

Musikwochen

W E S E R B E R G L A N D



Sonntag, 21. Mai 2023, 17 Uhr
St. Augustinus Hameln

MessiaSASAmbura

**Händel im Dialog
mit ostafrikanischen
Musiktraditionen**

www.musikwochen-weserbergland.de

Arbeit an einer Partitur-„Landkarte“
während des Musikvermittlungs-Workshops
„Njia za maisha“ (siehe S. 13f.)

Samstag, 20. Mai 2023, 19:30 Uhr
St. Marien Minden

Sonntag, 21. Mai 2023, 17:00 Uhr
St. Augustinus Hameln

Im Rahmen der 35. **MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND**

Maximilian Guth (geb. 1992)

MessiaSASAmbura

Interkulturelles Oratorium

nach Georg Friedrich Händels *Messiah* und Musik aus ostafrikanischen Traditionen

*Bitte schalten Sie Ihre elektronischen Geräte vor dem Konzert aus.
Bild- und Tonaufnahmen sind nicht gestattet.*

Dieses Projekt wird im Rahmen des bundesweiten Programms IMPULS
zur Unterstützung der Amateurmusik in ländlichen Räumen gefördert.

Mitwirkende:

Michael Gagawala Kaddu (Tanz)

KAMMERCHOR WESERBERGLAND

asambura ensemble

Altflöte, Flöte: Svea Guémy

Bassflöte, Flöte: Katrin Szamatulski

Oboe, Englischhorn: Demetrios Karamintzas

Klarinette, Bassklarinette: Antoine Boecker

Bassklarinette: Maximilian Guth

Fagott, Kontrafagott: Susanne Fassnacht

Trompete: Gustaf Uebachs

Posaune: Marick Vivion

Marimba: Sebastian Gokus

Djembe, Mbira: Jan Jesuthas

Dharbuka, Perkussion, Pauken: Johannes Ludwig

Präpariertes Klavier, Continuo: Michael Essl

Laute, Akustische Gitarre: Daniel Seminara

E-Gitarre: Daniel Moreira

Santur, Elektrische Santur: Ehsan Ebrahimi

Violine I: Mónica Sardón Hidalgo (Konzertmeisterin), Ronja Sophie Putz

Violine II: Hans Henning Ernst, Ilgin Ülkü

Viola: Alice Bordarier, Florian Giering

Violoncello: Lorraine Buzea

Viola da gamba: Mireia Peñalver

Kontrabass: Vincent Yehudin

Komposition, Konzept, künstlerische Leitung: Maximilian Guth

Stefan Vanselow (Dirigent)

Schüler*innen der Elisabeth-Selbert-Schule Hameln (Klasse K0S 22A)

(Lehrkraft: Berufsschulpastorin Sabine Ahlbrecht)

[nur 21. Mai]

Musikvermittlungs-Workshop „Njia za maisha – Klangliche Lebenswege und -kreuzungen“

Konzept & Workshop-Leitung: Johanna Ludwig, Maximilian Guth

Musiker*innen: Kiomars Musayyebi, Ronas Sheikmous, Cornelius Rauch

ZUR EINFÜHRUNG

Musikalische Konzeption

In **MessiaSASAmbura** werden Teile von Händels *Messiah* mit Elementen der tansanischen Musikkulturen sowie avantgardistischer Musik verwoben. Damit soll ein Bogen geschlagen werden zwischen „Alter“ und „Neuer“ Musik, zwischen Geschichte und Gegenwart. Zudem sollen das Klangspektrum über die Grenzen der Genres hinaus erweitert und Hörgewohnheiten durchbrochen werden. Diese Erweiterung, Kombination und Vermischung möchten Anlass geben, neu über die verarbeiteten Themen zu reflektieren, gewohnte Denkmuster aufzubrechen und sich auf musikalischer Ebene neu inspirieren zu lassen. Wieviel 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. Der Tänzer **Michael Gagawala Kaddu** wird diese Verknüpfung von musikalischer Bewegung und Spiritualität performativ ausdeuten.

Ein faszinierendes Zusammenspiel aus wiederkehrenden zirkulären Rhythmen und Trance zeigt sich besonders in den Titeln *Since by man came death*, *Kuendelea* und *Yuba*. 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 Patterns interpretieren.

Konzeptionell stehen sich in den ersten beiden Teilen von **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 von Instrumentengruppen eine besondere Rolle (wie die farbenreiche Palette der ostafrikanischen Perkussion inklusive Marimba zusammen mit präpariertem Klavier versus dem barocken Basso Continuo – oder Barocktrompete versus apo-

kalypischen Klängen der Posaune, eines Instruments, das im Zusammenhang der Mission als exponiert zu verstehen ist). Instrumentale Konnotationen beeinflussen sich gegenseitig, werden aus ihrem Kontext gelöst 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 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 jahrhundertlangen 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 metaphorisch-klanglichen Abbild verschiedener Facetten die kulturelle Vielfalt des modernen Ostafrika 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.“

Historischer 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, während der sich der Islam ausbreitete. Als Tansania 1891 deutsche Kolonie wurde („Deutsch-Ostafrika“), gewannen auch die deutschen Missionare an Einfluss. Ab 1905 fand der wohl größte Aufstand auf dem afrikanischen Kontinent gegen eine Kolonialmacht statt: Im Maji-Maji-Krieg wurden dem Wasser (Maji) mystische Kräfte zugeschrieben, um die tansanische Bevölkerung vor den Waffen der deutschen Kolonialherren zu schützen und unverwundbar zu machen.

Ging es den Europäern in erster Linie um Machtgewinn oder tatsächlich um das Seelenheil der Afrikaner*innen? Im Zuge der Kolonialisierung und Missionierung wurden das Christentum und die europäische Kultur den Afrikaner*innen als überlegen angesehene Religion, Kultur, Weltanschauung und Lebensweise überbracht, ja aufgezwungen.

Der Umgang der Missionare mit den Einheimischen sowie mit ihrer Missionierung 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 von Posaunenchoristen gespielten lutherischen Chorälen 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 tansanischen Posaunenchoristen nachweisbar. Henri Duprés 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, spielten eine wichtige Rolle bei der Beendigung des Sklavenhandels 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, verselbständigten sich die hinterbliebenen 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 Religionszugehörigkeit, darunter Christentum, Islam und traditionelle, meist animistische 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 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. Der Amtsantritt der muslimischen Präsidentin Samia Suluhu Hassan im März 2021 lässt auf eine Entspannung des Konflikts und ein versöhntes Zusammenleben hoffen.

Dialoge zwischen tansanischen und westlichen bzw. europäischen Akteur*innen werden heute auf (inter-)religiöser, politischer und wirtschaftlicher Ebene geführt. Die Aufarbeitung der Missions- und Kolonisationsgeschichte ist auch für die Transformation von Entwicklungshilfe zu einer Partnerschaft auf Augenhöhe unabdingbar.

Lusungu Mbilinyi, tansanischer Theologe und Pfarrer der evangelisch-lutherischen Kirche Tansania, der auch Islamwissenschaft studiert hat, berichtet, wie „selektiv Geschichte erzählt wird und wie dies zu blinden Flecken und Wissensblasen führt. Der Sklavenhandel zum Beispiel war ein Verbrechen, das sowohl von Christ*innen als auch von Muslim*innen begangen wurde. Geschichte ist zu einem Anschuldigungs- und Propagandawerkzeug geworden, um ein positives Bild von sich selbst zu zeichnen. [...] Die negative Rolle, welche die Missionare auch spielten, wurde weitgehend ausgelassen, zum Beispiel die Bereiche, in denen die Missionare mit den Kolonialherren zusammenarbeiteten. Dadurch klingen Missionsgeschichten manchmal sehr nach Erzählungen über Heilige.“

Wie können wir die Geschehnisse heute in der Rückschau reflektieren? Eine Gesamtbewertung 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 entgegenzutreten, ihr gegenüber offen zu sein und sich für eine ehrliche und vollständige Aufarbeitung der Kolonialgeschichte einzusetzen.

So formuliert Lusungu Mbilinyi: „Wenn die Kirche in einem positiven Licht dargestellt werden will, wie ich es im Studium der Kirchengeschichte gelernt habe, dann ist der richtige Weg nicht, die dunklen Seiten ihrer Geschichte auszublenden oder die positiven Seiten zu betonen. Der richtige Weg besteht darin, die Rolle zu betrachten, die die Kirche beim Schüren rassistischer Narrative, bei der Schaffung rassistischer Theologien, Verhaltensmuster und politischer Ideologien gespielt hat, und zu versuchen, die Auswirkungen ihrer Taten zu korrigieren, diese Lehren auszurotten, diese Verhaltensweisen zu verlernen, rassistische Theologien zu verurteilen und Strategien zu entwickeln, die sicherstellen, dass sie ihre Fehler nicht wiederholt.“

Von Händels *Messiah* zu *MessiaSASAmbura*?

Wie kann Georg Friedrich 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 dazu ein, den Fokus von der Figur Jesus zu lösen und auf die Messias-Erwartung im Allgemeinen zu lenken.

Gleichzeitig thematisieren die Textstellen, 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.

Die Uraufführung des *Messiah* 1742 in Dublin geriet zu einem monumentalen Konzert, bei dem bis zu 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 des britischen Imperialismus. Das Werk wurde so verehrt, dass das Publikum während des *Hallelujah* stets aufstand. Der *Messiah* ist damit nicht nur ein großartiges musikalisches Meisterwerk, sondern auch Sinnbild eines christlichen Exklusivitätsanspruchs, und wurde als Mittel für eine weltliche Machtdemonstration benutzt – eine brisante Analogie zum Hintergrund der interkulturellen Auseinandersetzung mit dem Werk in *MessiaSASAmbura*.

Ziel der Missionsarbeit 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.

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 machen-

den Wahrheit“ musikalisch aufzubrechen und die Bedeutung des Wortes „Messias“ aus einem rein christlichen Erlösungskontext zu lösen – im Sinne einer friedlicheren Hoffnungsperspektive für kulturelle Vielfalt?

Entstehungsgeschichte des Werks *MessiaSASAmbura*

Die Evangelisch-lutherische St.-Marien-Gemeinde Minden ist durch die Initiative von Pastor Frieder Küppers seit über 30 Jahren Partnergemeinde von 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.

Im Jahr 2015 erhielt Maximilian Guth von der Evangelischen Kirche von Westfalen den Kompositionsauftrag für das Werk ***MessiaSASAmbura***, das im Rahmen eines deutsch-tansanischen Austausches in beiden Ländern sowie weiteren Austauschphasen in verschiedenen kulturellen Kontexten wie bei den Maasai und den Shambaa erprobt und weiterentwickelt wurde und 2016 beim Festival *Weite wirkt* mit zusätzlichen choreographischen Elementen (Petra Nottmeier) zur Uraufführung kam. Der Kammerchor St. Marien, das Barockorchester l'arco und ein Chor aus Mtae wirkten an diesem Community Dance Projekt in Zusammenarbeit mit Schüler*innen des Ratsgymnasiums Minden mit.

Mittlerweile wurde die Komposition deutschlandweit von zahlreichen Chören zusammen mit dem asambura ensemble mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt.

Einheit in Vielfalt

Anmerkungen zur Choreographie

„Der Körper und alles, was ihn berührt, ist der Bereich der Herkunft. Der Körper manifestiert die Stigmata vergangener Erfahrungen und erzeugt gleichzeitig Sehnsüchte, Schwächen und Fehler. Der Körper ist die beschriftete Oberfläche der Ereignisse (aufgezeichnet durch Sprache und aufgelöst durch Ideen), der Ort eines zerfallenden Selbst (der die Illusion einer substanziellen Einheit übernimmt) und eine Größe im ewigen Zerfall. Unsere Aufgabe ist es, einen Körper, der vollständig vom Abdruck der Geschichte geprägt ist, und den Prozess der Zerstörung des Körpers durch Geschichte freizulegen.“

Michel Foucault, Essay „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ (1971)

Tanz vermittelt ein unverwechselbares Verständnis. Dabei liegt das Hauptaugenmerk nicht auf starren Figuren und standardisierten Formen, sondern auf dem kreativen Ausdruck mithilfe des eigenen Körpers. Dieser vielschichtige, interkulturelle und interdisziplinäre Dialog nimmt in MessiasASambura des Komponisten Maximilian Guth Gestalt an: SASA bedeutet JETZT auf Swahili – und symbolisiert im Titel des Werkes die Bedeutung der Gegenwart für unser Zusammensein. Die musikalischen und körperlichen Geschichten und Geheimnisse, die von Generationen weitergegeben wurden, schaffen Raum für einen künstlerischen und kritischen Diskurs über die Einflüsse und Folgen der christlichen Mission in Afrika.

Der Choreograph und Tänzer zeichnet sich durch die Entwicklung persönlicher Bewegungsmotive ebenso aus wie durch die Suche nach einer gemeinsamen Ästhetik, die ihre Energie aus Rhythmen und Kombinationen gewinnt. Mit seiner ausdrucksvollen Bewegungssprache nimmt er das Publikum auf eine Reise durch verschiedene Zustände von Spiritualität zwischen Richtig und Falsch mit und entfaltet damit eine breite kulturelle Wirkung. Zeiten ändern sich, Geschichten verändern sich, aber die Beharrlichkeit, uns dabei zu beobachten, wie wir mit Freude hart daran arbeiten, unsere symbiotische Beziehung des Gemeinsam-Arbeitens und des gegenseitigen Verständnisses für ein Zusammenleben in Gemeinschaft weiterzuentwickeln, bleibt.

Einheit in Vielfalt ist ein Konzept, das unsere Unterschiede als Einzelne, als Kulturen oder als Gesellschaften hervorhebt, das aber vor allem den Blick darauf lenkt, wie wir uns als Menschheit ergänzen, um der höheren Macht zu dienen. In meiner Vorstellung von Bewegung möchte ich die Grenzen der Vorstellung des Körpers als einer sozialen politischen Form neu erfinden. Fragen, was auf dem Spiel steht. Wie bewegt sich ein emanzipierter Körper, wie empfindet er, sieht, fühlt, hört zu, verhandelt, setzt sich in Beziehung, übermittelt, beeinflusst?

Michael Gagawala Kaddu

„Njia za maisha – Klangliche Lebenswege und -kreuzungen“

Musikvermittlungs-Workshop zu *MessiaSASAmbura*

Im Vorfeld der Konzerte haben eine Musikpädagogin, der Komponist sowie mehrere Musiker*innen des asambura ensembles einen Musikvermittlungs-Workshop mit Schüler*innen der Elisabeth-Selbert-Schule Hameln durchgeführt.

Als Ergebnis des Workshops mit dem Titel „Njia za maisha – Klangliche Lebenswege und -kreuzungen“ können die Schüler*innen ihre eigenen Kompositionen und Improvisationsergebnisse im Konzert erleben. Sie können ihre Gedanken und Emotionen in Klangbilder und Töne verwandelt erleben – obwohl keine von ihnen jemals zuvor komponiert hat, obwohl sie alle nur wenig oder gar keine Kenntnis von Notenschrift haben. Dieser Erfahrung dient unser „klingendes Komprovisationsatelier“, eine klingende Werkstatt, in der wir mit den Schüler*innen gemeinsam improvisieren und komponieren.

Folgende Schritte sind wir in diesem Atelier gemeinsam gegangen:

Schritt 1: Wir setzen uns mit kulturellen Vorurteilen – mit denen einige der Schüler*innen auch selber konfrontiert sind – und mit klischeehaften Bildern von Ostafrika auseinander.

Schritt 2: Mit einem auf diese Weise „geschärften“ Ohr lauschen die Jugendlichen einer Komposition aus dem Zyklus *MessiaSASAmbura*: „Tuimb’Africa“.

Schritt 3: Die Schüler*innen bekommen einfache Techniken an die Hand, mit denen sie ihr Hörerlebnis notieren können. Sie begleiten die Musik mit ihren Wahrnehmungen und „protokollieren“ ihre Hörerlebnisse mit einfachen Zeichen und Farben. Es entstehen lesbare „Hörstrecken“, gleichsam Partituren ohne Noten, neue Kompositionen über ein schon existierendes Stück.

Schritt 4: Die verschiedenen Partituren werden in einer gemeinsamen „Landkarte“ miteinander verbunden. Musiker*innen des asambura ensembles loten die Pfade dieser Karte aus: sie bringen die Hörstrecken neu, entsprechend ihrer persönlichen Interpretation und damit anders und unerwartet zum Klingen. Die Interpretation durch die Musiker*innen wird geprägt sein von sehr unterschiedlichen Richtungen und Stilen, von verschiedenen ästhetischen und/oder kulturellen Perspektiven.

Schritt 5: Das Erlebnis, dass ein und dieselbe musikalische Landkarte so unterschiedlich „gelesen“ und gehört werden kann, wird reflektiert. Es wird deutlich, wie verschieden in unterschiedlichen Epochen und Kulturen Emotionen ausgedrückt wurden – und wie fremd diese in sich geschlossenen kulturellen Welten einander sein können. Zwei Beispiele: Nach

der barocken Affekten-Lehre (wie sie in Händels *Messiah* nachvollziehbar ist) lassen sich zum Beispiel mithilfe bestimmter musikalischer Figuren Emotionen wie Freude, Trauer oder Schmerz musikalisch ausdrücken. Umgekehrt kann auch die Musik diese Gemütsbewegungen hervorrufen. Aber auch in der persischen Musiktradition gibt es Skalen und Tonbewegungen, die in diesem kulturellen Raum als Emotionen interpretiert und gehört werden. Nur eben ganz und gar anders. Wer in einer ihr oder ihm ursprünglich fremden Klangwelt musiziert, deren Regeln und Muster befolgt, kann unter Umständen Emotionen gar nicht ausdrücken. Genau das wird bei der Interpretation der musikalisch-emotionalen „Landkarte“ passieren. Es wird hör- und spürbar werden, was Kulturkolonialismus bedeuten kann: die eigene Emotion nicht wiederzufinden, die eigene Tradition und kulturelle Heimat nicht ausleben und fühlen zu können.

Schritt 6: Dieses Hörerlebnis der eigenen Gruppenkompositionen reflektieren die Schüler*innen. Sie sagen, inwieweit die Klangbilder ihren Erwartungen entsprechen und welche Aspekte der Improvisation sie ändern würden. Sie können ihr Konzept variieren und Übergänge kreieren. Sie verbinden ihre Konzepte innovativ miteinander zu dem, was sie dann als „Njia za maisha“ (Swahili: „Lebenswege“) im Konzert erleben werden.

Das Ziel des Workshops ist es, die Schüler*innen für ein wertschätzendes Miteinander in kultureller Vielfalt zu sensibilisieren. Die Inklusion verschiedener kultureller Perspektiven und die Auseinandersetzung mit klanglichen Emotionen und deren Interpretation aus unterschiedlichen kulturellen Hintergründen heraus eröffnet den Schüler*innen eine Perspektive auf die Komplexität kultureller Codes und schärft ihre Wahrnehmung abwertender Stereotype. Mit dem musikalischen Brückenbau können kulturelle Vorurteile in einem neuen, sinnlich-ästhetischen und sehr persönlichen Licht wahrgenommen werden.

Teil I

Babel

Ule mzigo – eine traditionelle Melodie aus Tansania.

Ein Blick hinter den Horizont.

Stimmengewirr in Anlehnung an die biblische Erzählung vom Turmbau zu Babel.

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

ule mzigo ulonilemea
nimeututa napumzika eewe
nafsi yangu tulia kwa bwana
eewe moyo upate raha

Diese Last lag schwer auf mir,
Nun ruhe ich mich aus und bin still,
Meine Seele findet Frieden im Herrn,
Mögest du Trost finden, inmitten von Zweifeln
und Schmerz.¹

*Anmerkung: In Ule mzigo wird die ganze Bandbreite der kulturellen Differenz und Dominanz spürbar. In der den Tansanier*innen vertrauten Sprache Swahili wird hier die christliche Tugend der Demut besungen, was unter kolonialen Bedingungen allerdings nicht ohne zweideutigen Beigeschmack bleiben kann.²*

-
- 1 Der Text von drei weiteren Strophen, die in *MessiaSASAmbura* nicht gesungen werden, lautet: „Halleluja. / Wenn wir nicht vorankommen, wo ich es nicht kann, / Rufe den Namen Jesu, unseres Freundes und Erlösers, / Er ist mein Licht, meine Hoffnung und Freude, / In ihm finde ich Stärke bis ans Ende der Zeit. // Wie ein Schiff, das sich seinen Weg bahnt / Durch stürmische Wellen und schwere See, / Führt er uns sicher durch das Leben / Und zeigt uns den Weg jenseits des Horizonts. // O heiliger Retter, deine Liebe umgibt uns, / Dein Name wird auf ewig gepriesen, / In dir finden wir Heil und Geborgenheit, / Auch wenn die Welt voller Scherben ist.“
 - 2 Die christlich geprägte Text des *Ule mzigo* auf Swahili birgt beim näheren Hinsehen eine Doppelbödigkeit, die sich auch im zunächst „ursprünglich“ und lebensfroh wirkenden Klangbild spiegelt. Einerseits beinhaltet er die tröstende, positive Botschaft einer Perspektive der Erlösung, gleichzeitig lassen sich die Zeilen auch wie eine Strategie der Entmündigung lesen. Wenn es in weiteren Strophen (die in *MessiaSASAmbura* nicht gesungen werden) heißt, „Wenn wir nicht vorankommen, wo ich es nicht kann“ oder „[er] zeigt uns den Weg jenseits des Horizontes“, dann

Die Chormitglieder flüstern einen selbst gewählten kurzen Ausschnitt aus einem Gedicht oder einem Text über Versöhnung und Frieden in einer Sprache der eigenen kulturellen Identität – oder einer kulturellen Tradition, der sie sich verbunden fühlen. Allmählich entsteht ein mehrsprachiger, babylonischer, sich gegenseitig nicht mehr zuhörender Stimmenwirrwarr.

Surely [Wahrlich]

Geteilte Leiderfahrung.

Surely He hath borne our griefs
and carried our sorrows!
He was wounded for our transgressions,
He was bruised for our iniquities;
the chastisement
of our peace was upon Him.

Wahrlich, er hat unsere Trübsal getragen
und sich unsere Schmerzen aufgeladen;
er wurde verwundet für unsere Verfehlungen,
er wurde verletzt für unsere Missetaten,
die Züchtigung
wurde ihm auferlegt zu unserem Frieden.

Jesaja 53,4–5

Darkness shall cover the earth [Dunkelheit wird die Erde bedecken]

Muezzinrufe und Glockenklänge geistern suchend durch eine düstere Klanglandschaft.

Tumaini [Hoffnung/Zuversicht]

Die Muezzinrufe münden nun in energetische, komplexe Rhythmen.

Bitte leise blättern!

scheint die Resignation selbst verkündet, gehüllt in das Gewand der vermeintlich vertrauten, „eigenen“ Sprache, und legitimiert ein Eingreifen von außen: die Durchsetzung eines christlichen „Leitgedankens“, der zum einzigen Weg des Fortschritts, ja überhaupt der Fortexistenz stilisiert wird. Diese Strategie der Indoktrination, die bewusst Züge des „Eigenen“ benutzt, um das „Fremde“ einzumischen, findet in *MessiaSASAmbura* einen besonderen Ausdruck: *Ule Mzigo* wird auch klanglich „verfremdet“; die falsche Idylle wird enttarnt und erscheint so wenig genuin „tansanisch“, wie sie in Wahrheit ist.

For unto us a child is born [Denn für uns ist ein Kind geboren]

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

For unto us a child is born,
unto us a son is given,
and the government
shall be upon His shoulder:
and His name shall be called
Wonderful, Counsellor,
The Mighty God,
The Everlasting Father,
The Prince of Peace!

Denn für uns ist ein Kind geboren,
für uns ist ein Sohn gegeben,
und die Herrschaft
wird auf seiner Schulter sein,
und sein Name soll heißen:
Wunderbar, Ratgeber,
der starke Gott,
der ewige Vater,
der Fürst des Friedens.

Jesaja 9,6

Karanga [Karanga ist der Name eines ostafrikanischen Flusses, der am nördlichen Hang des Kilimandscharo entspringt und in den Fluss Umwe mündet]

Die Vielfalt und Komplexität ostafrikanischer Musiktraditionen wird fast körperlich spürbar.

[nur am 21.5. in Hameln]

Njia za maisha [Lebenswege]

Komposition der Schüler*innen aus dem Musikvermittlungs-Workshop (siehe Seite 13f.)

Teil II

Kuendelea [Kontinuum]

Ein musikalisches Schattenspiel. Die repetitiven Motive in der Marimba versinnbildlichen ostafrikanische Beschwörungen der Ahnengeister.

But who may abide? [Doch wer wird bestehen?]

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

And He shall purify [Und er wird reinigen]

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

And He shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.

Und er wird die Söhne Levis reinigen,
dass sie dem Herrn
ein Opfer in Gerechtigkeit darbringen mögen.

Maleachi 3,3

Maasai [Die Maasai sind eine ostafrikanische Volksgruppe.]

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

aashe a shengaya yunoninonekuna

Aashe³ hat mir nicht geholfen!
Aashe hat mich betrogen!

Bitte leise blättern!

3 Der Begriff „Aashe“ steht in den vielfältigen Dialekten und Varianten der Maa-Sprache, die in vielen Gruppen der Maasai-Ethnie gesprochen wird, für „lebendig sein“ oder für das „Leben“ an sich. Der vielstimmige Gesang, der in unseren Ohren Lebensfreude, Ausgelassenheit und Überschwang verkünden will, kann in Wahrheit als das Gegenteil verstanden werden: Im „Schutzraum“ der eigenen, traditionellen Sprache wird geäußert, was als öffentliche Meinung nicht zu Tage treten darf – die Wut auf das, was als Erlösung und Fortschritt versprochen war und sich nun als enttäuschendes Trugbild entpuppt.

Yuba [„Yuba“ bezeichnet ein zirkuläres Zeitverständnis in der Duala-Ethnie.]
Ein ständig sich wiederholendes Pattern der Mbira mit geisterhaften Einwüfen verschiedener Instrumente. Eine Traumvision, in der Kontakt zu den Ahnen aufgenommen wird.

Hallelujah [Halleluja]

Hallelujah!
for the Lord God Omnipotent reigneth.

The kingdom of this world is become
the kingdom of our Lord,
and of His Christ;
and He shall reign for ever and ever.

King of Kings, and Lord of Lords.

Hallelujah!

Halleluja!
Denn der Herr, der allmächtige Gott, herrscht.
Offenbarung 19,6

Das Königreich dieser Welt ist
das Königreich unseres Herrn
und seines Christus geworden;
und er wird regieren für immer und ewig.
Offenbarung 11,15

König der Könige und Herr der Herren.
Offenbarung 19,16

Halleluja!

Teil III

Tuimb'Africa [Wir besingen Afrika]

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

tuimb'africa africa imba
sikiliza tunaimba africa
joni tunaimbe africa

Sing Africa! Africa sing!
And we are dancing for Africa,
joyfully dancing for Africa!

Wir besingen Afrika, Afrika besingen wir.
Hört zu, wir besingen Afrika.
Lasst uns für Afrika singen.

Singe, Afrika! Afrika, singe!
Und wir tanzen für Afrika,
tanzen fröhlich für Afrika!

He gave His back to the smiters,
and His cheeks to them
that plucked off the hair:
He hid not His face
from shame and spitting.

Er hielt den Peinigern seinen Rücken hin
und seine Wangen denen,
die sein Haar ausrissen;
er verbarg sein Gesicht nicht
vor Schande und Spucken.

Jesaja 50,6

He trusted in God [Er vertraute auf Gott]

Musikalische Assoziationen über die Ausgrenzung Andersdenkender. Die stark verfremdete Originalfuge Händels klingt mechanisch und der flüsternde Kreuzigungs-Chor hohl und unmenschlich, voll brutaler Intensität. Im Moment des Todes steht die Zeit still.

*[He trusted in God
that He would deliver Him;]⁴*
let Him deliver Him,
if He delight in Him.

*[Er vertraute auf Gott,
dass er ihn erretten würde;]*
lass ihn ihn erretten,
wenn er Gefallen an ihm findet.

Psalms 22,9

Thy rebuke [Deine Zurechtweisung]

Abschied von geliebten Menschen.

Behold and see [Sieh und schau]

Suche nach Trost und Erinnerungen.

Bitte leise blättern!

⁴ Die kursiv gesetzten ersten beiden Textzeilen aus Händels *Messiah* werden in *MessiaSASAmbura* nicht gesungen.

Teil IV

Since by man came death [Da durch einen Menschen der Tod gekommen ist]

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

Since by man
came death,
*[by man came also
the resurrection of the dead.]*⁵
For as in Adam all die,
*[even so in Christ
shall all be made alive.]*

Da durch einen Menschen
der Tod gekommen ist,
*[so kam auch durch einen Menschen
die Auferstehung der Toten.]*
Denn wie in Adam alle sterben,
*[so werden in Christus
alle lebendig gemacht werden.]*

1. Korinther 15,21–22

Nguvu (Desire for freedom) [Sehnsucht nach Freiheit]

Elemente aus dem soeben erklingenden, choralartigen Chorsatz geraten in Bewegung. Verschiedene ostafrikanische Rhythmen treiben die Musik voran.

Worthy is the Lamb [Würdig ist das Lamm]

Triumph der christlichen Verbindung verschiedener Kulturen.

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God
by His blood,
to receive power, and riches,
and wisdom, and strength, and honour,
and glory, and blessing.
Blessing and honour, glory and power
be unto Him that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb, for ever and ever.

Würdig ist das Lamm, das geschlachtet wurde
und uns erlöst hat bei Gott
durch sein Blut,
zu nehmen Macht und Reichtum
und Weisheit und Stärke und Ehre
und Herrlichkeit und Segen.
Segen und Ehre, Herrlichkeit und Macht
sei dem, der auf dem Thron sitzt,
und dem Lamm, für immer und ewig.

Offenbarung 5,12b.13b.14a

5 Die kursiv gesetzten Textzeilen aus Händels *Messiah* werden in *MessiaSASAmbura* nicht gesungen.

Amen

So sei es. Schluss des christlichen Gebets.

Amen.

Coda

Die Endgültigkeit des *Amen* wird mit einem oszillierenden Streicherklang aufgehoben.

Die Posaune, christliches Symbol der Apokalypse und zentrales Instrument der Missionsbewegung, spielt ein langes, nahezu transzendentes Solo. Am Schluss erklingt noch einmal *Ule mzigu*, Glockenklänge und Muezzinrufe.

Das Ende ist ambivalent. Die kulturellen Unterschiede werden nicht aufgehoben, aber können nebeneinander – auf Augenhöhe – bestehen bleiben und sich durchdringen.

VITAE

Maximilian Guth, Jahrgang 1992, ist Komponist, Lehrer und Musikvermittler. Nach einem Frühstudium in Musik schloss er sein Lehramtsstudium in Musik und Evangelischer Theologie in Hannover erfolgreich ab, studierte in Berlin Komposition, Historischen und zeitgenössischen Tonsatz sowie in Aachen Interreligiöse Studien und ihre globale Entwicklung. Er fokussiert sich auf die bildende Kraft von Musik in verschiedenen kulturellen Traditionen und setzt sich für den kulturellen wie interreligiösen musikalischen Brückenbau ein. Für seine Kompositionen erhielt er mehrere nationale und internationale Auszeichnungen (u. a. den 1. Preis der International Composer Competition der Hamburger Camerata).

Maximilian Guth ist Gründer, Komponist und künstlerischer Leiter des *asambura ensembles*.

Das **asambura ensemble** interpretiert, kontextualisiert und komponiert klassische Musik mit interkulturellen und interreligiösen Dialogperspektiven klanglich weiter und 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 Herausforderungen getragenen Gegenwart entwickelt das *asambura ensemble* eine Klangsprache, die neue Perspektiven für ein wertschätzendes Miteinander in Vielfalt eröffnet.

Das *asambura ensemble* wurde 2021 mit dem Hanns-Lilje-Stiftungspreis „Freiheit und Verantwortung“ zum Themenfeld „Die bildende Kraft von Kunst und Kultur“ in der Kategorie Initiativpreis ausgezeichnet, außerdem mit dem Förderpreis Musikvermittlung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung und Musikland Niedersachsen. Mit seinem Album „FREMD BIN ICH EINGEZOGEN – Winterreise interkulturell“ wurde das Ensemble in drei Kategorien für den Opus Klassik 2021 nominiert, zudem wurde die CD als „Album des Monats“ im Bayerischen Rundfunk ausgezeichnet.

Weitere Informationen: www.asambura-ensemble.de

Michael Gagawala Kaddu über sich und seine Arbeit: „Ich bin ein Tanz-Artivist aus Uganda (einem Nachbarland von Tansania) und nutze Tanz, um mich mit sozialen, politischen und wirtschaftlichen Fragen in der Gemeinschaft auseinanderzusetzen. In meinen kreativen Ideen und während des schöpferischen Prozesses lasse ich mich von Neugier und Spielfreude leiten. Als Künstler mit traditionellem, vielseitigem Hintergrund dekonstruiere ich Bewegungen, um den Körper Informationen, Geheimnisse und Rhythmen schaffen und übertragen zu lassen, und erweitere auf diese Weise das Bewegungsvokabular des Körpers.“

Seit langem strebe ich danach, die Bandbreite meines Tanz-Artivismus zu erweitern. Diese Entwicklung vollzog sich Schritt für Schritt durch Erfahrungen, die ich nach und nach durch Begegnungen mit Menschen, durch die Ausarbeitung neuer Ideen und die kreative Beteiligung an Projekten mit herausragenden Künstler*innen machen konnte. Dadurch lernte ich, diesen Prozess anzunehmen, und gab gleichzeitig mein Bestes für die Verfeinerung meiner Fähigkeiten zur Darstellung der Leidenschaft, durch Bewegung mehr als eine Geschichte zu erzählen. Besonders wichtig für mich als Schwarzen Mann ist, durch meinen Tanz in meinem Schwarzen Körper zu erzählen, welche Bedeutung dieser Körper hat, und damit die Aufmerksamkeit auf Rassismus und Diskriminierung zu lenken.

Nach dem Aufstand 1986 in Uganda hat Tanz uns vereint. Uganda ist ein Land mit mehr als 54 Ethnien, die verschiedene Sprachen sprechen – und jede Ethnie strebt nach der Macht. Aber Musik, Tanz und Theater haben alle Ethnien verbunden, uns vereint und stärker gemacht. Dieser kulturelle Prozess hat mich seit jeher beeindruckt und einen starken Einfluss auf meine kreative Arbeit als Tänzer ausgeübt.

Seit mehr als 13 Jahren arbeite ich schöpferisch oder leiste einen Beitrag zu Projekten anderer Künstler*innen, meist in Kooperationsprogrammen. Ich folge meiner Vision, dass mit Tanz alle unterschiedlichen Gemeinschaften einen sicheren Ort für Kommunikation und den Zugang zu Bildung und zum Erlernen von künstlerischem Tanz haben. Auf diese Weise können wir lernen, Verantwortung zu übernehmen und zuversichtliche Menschen mit Empathie zu werden in einer toleranten Gesellschaft ohne Einteilung in Rassen.“

Im **KAMMERCHOR WESERBERGLAND** singen etwa 20 Sänger*innen aus Hameln und Umgebung, die die Freude an anspruchsvoller Chorliteratur und intensiver Probenarbeit eint. Gegründet vom Hamelner Kreiskantor Stefan Vanselow als Projekt-Kammerchor des Kirchenkreises Hameln-Pyrmont, studiert das Ensemble alle zwei Jahre ein neues Programm ein und bringt es dann im Rahmen der **MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND** zur Aufführung. Einige Chormitglieder treffen sich darüber hinaus regelmäßig als *voces novae* (lat.: „neue Stimmen“), um in kleinerer Besetzung a cappella aufzutreten.

Stefan Vanselow, Jahrgang 1980, erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte anschließend Chordirigieren und Kirchenmusik in Berlin und London. Nach Stationen als Chorleiter und Kirchenmusiker in Hannover, Bielefeld und Beckum ist er seit 2015 als Kreiskantor im Kirchenkreis Hameln-Pyrmont und Kirchenmusiker an der Marktkirche St. Nicolai Hameln tätig. Damit ist er auch künstlerischer Leiter der **MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND** (gemeinsam mit seiner Kollegin Christiane Klein aus Bodenwerder). Darüber hinaus unterrichtet der Preisträger internationaler Dirigierwettbewerbe als Lehrbeauftragter für Dirigieren an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

VORSCHAU

Pfingstsonntag, 28. Mai, 17 Uhr | Petruskirche Hemeringen

Kammermusik-Stars: Sharon Kam (Klarinette) & Markus Becker (Klavier)

Sonntag, 4. Juni, 17 Uhr | Lutherkirche Holzminden

Jazz@MWW: Timm & Friends – Jam-Session mit der Königin

Sonntag, 11. Juni, 17 Uhr | Petrikirche Halle [mit Bustransfer]

The Lord is my shepherd – John Rutter: „Mass of the Children“ und Psalmen

Sonntag, 18. Juni, 17 Uhr | St.-Johannis-Kirche Groß Berkel

MWW für Familien: Bach-Fest – Der kleine Bach bleibt gerne wach

Sonntag, 25. Juni, 17 Uhr | Rittergut Westerbrak [mit Bustransfer]

Trombone Unit Hannover: „Bilder einer Ausstellung“ (Konzert und MWW-Fest)

Konzertanmeldung & weitere Informationen:

www.musikwochen-weserbergland.de

IMPRESSUM

Einführungstexte: Alle Rechte bei den Autor*innen.

Nicht namentlich gekennzeichnete Texte: © Florian Giering, Claire Lütcke,

Maximilian Guth, Viola Fricke, Kari Günther, asambura ensemble.

Übersetzung der Texte von Michael Gagawala Kaddu aus dem Englischen: Stefan Vanselow

Foto (S. 2): asambura ensemble

Redaktion & Satz: Stefan Vanselow

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer,

wir begrüßen Sie herzlich bei den **35. MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND 2023** und wünschen Ihnen ein freudiges und inspirierendes Konzerterlebnis.

Am Ausgang bitten wir Sie wie in den vergangenen Jahren um Ihre großzügige Unterstützung für die MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND (MWW). Um allen Interessierten die Teilhabe an Kultur zu ermöglichen, verzichten wir seit jeher auf den Verkauf von Konzertkarten. Stattdessen sammeln wir nach dem Konzert ein **selbst bestimmtes Eintrittsgeld**. Jede*r ist gebeten zu spenden, was das persönliche „Kulturbudget“ erlaubt. Bitte orientieren Sie sich dabei, wenn es Ihnen möglich ist, an dem eigentlich für dieses Konzert erforderlichen Eintrittspreis von etwa 15 bis 30 € und beachten Sie auch die am Ausgang ausliegenden Spenden-Informationen. – Ein Drittel des MWW-Etats müssen wir aus Spenden finanzieren. Wir hoffen, dass uns das dank Ihrer Solidarität und Begeisterung auch in diesem Jahr wieder gelingen wird.

Sehr herzlich bedanken wir uns darüber hinaus bei unseren **Sponsoren und öffentlichen Förderern**, ohne deren Engagement wir die MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND nicht durchführen könnten.

Hauptsponsor der MWW:



Weiterer Sponsor: Landbau Schwickert GmbH & Co. KG

Öffentliche Förderer:

Ev.-luth. Landeskirche Hannovers
Musikförderung in Niedersachsen
Landschaftsverband Hameln-Pyrmont
Land Niedersachsen
Stadt Hameln

Kulturstiftung Hameln
Kulturstiftung des Landkreises Holzminden
Die Katholischen Kirchengemeinden
im Dekanat Weserbergland

Medienpartner: Dewezet

MUSIKWOCHEN WESERBERGLAND

Veranstalter: Ev.-luth. Kirchenkreise Hameln-Pyrmont und Holzminden-Bodenwerder

Organisatorische und künstlerische Leitung:

Christiane Klein (Kreiskantorin im Kirchenkreis Holzminden-Bodenwerder),
Stefan Vanselow (Kreiskantor im Kirchenkreis Hameln-Pyrmont)

Spendenkonto: DE48 5206 0410 0000 0064 16 (Evangelische Bank)

(bitte unbedingt Verwendungszweck „Musikwochen Weserbergland“, Ihren Namen und Ihre Adresse angeben; weitere Infos: www.musikwochen-weserbergland.de/spenden)