viola Fricke

Kari Günther, Marie-Louise Schneider

Claire Lütcke

Musikalische Konzeption

In MessiaSASAmbura werden Teile von Händels Messiah mit Elementen der tansanischen Musikkulturen sowie avantgardistischer Musik kombiniert. Damit soll ein Bogen geschlagen werden zwischen „Alter“ und „Neuer“ Musik, zwischen Geschichte und Gegenwart. Zudem soll das Klangspektrum über die Grenzen der Genres hinaus erweitert und Hörgewohnheiten durchbrochen werden. Diese Erweiterung, Kombination und Vermischung möchte Anlass geben, neu über die verarbeiteten Themen zu reflektieren, gewohnte Denkmuster aufzubrechen und sich auf musikalischer Ebene neu inspirieren zu lassen. – Wie viel Synthese ist möglich, wie viel Kontrast bleibt?

Nach traditionellem ostafrikanischen Verständnis sind Tanz und Musik im Begriff ‚ngoma‘ untrennbar voneinander: Eine oder mehrere rhythmisierte Pulsationen sind Grundlage jeder Musik. Die kultische Musik dient vielen ostafrikanischen Ethnien als Weg, um mit der transzendenten Welt und den Ahnengeistern in Verbindung zu treten.

Die Bedeutung von ngoma ist vielschichtig. Der Begriff umschreibt ein Zusammenspiel aus Musik, Trance, Rhythmus, Tanz, Trommelzeremonie und gesellschaftlichem Ereignis. In vielen ostafrikanischen Kulturen ist Musik ohne dieses Interagieren der verschiedenen Dimensionen gar nicht denkbar.

Das faszinierende Zusammenspiel aus wiederkehrenden zirkulären Rhythmen und Trance spiegelt sich besonders in den Titeln „Since by man came death“, „Kuendelea“ und „Yuba“ wider. An einigen Stellen in MessiaSASAmbura wird das

Zusammenspiel von Trance und Rhythmus, wie es im ngoma zu finden ist, in seinen beiden Aspekten kontrastierend gegenübergestellt. Oft beginnen solche Sätze mit minimalistischen, weit schwebenden Klängen, aus denen sich rhythmische Formen in den perkussiven Flöten, der Mbira oder dem präparierten Klavier entwickeln. Gemeinsam mit der Marimba imitieren diese ungewohnt-perkussiven Klavierklänge klanglich und konzeptuell eine ostafrikanische Klangcharakteristik und Kompositionsweise, die an die amadinda-Tradition erinnert, bei der mehrere Instrumentalisten auf einer Marimba ineinander verzahnte Pattern interpretieren.

An einer Aufführung des MessiaSASAmbura in Berlin ist erstmals die Choreografin und Hip-Hop-Tänzerin Manuela Bolegue beteiligt. Sie wird auf die Verknüpfung von musikalischer Bewegung und Spiritualität performativ antworten – jedoch nicht etwa mit traditionellem, ostafrikanischem Tanz im Sinne von ngoma, sondern mit der Formensprache und den Techniken des Hip-Hop und Break-Dance. Manuela Bolegue kam in einem der ärmsten Länder der Erde, der Zentralafrikanischen Republik zur Welt und verbrachte dort ihre frühe Kindheit. Sie wuchs dann in Frankreich auf und hat seitdem ihren Lebensmittelpunkt in Europa. Intensive familiäre und freundschaftliche Kontakte stärken bis heute die Beziehung zu ihrem Geburtsland. Als international erfolgreiche französische Künstlerin afrikanischer Herkunft vertritt Manuela Bolegue als Tänzerin und Choreografin einen Tanzstil, der – als afroamerikanische Straßenkunst in der Bronx entstanden – inzwischen zu einem weltweiten Kulturgut geworden

ist. Sie selbst und ihre Kunst springen zwischen Kontinenten und Kulturen, zwischen Geschichten von Macht und Ohnmacht. Mit ihrem – womöglich Spuren dieser Geschichten *ver-körpernden* – Tanz kommt sie den Zuhörer*innen nahe. Ihre Bewegungen geben Impulse, setzen Unterstreichungen oder Fragezeichen zu den Themen, die hinter der Musik des MessiaSASAmbura auftauchen. Ihr Tanz eröffnet einen ganz und gar eigenen, neuen Dialog mit der Musik. Unabhängig. Konzeptionell stehen sich in den ersten beiden Teilen des Werks MessiaSASAmbura Händels christliche Klangassoziationen und die Neukompositionen mit der Verarbeitung ostafrikanischer Elemente konfrontativ gegenüber; ab dem dritten Teil entstehen musikalische Überlagerungen, die ein Abbild gegenseitiger Beeinflussung schaffen, meist in rhythmisiert-motorischem Dialog. Hier spielen Dialoge zwischen Instrumentengruppen eine besondere Rolle: Die farbenreiche Palette der ostafrikanischen Perkussion inklusive Marimba und präpariertem Klavier steht dem barocken Basso Continuo gegenüber – oder die Barocktrompete begegnet den Klängen der apokalyptischen Posaune, deren alles übertönender Lautstärke und, seit Jericho, Mauern sprengender Macht eine besondere Rolle im Glaubenskrieg der Mission zukommt. Instrumentale Konnotationen beeinflussen sich gegenseitig, werden aus ihrem Kontext abstrahiert und bekommen eine interkulturelle Symbolik.

Durch die christliche Mission und europäische, arabische und persische Einflüsse entstanden in Tansania im interreligiösen und interkulturellen Miteinander verschiedene musikalische Hybridformen. Diese Koexistenz und Verknüpfung

von verschiedenen Klangkulturen ist ein bedeutender Aspekt der tansanischen Musikkultur, der in MessiaSASAmbura als Kompositionsmittel aufgegriffen wird. Verschiedene Klangwelten werden sowohl einander gegenübergestellt, als auch kombiniert, um daraus neue Klänge entstehen zu lassen.

Natürlich ist auch Tansania dem gesellschaftlichen Wandel der Globalisierung durch Internet und Elektrobeats unterworfen, in einer Kombination der jahrhundertelangen Geringschätzung der traditionellen Musik gingen und gehen viele lokale Traditionen verloren. Auch dieser Wandel wird in MessiaSASAmbura thematisiert: So sind auf der einen Seite elektronische Klänge von E-Gitarre und elektronischer persischer Santur zu hören, auf der anderen Seite nimmt die ehemals sehr populäre, kalimbaartige Mbira, deren Musizierpraxis leider verloren geht, eine prominente Rolle in MessiaSASAmbura ein.

Am Anfang und Ende der Komposition wird mit der traditionellen Melodie „Ule mzingo“ aus den Usambarabergen ein Blick hinter den Horizont geworfen. Diese traditionelle Melodie erhielt durch missionarische Impulse einen christlichen Text zum Thema Hoffnung.

So versucht MessiaSASAmbura in einem abstrahiert-klanglichen Abbild verschiedener Facetten die kulturelle Vielfalt des modernen Ostafrikas anzudeuten und auch an Vergangenes zu erinnern – ein treffendes Zitat des in Tansania tätigen Missionars Bruno Gutman aufgreifend: „Die alte Klangsönheit der Bantu ist verklungen, der Reichtum ihrer Bilder vergangen, noch ehe ihn jemand begriff.“

Libretto

I

babel

Ule mzigu – eine traditionelle Melodie aus Tansania.

Ein Blick hinter den Horizont.

Stimmengewirr in Anlehnung an die biblische Babel erzählung.

Wie kann das „Eigene“ und das „Fremde“ nebeneinander bestehen?

since by man came death

Die repetitive Motorik der Marimba im Kontrast zum langsamen Fortschreiten des Händel-Chorals. Ostafrikanische Ahnenbeschwörung trifft auf christliche Jenseitsvorstellung.

darkness shall cover the earth

Muezzinrufe und Glockenklänge geistern suchend durch eine düstere Klanglandschaft aus schemenartigen Rezitativschatten.

tumaini

Die Muezzinrufe münden nun in energetische, komplexe Rhythmusstrukturen..

for unto us a child is born

Scharfer Kontrast: Klänge einer scheinbar „heilen Welt“ christlicher Anbetung.

karanga

Die Vielfalt und Komplexität ostafrikanischer Musiktraditionen wird im spieltechnisch-kompositorischen Spektrum fast körperlich spürbar.

II

kuendelea

Ein musikalisches Schattenspiel.

Die repetitiven Motive in der Marimba versinnbildlichen ostafrikanische Beschwörung der Ahnengeister.

but who may abide?

Starke Kontraste zwischen ruhigen, fast meditativen Passagen und energetischen Ausbrüchen.

and he shall purify

Ein beschwingter Puls entwickelt sich – ausgehend von solistischen Instrumenten – zum großen Chorsatz.

maasai

Eine weitere Facette ostafrikanischer Musikkultur und die Übertragung traditioneller Musik der Maasai-Ethnie auf europäisches Instrumentarium.

behold the lamb

Vielstimmige Orientierung durch Nächstenliebe.

III

tuimb'africa

Beklemmende Gefühle während einer schwülen heißen Nacht unter freiem Himmel. Der eigene Herzschlag ist unbegreiflich laut. Vision ostafrikanischer Naturmystik.

he trusted in God

Assoziationen zum Thema
Ausgrenzung Andersdenkender.
Die stark verfremdete Originalfuge klingt mechanisch und der flüsternde Chor hohl und unmenschlich.

thy rebuke

Abschied von geliebten Menschen.

behold and see

Suche nach Trost und Erinnerungen.

Surely

Geteilte Leiderfahrung.

IV

since by man came death

nguvu

Elemente aus dem vorigen Choral geraten in Bewegung. Verschiedene ostafrikanische Rhythmen treiben die Musik voran.

hallelujah

yuba

Ständig sich wiederholendes Pattern der Mbira mit geisterhaften Einwüfen verschiedener Instrumente.

Eine Traumvision bei der Kontakt zu den Ahnen aufgenommen wird.

worthy is the lamb

Triumph der christlichen Verbindung verschiedener Kulturen.

amen

So sei es. Schluss des christlichen Gebets.

coda

Die Endgültigkeit des Amen wird mit einem oszillierenden Streicherklang aufgehoben.

Die Posaune, christliches Symbol der Apokalypse und zentrales Instrument der Missionsbewegung, hat ein langes, nahezu transzendentes Solo.

Am Schluss erklingt noch einmal „Ule Mzigo“, Glockenklänge und Muezzinrufe. Das Ende ist ambivalent.

Die kulturellen Unterschiede werden nicht aufgehoben, aber können neben-einander „auf Augenhöhe“ bestehen bleiben, sich durchdringen und begegnen.

Hintergrund

Christliche Mission in Tansania

Die Verbreitung des Christentums in Tansania begann mit der expansiven Kolonialpolitik der europäischen Großmächte. Kolonisation und Mission sind untrennbar miteinander verbunden.

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Ostafrika Ziel erster englischer Missionare, zuvor stand das heutige Tansania zunächst unter portugiesischer und dann arabischer Besatzung, unter der sich der Islam ausbreitete. Als Tansania 1891 deutsche Kolonie wurde („Deutsch-Ostafrika“), gewannen auch die deutschen Missionare an Einfluss. Ging es den Europäern in erster Linie um Machtgewinn oder tatsächlich um das Seelenheil der Afrikaner*innen? Das Christentum und die europäische Kultur wurden im Zuge der Kolonialisierung und Missionierung den Afrikanern als überlegen angesehene Religion, Kultur, Weltanschauung und Lebensweise überbracht, ja aufgezwungen. Der Umgang der Missionare mit den Einheimischen sowie mit ihrer Mission konnte jedoch sehr unterschiedlich aussehen: So gab es Missionare, die eine verfälschte christliche Lehre mit einem zornigen Gott und Satan predigten, um sich die Menschen gefügig zu machen. Sie bezeichneten die einheimische Musik und Trommelrituale als Lärm, den sie mit lutherischen Chorälen von Posaunenchorären übertönen wollten. So predigte Missionar Wohlrab 1904 über die biblisch thematisierte Eroberung Jerichos durch Posaunen und rief dabei in der Lokalsprache der Shambaa die Musiker zum „heiligen Krieg gegen die Sünde“ auf: „Ein Krieg mit Posaunen ist groß – nkonde ya gunda ni nkulu!“ Dieser Satz ist auch heute noch als Inschrift

bei einigen tansanischer Posaunenchorären nachweisbar. Henri Duprès bezeichnete „Lärm“ „(...)als das äußere Charakteristikum aller Feste und aller Freude. Seit drei Tagen (...) schallt der Lärm eines Festes aus der Bumbulistadt zu uns herüber. Der dumpfe Ton der Pauke, der einförmige Gesang der Männer und in Pausen das gellende Geheul der Weiber.“

Andere Missionare jedoch bewunderten die komplexen und vielschichtigen Kulturen Tansanias und beklagten ihr Verschwinden. Es ist ein Zitat von Pfarrer Gerhard Jasper überliefert, in dem er bemerkt: „Nun stirbt hier aber langsam und sicher die alte Volkskunst aus. Die schnell zu habenden Güter der Zivilisation haben sie erstickt. Und doch lässt sich noch einiges retten.“ Missionare wie er beschäftigten sich wertschätzend mit lokalen Sprachen und Traditionen, fertigten Swahili-Übersetzungen an und gründeten einen Großteil der tansanischen Schulen und Krankenhäuser, die bis in die Gegenwart bestehen. Heute bietet die Förderung der Bildungslandschaft nicht nur Chancen, sondern auch Konfliktpotentiale. Durch Ausbildung wird sozialer Aufstieg gefördert, der vor allem jungen Frauen die Möglichkeit eröffnet, sich aus großfamiliär-traditionellen Strukturen zu lösen. Nachdem die deutschen Missionare nach dem Ende des Ersten Weltkriegs die Kolonien verlassen mussten, verselbstständigten sich die zurückgebliebenen Gemeinden und entwickelten kontinuierlich eine eigene ostafrikanisch-christliche Identität. Die von Missionaren verbreitete, nichteuropäische Amtssprache Swahili wurde nach und nach, besonders im Ujamaa-Sozialismus unter Julius Nyerere, auch zum identitätsstiftenden Faktor im

multilingualen und -kulturellen Land Tansania über die 120 verschiedenen Ethnien, Religionen und politischen Zugehörigkeiten hinweg.

Interreligiöses Zusammenleben in Tansania in der Gegenwart

Heute besteht die Bevölkerung Tansanias aus Menschen unterschiedlicher Ethnien und Religionszugehörigkeiten, wie der zum Christentum, zum Islam und zu traditionellen, meist animistischen Religionen. Tansania galt lange Zeit als Musterbeispiel für die friedliche Koexistenz verschiedener Kulturen und Religionen. Es wird Anteil genommen an Feiertagen und Festen der anderen Religionen, Großfamilien sind sie oft interreligiös gemischt. In den letzten Jahrzehnten haben die interreligiösen Spannungen zugenommen, unter anderem weil sich die muslimische Bevölkerung in der primär christlichen Regierung nicht repräsentiert sah. Diese Unzufriedenheit resultierte unter anderem in Unabhängigkeitsbestrebungen. Die Wahl der jungen, muslimischen Präsidentin Samia Suluhu Hassan im letzten Jahr lässt auf eine Entspannung des Konflikts und ein versöhntes Zusammenleben hoffen. Dialoge zwischen tansanischen und westlichen bzw. europäischen Akteuren werden heute auf (inter-)religiöser, auf politischer und wirtschaftlicher Ebene geführt. Die Aufarbeitung der Missions- und Kolonisationsgeschichte ist auch für die Transformation von Entwicklungszusammenarbeit zu einer Partnerschaft auf Augenhöhe unabdingbar. Wie können wir die Geschehnisse heute in der Rückschau reflektieren? Eine Ge-

samtbewertung scheint wegen des hohen Maßes an ambivalenten Entwicklungen fast unmöglich. Schnell verfallen wir in kolonialistisch geprägte Denkmuster. Heute gilt es, der tansanischen Bevölkerung in ihrer Vielfalt mit Wertschätzung zu begegnen, ihr gegenüber offen zu sein und sich für eine ehrliche und vollständige Aufarbeitung der Kolonialgeschichte einzusetzen.

**Maximilian Guth, Manuela Bolegue,
Claire Lütcke**

Entstehungshintergrund des Werks MessiaSASambura

Die Gemeinde Ev.-Luth. St. Mariengemeinde Minden ist seit vielen Jahren Partnergemeinde der Gemeinde Mtae in den tansanischen Usambarabergen. Seit 1993 werden gegenseitige Besuche und Jugendbegegnungen veranstaltet. Der aus Minden stammende Komponist Maximilian Guth verarbeitete Eindrücke mehrerer Reisen nach Tansania zu eigenen Kompositionen. 2016 erhielt er von der Westfälischen Landeskirche den Kompositionsauftrag für das Werk MessiaSASambura, das im Rahmen eines deutsch-tansanischen Austausches in beiden Ländern und weiteren Austauschphasen in verschiedenen kulturellen Kontexten wie bei den Maasai oder den Shambaa erprobt und weiterentwickelt wurde und 2015 beim Weite-Wirkt-Festival mit zusätzlichen choreographischen Elementen zur Uraufführung kam. Mittlerweile wurde die Komposition deutschlandweit von verschiedenen Chören zusammen mit dem asambura ensemble mehrfach und mit großem Erfolg aufgeführt.

Michael Betzner-Brandt

Michael Betzner-Brandt studierte Kirchenmusik, Schulmusik, Philosophie sowie Chordirigieren bei Prof. Uwe Gronostay an der HdK Berlin.

2003 begann er Chorleitung an der Universität der Künste Berlin zu unterrichten. Konzertreisen führten nach Frankreich, in die USA, nach China und Indonesien. 2014 stand er mit den Rolling Stones auf der Waldbühne, die die Fabulous Fridays anlässlich ihrer Tour 14onFire für einen Song gebucht hatten. Von 2003 bis 2016 war er Dozent für Chorleitung an der Universität der Künste Berlin.

Im Herbst 2003 gründete er die Fabulous Fridays, den JazzPopChor der Universität der Künste, zunächst noch als Semesterchor. Seit 2010 sind die Fabulous Fridays nur noch als Auswahlensemble unterwegs.

Im April 2010, gründete er außerdem High Fossility – RockPopChor 60+. Mit diesem Chor für über 60-Jährige interpretiert er Klassiker der Popgeschichte neu. Im Oktober 2015 gründete er auf die Initiative des Vereins Leadership Berlin – Netzwerk Verantwortung gemeinsam mit Bastian Holze den Begegnungschor, in dem Berliner mit Geflüchteten singen.

Michael Betzner-Brandt gilt als einer der kreativen Köpfe der aktuellen Chorszene. Sein Konzept CHOR KREATIV – Singen ohne Noten machte ihn in den 2000er Jahren international bekannt. 2011 erschien sein Buch CHOR KREATIV – Singen ohne Noten im Bosse-Verlag. Michael Betzner-Brandt gibt Kurse und Workshops zum Thema „Singen ohne Noten“, u.a. auf der chor.com und er ist der Erfinder des „Ich-kann-nicht-singen-Chores“.

Foto: Simon Pauly





Foto: Ralf Mohr

Manuela Bolegue – Tänzerin und Choreografin

Manuela Bolegue ist eine französische Tänzerin und Choreographin mit afrikanischen Wurzeln. Sie reist um die ganze Welt um zu tanzen, zu lehren und als Jurorin zu arbeiten. Ihr Tanzstil ist eine großartige Kombination aus Energie, Technik, Musikalität und Flow. Seit 2005 nimmt sie aktiv an Tanzwettbewerben teil. So wurde sie u.a. mit ihrer Partnerin Sarah Bee Weltmeisterin beim „Battle of the year bgirl (Boty)“ und gewann zweimal die französische Meisterschaft Bgirl France. Neben ihren Wettbewerbsteilnahmen tanzte sie bei verschiedenen Tanzshow und arbeitete mit zahlreichen Choreografen wie Christine Coudun (FR), Robin Orlin (GR), Éric Checco (FR), Rich and Tone (USA) und Massimo Moricone (IT).

Maximilian Guth – Komponist & Musikvermittler – Komposition & Konzept

Maximilian Guth (*1992) ist Komponist, Lehrer und Musikvermittler. Er studierte Musik und Evangelische Theologie auf Lehramt, Komposition, historischen und zeitgenössischen Tonsatz sowie Interreligiöse Studien und ihre globale Entwicklung in Hannover, Berlin und Aachen. Maximilian Guth fokussiert sich auf die bildende Kraft von Musik in verschiedenen kulturellen Traditionen und den kulturellen wie interreligiösen musikalischen Brückenbau.

Für seine Kompositionen erhielt er nationale und internationale Auszeichnungen (u. a. 1. Preis International Composer Competition der Hamburger Camerata sowie beim Internationalen Grodno Orchesterkompositionswettbewerb). Maximilian Guth ist Gründer, Komponist und künstlerischer Leiter des asambura ensembles.



Foto: Markus Wolter



Foto: Ghazaleh Ghazanfari

asambura ensemble

Das asambura ensemble interpretiert und kontextualisiert klassische Musik mit interkulturellen und interreligiösen Dialogperspektiven klanglich neu. Seit 2013 interagieren Musiker*innen unterschiedlicher Herkunft und kultureller Zugehörigkeit im asambura ensemble und dem dazugehörigen Vermittlungsteam. Dabei sucht das Ensemble immer danach, vertraute Klänge innovativ hörbar zu machen und Brücken zwischen vermeintlich Gegensätzlichem zu schlagen. In bewusster Reibung mit der kulturell diversen, von sozialen, gesellschaftlichen und politischen Konflikten getragenen Gegenwart entwickelt das asambura ensemble eine Klangsprache, die neue Perspektiven eröffnet.

Das asambura ensemble wurde 2021 mit dem Initiativpreis der Hanns-Lilje-Stiftung Freiheit und Verantwortung durch die bildende Kraft von Kunst & Kultur ausgezeichnet, außerdem mit dem Förderpreis Musikvermittlung des Musikland

Niedersachsen und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.

Das Ensemble wurde mit seinem Album „FREMD BIN ICH EINGEZOGEN – Winterreise interkulturell“ in drei Kategorien für den Opus Klassik 2021 nominiert, zudem wurde die CD als „Album des Monats“ im Bayerischen Rundfunk ausgezeichnet.

www.asambura-ensemble.de

MarienKantorei

Die Wurzeln der traditionsreichen MarienKantorei lassen sich bis in das frühe 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Geistliche Musik aus Barock, Klassik und Moderne sind programmatische Schwerpunkte. Die MarienKantorei mit ihren ca. 80 Sänger*innen, der Kammerchor MarienVokalensemble und das professionell arbeitende MarienVokalconsort werden seit 2006 von Marie-Louise Schneider geleitet. Das zentrale Anliegen der Kantorei ist die regelmäßige Ausgestaltung von Gottesdiensten. Daneben werden pro Jahr

mehrere große Konzerte und musikalische Projekte aufgeführt. Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit der MarienKantorei ist die Wiederentdeckung und Aufführung von Musik aus Berlins historischer Mitte.

Dazu wurde mit finanzieller Unterstützung des Berliner Senats ein Buch („Wie mit vollen Chören – 500 Jahre Kirchenmusik in Berlins historischer Mitte“; ortus 2010) veröffentlicht und eine international stark beachtete

CD gleichen Titels (beim Label Rondeau Productions; 2013) mit Werken Berliner Komponisten des 15.–17. Jahrhunderts eingespielt.

www.marienkirche-berlin.de/musik/marienkantorei/choere/

Marie-Louise Schneider, MarienKantorin – künstlerische Gesamtleitung

Marie-Louise Schneider begann nach einem Studienaufenthalt in den USA mit dem Kirchenmusik-Studium an der Hochschule der Künste Berlin, u.a. bei Prof. Uwe Gronostay und Prof. Leo van Doeselaar.

Von 2003 bis 2014 leitete sie den Kammerchor Kronenchor Friedrichstadt. Mit ihr wurde der Chor Preisträger beim Landeschorwettbewerb im September 2005. 2006 wurde Marie-Louise Schneider zur Kantorin an die Bischofskirche St. Petri – St. Marien in Berlin Mitte berufen. Neben der MarienKantorei, mit der sie auch regelmäßig die großen Werke der Oratorien-Literatur aufführt, gründete sie als Teil der MarienKantorei einen Liturgischen Chor, eine KinderKantorei, das



Foto: Michael Hain

MarienVokalensemble als Kammerchor sowie das professionell arbeitende MarienVokalconsort.

Sie initiierte und leitet das Projekt „500 Jahre Musik aus Berlins historischer Mitte“. Es fand 2010 seinen ersten vorläufigen Abschluss mit der Buchveröffentlichung „Wie mit vollen Chören – 500 Jahre Kirchenmusik in Berlins historischer Mitte“ und 2012 mit der gleichnamigen CD-Produktion. In letzter Zeit beschäftigt sie sich mit der Musik der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun, die beide – wie Forschungen von Mitgliedern des Vereins Musik aus Berlins historischer Mitte e.V. zeigten – Gemeindemitglieder an St. Marien, St. Petri bzw. St. Nikolai waren.

Marie-Louise Schneider ist die Begründerin der Internationalen Chormusiktage ChorInt. an St. Marien.

Im Juni 2017 wurde Marie-Louise Schneider für ihre Verdienste um die Wiederentdeckung und Wiederaufführung von geistlicher Musik aus Berlin mit der Geschwister-Mendelssohn-Medaille des Berliner Chorverbandes ausgezeichnet. Im April 2020 ist ihr der Titel Kirchenmusikdirektorin verliehen worden.

Hat es Ihnen gefallen? **Kommen Sie wieder!**

27. Oktober 2022 19 Uhr
Orgelkonzert „Alle Jubeljahre“
1622/1672/1722/1772/1822
Jan Ernst, Schwerin

10. November 2022 19 Uhr
Musikalisches Abendgebet
Pfarrer Eric Haußmann,
Senior Organist Kilian Nauhaus

24. November 2022 19 Uhr
Orgelkonzert „Töne für Trauer und Trost“
Marienorganist Xaver Schult

10. Dezember 2022 16 und 19 Uhr
Johann Sebastian Bach:
Weihnachtsoratorium 1, 4, 6
MarienKantorei, capella vitalis berlin

Evangelische Kirchengemeinde St. Marien-Friedrichswerder

Waisenstraße 28 | 10179 Berlin
Telefon: (030) 24 75 95 10
E-Mail: buero@marienkirche-berlin.de
www. marienkirche-berlin.de

**Haben Sie Lust, in der MarienKantorei mitzusingen
oder wollen Sie über die Konzertprojekte
der MarienKantorei informiert werden?**

Dann wenden Sie sich an
Marienkantorin Marie-Louise Schneider
E-Mail: m-l.schneider@marienkirche-berlin.de

**Sie wollen die Chorarbeit
an St. Marien-Friedrichswerder unterstützen?** **Dann spenden Sie gerne – Spendenkonto:**
Empfänger: Musik aus Berlins hist. Mitte e. V.
GLS-Gemeinschaftsbank
IBAN: DE24 4306 0967 1110



St. Marien-Friedrichswerder
Evangelische Kirchengemeinde
gemeinsam mitten in Berlin



