

BACHCHOR
WIESBADEN



Lux perpetua

nach Mozarts Requiem KV 626

Maximilian Guth

Programmheft

Pfingsten, 18. und 19.05.2024

Lutherkirche Wiesbaden | Christuskirche Karlsruhe

Christuskirche Karlsruhe

Pfingstsamstag, 18. Mai 2024, 18:00 Uhr

Lutherkirche Wiesbaden

Pfingstsonntag, 19. Mai 2024, 17:00 Uhr

LUX PERPETUA

Ein vielfältig kulturelles Requiem über Ewigkeit nach
Mozarts Requiem
von Maximilian Guth

Oratorienchor Karlsruhe

Kammerchor der Christuskirche

Bachchor Wiesbaden

Jugendkantorei der Ev. Singakademie Wiesbaden

asambura ensemble

Maximilian Guth, Komposition und Konzept

Peter Gortner und Niklas Sikner, Leitung

Konzertdauer: 120 Minuten

**Film- und Audioaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Wir bitten Sie, ihr Mobiltelefon für die Dauer des Konzertes ausgeschalten zu lassen.**

DANKE

- dem Regierungspräsidium Karlsruhe, der Stadt Karlsruhe, dem Kulturamt der Stadt Wiesbaden, der Evangelischen Landeskirche in Baden, dem Ev. Kirchenbezirk Karlsruhe, der Ev. Martin-Luther-Gemeinde Wiesbaden und dem Ev. Dekanat Wiesbaden für die Unterstützung.
- der Stadt Karlsruhe, der L-Bank-Musikstiftung und dem Rotary Club Wiesbaden für die gesonderte Förderung dieses Projektes.
- dem Bundesmusikverband für Chor und Orchester für die Förderung dieses Konzertes im Rahmen des Amateurmusikfonds.
- der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Musik an der Christuskirche Karlsruhe e.V. für die kontinuierliche Unterstützung.
- der Gemeinde an der Christuskirche für das gemeinsame Wirken, Gestalten und Ermöglichen!
- der Schiedmayer Celesta GmbH
- allen beteiligten Musizierenden und den vielen Helferinnen und Helfern im Hintergrund, die uns bei der Realisierung dieses Konzertes unterstützt haben. Ebenfalls den vielen Menschen die Übernachtungsplätze angeboten haben.
- Tim Pollack für die kreative audio-visuelle leitende Betreuung des Konzertes in der Christuskirche. Gemeinsam mit weiteren Studenten der h_da Hochschule Darmstadt wird dieses Konzert mit einem besonderen Tontechnikaufbau aufgenommen. Wir bitten für die ungewohnte Situation um Verständnis. In einigen Monaten soll das Ergebnis auf YouTube veröffentlicht werden.
- allen BesucherInnen für Ihr Interesse und Ihre Unterstützung. Abonnieren Sie gerne unseren Newsletter oder folgen Sie uns in den sozialen Netzwerken und auf YouTube.



Da dieses Konzert von der Dramaturgie der Stücke lebt, bitten wir Sie, den freundlich zugesagten Applaus bis zum Ende des Konzertes aufzusparen.

Die Komposition und Uraufführung des Werkes LUX PERPETUA durch das asambura ensemble gemeinsam mit dem Kammerchor Vocifer und dem Münchner Knabenchor unter dem Dirigat von Frank Oidtmann wurde durch Hanna und Jost Bauer im Jahr 2019 ermöglicht und finanziert. Dafür sind wir als asambura ensemble sehr dankbar.

Einführung

Lux Perpetua

ewiges Licht nach Mozarts Requiem interreligiös neu gedeutet

Mozarts Requiem zählt zu den berühmtesten Fragmenten der Musikgeschichte. Schon deshalb scheint es wohlvertraut zu sein, erweist sich aber immer wieder als komplexer Kosmos, in dem es Neues, Rätselhaftes und Tiefgründiges zu entdecken gibt.

Der Zyklus LUX PERPETUA erforscht diesen Kosmos und widmet sich dabei insbesondere der Vorstellung, die sich Mozarts „Introitus“ von der Ewigkeit macht, dem Bogen zwischen ewiger Ruhe (requiem aeternam) und ewigem Licht (lux perpetua).

Die Frage lautet also: *Ist Ewigkeit bestimmt durch unaufhörliches Andauern oder unendliche Wiederkehr? Ewig un(d)endlich?*

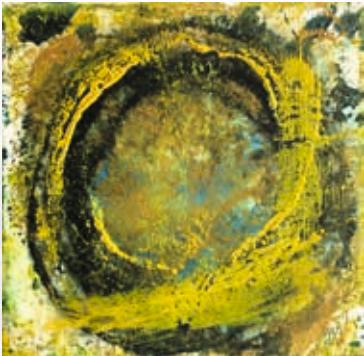
In diesem Spannungsfeld entfaltet LUX PERPETUA eine musikalische Polarität zwischen ewiger, unbewegter Ruhe und kontinuierlicher, zirkulärer Bewegung. Angesichts der Unendlichkeit des Todes werden alltägliche Vorstellungen von Zeit aufgehoben, Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit verschmelzen zu einer einzigen, überzeitlichen Ebene, die klanglich erfahrbar gemacht wird.

LUX PERPETUA wagt es, Mozarts Totenmesse weiterzudenken, weiter klingen zu lassen und ihm damit eine musikalische Zukunft zu schenken, die Mozart selbst aufgrund seines frühen Todes nicht mehr erleben konnte. „Mozart lässt in seinen späten Werken eine Neuorientierung erkennen“, sagt Maximilan Guth, Komponist von „Lux Perpetua“, „die bei seinem Weiterleben in ihrer melodischen Klanglichkeit und gleichzeitigen Reduktion die Musikgeschichte vermutlich zu ganz anderen Pfaden geführt hätte.“

Eine grundlegende perspektivische Erweiterung ergibt sich aus einem globalen Blick auf verschiedene Kulturen und Religionen und ihren Umgang mit Tod und Ewigkeit. Ansatzpunkte für eine Auseinandersetzung bieten nicht nur die großen monotheistischen Traditionen, sondern auch der Glaube an die Wiedergeburt, der hinduistischen und buddhistischen Vorstellungen zugrunde liegt, oder die starke spirituelle Verbundenheit zu den Ahnen, die zum Beispiel in Kulturen Ostafrikas eine wichtige Rolle spielt. LUX PERPETUA verarbeitet diese Vielfalt. Zu Gehör kommen fragmentierte, abstrahierte Klangfarben und Skalen aus arabischen Musiktraditionen sowie Glockenklänge und Melodien jüdischer Herkunft. Mozarts Musik wird neu hörbar. Aus der kulturellen Fremde dringt die Komposition in das überraschend Fremde des Requiems vor und legt weitere Facetten seiner unerschöpflichen spirituellen und musikalischen Dimensionen frei.

Aus transkulturellen und interreligiösen Blickwinkeln gewinnt „Lux Perpetua“ der Totenmesse des noch so jungen Mozart vielfarbige Aspekte ab: diesseitiges Aufbegehren, demütige Einsicht, meditative Ruhe, abgründige Verzweiflung und Trost. Im anarchisch-wilden „Tanz“ am Rand des Todes von „Amajungusi“, im heftigsten Aufschluchzen der Verbindung des Mozartschen „Lacrimosa“ mit einem arabischen Klagegesang, in „Hawdala“, in dem die Melodielinien eines Kaddish-Gebets das Requiem befragen.

Lux Perpetua



Das Motiv Licht findet sich mannigfach in den Religionen und Kulturen. Über die Dunkelheit des Todes hinaus spendet das Licht die Hoffnung, dass die Dunkelheit nur vorübergehend ist. Das ewige Licht, das in der islamischen Tradition als „Licht über Licht“ bezeichnet wird, schenkt Trost und Zuversicht. Das Licht, das alles umfasst und nie erlöscht, beruhigt die Herzen, die vom Verlust und Tod eingeengt und unruhig sind. Diese Motive in die Klänge der Musik einfließen zu lassen weitet Horizonte und ermöglicht Verbindungen und Verständigung über die Religionen und Kulturen hinaus. Das wegweisende musikalisch brillante Werk LUX PERPETUA verschmilzt Licht und Musik aus unterschiedlichen Traditionen und erweckt das Vertrauen, dass in dem ewigen Licht die Grenzen überwunden werden.

In der Dunkelheit der von Krisen belasteten Zeit schafft die Komposition LUX PERPETUA eine Oase der Zuversicht. Wenn der Tod im ewigen Licht überwunden werden kann, und wenn es möglich ist, Mozart mit „fremden“ Klängen und Motiven ganz neu hörbar zu machen, kann auch die Hoffnung auf Frieden aufrecht erhalten werden. Gemeinsam den Klängen von LUX PERPETUA lauschen und dadurch Herzen zu öffnen, das wird eine einzigartige interreligiöse und interkulturell spirituelle Erfahrung, die neue Perspektiven schafft. In der Verschmelzung des vermeintlich Fremden und Unbekannten entsteht das wunderbare Neue, das Mut macht, aufeinander zuzugehen und sich für Neues zu interessieren. Darin liegt die Chance, eine bessere Zukunft gemeinsam zu gestalten.

Dr. Hamideh Mohagheghi

Sprecherin im Haus der Religionen Hannover

Vorstandsvorsitzende Dr. Buhmann Stiftung für Interreligiöse Verständigung
Gründungs- und Vorstandsmitglied HUDA-Netzwerk für muslimische Frauen e.V.

Zum Hintergrund der Komposition Von Ewigkeit zu Ewigkeit

Maximilian Guths „Lux perpetua“ als Neuinterpretation von
Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem in d-Moll

Es gibt wohl kaum ein Musikstück, um das sich derart viele Mythen und Legenden gebildet haben wie um das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Die meisten dieser Mythen gehen auf die ungewöhnliche Entstehungsgeschichte des Werkes zurück. Das Requiem in d-Moll war die letzte Komposition Mozarts. Der Komponist verstarb 1791 noch vor der Fertigstellung des Werkes. Da es sich dabei um eine Auftragskomposition handelte, beauftragte Mozarts Witwe Constanze einen seiner Schüler, Franz Xaver Süßmayr, mit der Fertigstellung des Werkes. Süßmayr komplettierte die Orchestrierung der von Mozart skizzierten Sätze, stellte das „Lacrimosa“ fertig (Mozart hatte nur noch die ersten acht Takte geschrieben) und komponierte das „Sanctus“, das „Benedictus“ und das „Agnus Dei“. Für den letzten Satz, die „Communio“ verwendete Süßmayr die von Mozart auskomponierten ersten beiden Sätze (den „Introitus“ und das „Kyrie“), kombinierte sie und unterlegte sie mit dem entsprechenden Text. So entstand eine Art Gemeinschaftswerk.

Vor Süßmayr hatte sich bereits Joseph Eybler – ebenfalls von Constanze Mozart beauftragt – mit der Instrumentierung des Werkes beschäftigt, gab den Auftrag jedoch aus unbekannten Gründen zurück. Neben ihm und Süßmayr sollen noch weitere Komponisten an der Vervollständigung des Werkes gearbeitet haben, was jedoch nicht belegt ist. So entbrannte schon bald nach der Erstaufführung eine lebhafte Diskussion um die Autorenschaft des Werkes. Einige Kritiker bezweifelten sogar, dass Mozart überhaupt an der Entstehung des Requiems beteiligt gewesen war. Darüber hinaus erkannte Maximilian Stadler, dass Mozart in seinem ersten Satz das Funeral Anthem for Queen Caroline von Georg Friedrich Händel zitiert hatte, was beinahe noch einen Plagiatsstreit auslöste. Erst durch die Veröffentlichung aller Skizzen und Autographen konnte belegt werden, dass und inwieweit Mozart am Entstehungsprozess beteiligt gewesen war.

Die herausragende musikalische Qualität sowie die tiefe Emotionalität des Werkes stehen hin und wieder im Schatten der Geschichten, die sich um Mozarts Requiem ranken. In der Totenmesse geht es in erster Linie nicht um die Trauer der Hinterbliebenen um die Toten, im Zentrum steht vielmehr die Überwindung der Angst vor dem Tod durch einen festen Glauben. Das Requiem beginnt stets mit dem „Introitus“ und den Worten „Requiem aeternam dona eis, Domine“ („Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr“). Im letzten Satz des Requiems, der „Communio“ kehrte die Bitte um ewige Ruhe wieder, verbunden mit der Aussicht auf ein Leben nach dem Tod und dem ewigen Licht Gottes: „Et lux perpetua luceat eis“ („Und das ewige Licht leuchte ihnen“).

Die Totenmesse trägt alle Emotionen in sich, die den Menschen angesichts des Todes ereilen können: Angst, Wut, Verzweiflung, Traurigkeit, Hoffnung, Trost – ein Kaleidoskop menschlicher Empfindungsfähigkeit.

Es sind diese Emotionen, diese zentralen menschlichen Ängste, die im Requiem berührt werden, die ein verbindendes Element zwischen Menschen bilden können. Mozarts musikalische Bezugnahme auf frühere Epochen, zum Beispiel durch die motivische Verwandtschaft zu Händels Musik, deutet Maximilian Guth als Versuch Mozarts, das Thema Tod und die damit verbundenen Emotionen zeitlos wirken zu lassen.

Maximilian Guth, der Komponist des Werkes „Lux perpetua“, hat sich Mozarts Requiem als Basis seiner Neuinterpretation vor allem aus zweierlei Gründen gewählt:

Zum einen sieht er in der Tatsache, dass Mozart sein Requiem nicht vollenden konnte, den Aspekt der Unendlichkeit im Werk selbst gegeben. Zum anderen nahm er die eben genannte Zeitlosigkeit durch Einbezug mehrerer musikalischer Epochen zum Anstoß, das Werk noch weiter zu öffnen. Durch den Einbezug außereuropäischer Musikkulturen setzt er Mozarts Werk zusätzlich einer kulturellen und religiösen Öffnung aus. Das Thema Tod ist damit nicht nur zeitlos, es wird gleichermaßen zum verbindenden Element zwischen Religionen und Kulturen.

In dem Werk LUX PERPETUA nutzt Guth Mozarts Requiem als Basis, um darauf aufbauend neue Sätze zu komponieren, Mozarts Musik neu zu kontextualisieren und den Horizont der Musik zu erweitern. Das zentrale Thema von LUX PERPETUA ist die Ewigkeit. Ewigkeit wird im Requiem durch zwei Begrifflichkeiten dargestellt. Zum einen durch das Wort „aeternam“ im Zusammenhang mit Ruhe („requiem aeternam“), zum anderen durch „perpetua“, womit auf das Licht Bezug genommen wird („lux perpetua“).

Beide Begriffe stellen unterschiedliche Dimensionen der Ewigkeit dar. Mit „aeternam“ ist eine eher statische Ruhe gemeint. Es gibt keinen Anfang und kein Ende, keine Zeitgrenzen und keine Struktur. „Perpetua“ meint dagegen eine zirkuläre Bewegung, ein Kontinuum, das sich ununterbrochen in Raum und Zeit bewegt. In der Physik kennt man den Begriff durch das Phänomen des Perpetuum mobile.

Das Motiv der Ewigkeit stellt Maximilian Guth in seiner Komposition nun auf zwei Weisen dar. Die statische Ruhe, die im Begriff „aeternam“ liegt, schafft er in erster Linie durch das Auflösen des Metrums. Im ersten Satz, dem „Introitus“, nimmt er die ersten Takte aus Mozarts Requiem und legt sie übereinander. Zum einen entsteht hier ein Kanon mit unterschiedlichen Proportionen, was eine Art schwebende Vermischung aus Klangflächen schafft. Die vielen Liegetöne scheinen hier der Inbegriff von Ruhe zu sein. Zum anderen bildet die vertikale Schichtung von Mozarts „Introitus“-Motiv ein modales Cluster, das wiederum an arabische Skalen erinnert. Guth spielt somit gleichermaßen mit dem Aspekt der Zeitlosigkeit wie auch mit dem interkulturellen Zusammenhang.

Den Ewigkeitsbegriff „perpetua“ deutet Guth eher als stetigen pulsierenden Rhythmus. Dabei liegen in dem Satz mehrere Rhythmen übereinander, wodurch parallele Zeitverhältnisse entstehen. Durch die Besetzung der Celesta, die in der Kirchenmusik stets mit dem Himmlischen verbunden wird, tritt eine weitere Bedeutungsebene bezüglich der Ewigkeit hinzu.

Einführung

Neben den Dimensionen von „aeternam“ und „perpetua“ fügt Guth dem Thema Ewigkeit noch eine weitere hinzu: die „Campanula“. Der Begriff stammt aus dem Lateinischen und bedeutet Glockenblume. In dem musikalischen Satz wird der Klang von Glocken imitiert. In der Quartettbesetzung bestehend aus Klavier, zwei Violinen und Bassklarinette verfügt jede Stimme über das gleiche musikalische Material. Da jedoch jede Stimme ein unterschiedliches Tempo hat, kommt es zu einer Phasenverschiebung, so dass mehrere Metren parallel laufen. Hierdurch entsteht ein Gefühl der Endlosigkeit und damit eine weitere Bedeutungsebene von Ewigkeit.

Insgesamt betrachtet ist „Lux perpetua“ ein Werk der Mehrdimensionalität. Auf der einen Seite gibt es den Aspekt der Zeitlosigkeit. Nicht nur durch die musikalische Ausdeutung der Ewigkeits-Begriffe wird darauf Bezug genommen. Elemente aus Mozarts Requiem treten in Gths Komposition zum Teil in veränderter Reihenfolge auf. So ertönt das „Voca me“ aus Mozarts „Confutatis“ beispielsweise im 6. Satz („Hawdala“) und damit bereits vor dem „Dies irae“. Durch die veränderte Reihenfolge entsteht ein neuer Blickwinkel auf die Zeitlosigkeit von Mozarts Musik. Darüber hinaus fügt Guth in seiner Komposition die Zitate aus Händels Musik ganz bewusst ein, auf die auch Mozart sich bezogen hat. Im 5. Satz („Bereshit Nour“) singt der Chor den Text „The ways of Zion do mourn“, welcher aus Händels Funeral Anthem for Queen Caroline stammt. Außerdem bezieht sich der 7. Satz mit dem Titel „Since by man came death“ auf einen Chor aus Händels Messias. Somit erfolgt die musikalische Rückbesinnung auf vorangegangene Epochen im doppelten Sinne.

Neben dem Gesichtspunkt der Zeitlosigkeit gibt Guth jedoch eben auch dem Aspekt der interkulturellen Bezüge in seinem Werk Raum. Diese schafft er in erster Linie durch das Instrumentarium. Dem klassischen Orchester, wie es für Mozarts Requiem gebraucht wird, fügt er ein nah-östliches Instrumentarium hinzu. So finden der armenische Duduk, die syrisch-arabische Oud und die persische Kamancheh ihren Weg ins Orchester.

Neben der Besetzung gibt es in „Lux perpetua“ auch ganz konkrete interreligiöse Bezüge. So wird in „Hawdala“ (6. Satz) ein jüdisches Volkslied zitiert. In „Melaurej“ (9. Satz) in den drei Sprachen der monotheistischen Religionen – arabisch, hebräisch, Latein – die Worte „Frieden und Versöhnung“ durch den Chor vorgetragen. Die Worte werden geflüstert und überlagern sich gegenseitig, so dass die Textverständlichkeit immer weniger wird. Dadurch entsteht ein Stimmengewirr, das wiederum auf einer mythischen Parabel aus der Bibel basiert: der Erzählung vom Turmbau zu Babel. Der Geschichte nach, die im 11. Kapitel der Genesis zu finden ist, wohnen die Menschen in Babel alle an einem Ort und sprechen nur eine Sprache. Um sich selbst ein Denkmal zu setzen, wollen sie einen Turm bauen, der bis zum Himmel reicht. Dieser Bau wird als Hochmut und Selbstvergöttlichung gedeutet. Gott sieht es und verwirrt die Menschen, indem er ihre Sprache über die ganze Welt verstreut. Die Menschen schaffen in dieser Geschichte eine künstliche Konformität, indem sie alle an einen Ort ziehen und nur eine Sprache sprechen. Diversität sehen sie als Gefahr, sie macht ihnen Angst.

Einführung

Die sprachliche Vielfalt, die Gott den Menschen auferlegt, wird in der Theologie oft als Strafe Gottes begriffen. Sie kann jedoch ebenso gut als Ausdruck vielfältigen Reichtums und damit als neue Chance umgedeutet werden. So bewertet es auch Maximilian Guth, der mit seinem Auskomponieren von kultureller Vielfalt eine Perspektive der Wertschätzung von „Fremdem“ schafft.

Durch die Neudeutung von Mozarts legendärem Requiem gelingt es Maximilian Guth, die zentralen Themen um Tod, Vergänglichkeit, Trost und Hoffnung zu einem einheitsstiftenden Element zu verbinden. Die Musik zeigt nicht nur auf, dass der Tod ein zeitloses Thema ist, sondern auch, dass Kulturen und Religionen mehr gemeinsam haben, als viele annehmen.

Der Komponist selber sieht in seiner Komposition eine Vergegenwärtigung von Chancen für einen neuen Weg: „Aus gesellschaftlich-ethischer Perspektive heraus halte ich es für wichtig, sich anderen vermeintlich unbekannten Musikkulturen gegenüber zu öffnen, gerade um gesellschaftlichen Tendenzen entgegenzuwirken, die Ängste vor dem ‚Fremden‘ propagieren. Dabei bietet die Musik wie auch andere Kunstformen wunderbare Möglichkeiten, das „Andere“ dem eigenen Horizont gegenüberzustellen und in der Symbiose etwas Neues entstehen zu lassen.“

Leonie Bünsch



Texte

I LUX BABYLONIA

Ein meditatives Klangkontinuum mit Bassflöte und hauchigen Streicherklängen verbindet sich mit geflüsterten Gebetstexten zu einem babylonischen Stimmenwirrwarr.

Gregorianische Intonation im dorischen Modus (Mt 22):

Primum quaerite regnum Dei.
Sucht zuerst das Reich Gottes.
Secundum autem simile est huic.
Das andere ist ihm aber gleich.

Voca me cum benedictis.
Rufe mich mit den Gesegneten.

II AETERNA

Ewigkeit als zeitlose Klangfläche, die in verschiedenen Proportionen und Richtungen „zerfließt“.

Lux aeterna
Ewiges Licht
Requiem aeternam
Ewige Ruhe
et lux aeterna luceat eis.
und ewiges Licht leuchte ihnen.

III PERPETUA

Ewigkeit als pulsierendes Kontinuum, in der solistischen Celesta im Zeitlupenmodus und weiteren, sich steigernden rhythmischen Strukturen. Der auch von Mozart zitierte tonus peregrinus (fremd) steht mit seinen zwei Rezitationstönen für verschiedene Perspektiven und umschreibt Jerusalem als spirituelles Zentrum der monotheistischen Religionen.

tonus peregrinus (Intonation aus dem Spätmittelalter, Psalm 113):

Requiem aeternam, dona eis Domine.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr.
Et lux perpetua luceat eis.
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

Gere curam mei finis.
Trag Sorge zu meinem Ende.

Te decet hymnus, deus, in Sion
Dir, Gott, gebührt Lobgesang in Zion
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Und dir soll das Gelübde erfüllt werden in Jerusalem.

perpetua
ewig

Gere curam mei finis.
Trag Sorge zu meinem Ende.

IV REX TREMENDAE

Rex tremenda majestatis, qui salvandos salvas gratis.
König von erzittern lassender Majestät,
der du die zur Rettung Bestimmten errettet aus Gnade.

Salva me, fons pietatis.
Rette mich, du Urquell der Gnade.

V BERESHIT NOUR

„Bereshit“ – hebräisch für „im Anfang“ und Beginn des 1.Buch Mose – verbindet sich mit „nour“, dem religiösen Licht im Islam. Nach Beginn im Duktus einer Totenmesse entsteht allmählich eine intensive rhythmische Pulsation.

The ways of Zion do mourn.
Das Herz von Zion trauert.

VI HAWDALA

Ein vertontes Kaddish-Gebet, das den Namen Gottes heiligt. Es wird im Judentum stellvertretend für die Verstorbenen gesprochen, um sich an sie zu erinnern. *Hawdala* ist das Kerzenlicht, das seit dem Altertum in der zweiten Nacht im jüdischen Schabbat leuchtet.

Oseh shalom bim'ro'mav, hu b'rachamah ya'asez shalom ahleinu v'al kol yisrael v'imru Amein.

Er, der Frieden stiftet in seinen Himmelshöhen, möge er Frieden über uns bringen und über ganz Israel und saget Amen.

*(Schluss des jüdischen Kaddish-Gebet,
nach einer Melodie von Mordechai Gebirtig)*

Texte

VII SINCE BY MAN CAME DEATH

Choral nach Händel's Messiah

Sich wiederholende Marimba- und Ensemblepattern verbinden sich mit Ausschnitten eines Händel-Chorals, der den Tod beschreibt. Damit wird die Verbindung ostafrikanischer Ahnenbeschwörung mit christlichen Todesvorstellungen im missionarischen Kontext illustriert.

Since by man came death [...]

Da durch einen Menschen der Tod gekommen ist [...]

For as in Adam all die.

Denn wie in Adam alle sterben.

VIII YUBA

Duduk-Improvisation

Chor: *Oro supplex et acclinis,*
Ich bitte unterwürfig und demütig

IX MELASUREJ

„Melasurej“ leitet sich von „Jerusalem“ ab, dem spirituellen Zentrum in Judentum, Christentum und Islam. Hebräische, lateinische und arabische Übersetzungen von „Friede und Versöhnung“ steigern sich zu einem nicht verstehbaren Stimmenwirrwarr (analog zur Parabel Babel), um sich dann im sprachlosen Summen mit einem Oud-Solo zu verbinden.

X DIES IRAE

Dies iiae, dies illa, solvet saeculum in favilla
Tag des Zorns, jener Tag wird das All in Staub auflösen.
Teste David cum Sibylla.
Wie bezeugt von David und dem Sibyllischen Orakel.
Quantus tremor est futurus,
Wieviel Zittern wird es geben,
Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus.
Wenn der Richter erscheinen wird, alles streng zu prüfen.

XI CAMPANULA

Eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der Unendlichkeit in unterschiedlichen Tempi, die sich in zwei Violinen gegeneinander verschieben. „Campanula“ bedeutet Glockenblume. Daran erinnern die sphärischen Glockenklänge im Klavier.

XII ALJANAZA

Duduk-, Oud- und Daffimprovisation über das Tonmaterial eines arabischen Klagegesangs begegnet Händels Funeral Anthem.

XIII DARWIS

Unendlichkeit als zeitlose Mystik und extreme rhythmische Kontinua. Elemente aus Mozarts berühmtem Klavierkonzert in A-Dur entfalten in der Neuinterpretation eine Idee von friedlicher Transzendenz.

XIV AMAJUNGUSI

In Erinnerung an SINCE BY MAN CAME DEATH verschieben sich die Bläserpattern mit den Choralabschnitten von Händel und Mozarts Confutatis. Bei vielen Kulturen Ostafrikas ist die spirituelle Verbindung zwischen verstorbenen Ahnen und ihren Hinterbliebenen ein zentraler Bestandteil der geistigen Vorstellungswelt. Obgleich sich die Konzepte bei den einzelnen Religionen unterscheiden, ist der Glaube an eine Weiterexistenz als Seele über verschiedene Kulturen hinweg verbreitet.

XV ESH TAMID

Esh tamid bezeichnet ein Feuer, dass im Judentum beständig brennen muss.

*Et lux perpetua luceat eis.
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
all die
alle sterben
Oro supplex et acclinis.
Ich bitte unterwürfig und demütig.*

XVI CONFUTATIS

*Confutatis maledictis,
Wenn zum Schweigen gebracht werden die Verdammten,
Flammis acribus addictis,
den verzehrenden Flammen ausgesetzt werden,
Voca me cum benedictis.
Dann rufe mich mit den Gesegneten.
Oro supplex et acclinis,
Ich bitte unterwürfig und demütig
Cor contritum quasi cinis,
mit einem Herzen, das sich in Reue im Staub beugt,
Gere curam mei finis.
Trag Sorge zu meinem Ende.*

Texte

XVII AL AHZAN LACRI

Ein arabischer Klagegesang verbindet sich mit Mozarts Lacrimosa. Die Melodie entstammt dem orientalischen Christentum, wird mittlerweile aber auch im Islam verwendet.

Oh mein Liebling, in welchem traurigen Zustand bist Du?
Wer dich sieht, wird traurig weinen, Du hast Dein Leben für uns gegeben.

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla
*Tränenreich ist jener Tag, an welchem auferstehen wird aus dem Staube
Judicandus homo reus.*
zum Gericht der Mensch als Schuldiger.
Huic ergo parce, deus, pie Jesu Domine.
*Gewähre ihm Schonung, Gott, treuer Herr Jesus:
Dona eis requiem. Amen.
Schenke ihnen Ruhe. Amen.*

XVIII LUX BABYLONIA

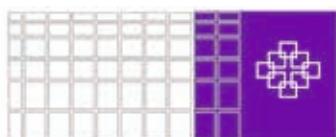
Erinnerung an das babylonische Stimmenwirrwarr zu Beginn – mit hebräischen, lateinischen und arabischen Übersetzungen der Worte „Friede“ und „Versöhnung“.

XIX REQUIEM AETERNAM

Requiem aeternam dona eis, domine,
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Et lux perpetua luceat eis.
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
Te decet hymnus, deus, in Sion
Dir, Gott, gebührt Lobgesang in Zion
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Und dir soll das Gelübde erfüllt werden in Jerusalem.
Exaudi orationem meam.
Erhöre mein Gebet.
Ad te omnis caro veniet.
Zu dir wird kommen alles Fleisch.

Allmählich „zerfließt“ Mozarts Introitus in Dimensionen der Ewigkeit. In einem versöhnlichen Gestus verbindet sich am Ende die solistische Oud im arabischen Modus mit einer jüdischen Melodie in Solovioline und Klarinette und christlichen Glockenklängen zu einem intensiven Schweigen.

Freunde und Förderer



Kulturamt



Baden-Württemberg
REGIERUNGSPRÄSIDIUM KARLSRUHE

L-BANK

MUSIKSTIFTUNG

Gefördert von:





SCHIEDMAYER

SEIT 1735 IM DIENSTE DER MUSIK

SEIT 1890 CELESTABAU

WELTWEIT DER EINZIGE HERSTELLER DER CELESTA



Schiedmayer

Die Firma Schiedmayer, gegründet 1735 in Erlangen und seit 1809 in der Region Stuttgart ansässig, ist bis heute ein Familienunternehmen. Die Tradition der Herstellung von Tasteninstrumenten (Clavichord, Harmonium, Klavier, Flügel, Celesta) wurde von Generation zu Generation weitergegeben.

Produkte:

- Celesta 4, 5, 5 ½ Oktaven
- Tastenglockenspiel - Carillon
- Einbau-Celesta für Pfeifenorgeln
- Einbau-Glockenspiel für Pfeifenorgeln



Manufaktur • Reparatur • Generalüberholung • Service vor Ort • Miete



SCHIEDMAYER CELESTA[®]

Schiedmayer gegründet 1735 – Celestabau seit 1890

Schäferhauser Str. 10/2
73240 Wendlingen/Germany

Tel. +49 (0)7024 / 5019840
Fax +49 (0)7024 / 5019841

mail@schiedmayer-germany.com
www.celesta-schiedmayer.de



Einbau-Celesta | Hörprobe



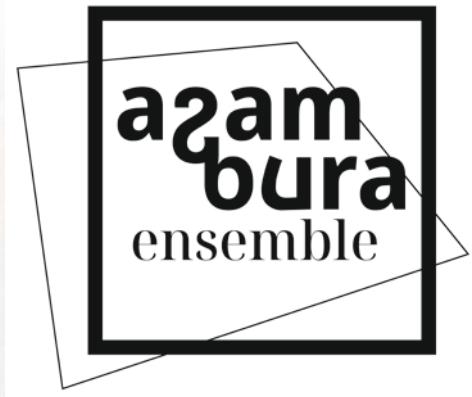
Einbau-Glockenspiel | Hörprobe

asambura ensemble

“Schuberts Kosmos nicht nur seelentief verinnerlicht, sondern weitergedacht!”
– so schrieb der Bayerische Rundfunk über das Debutalbum FREMD bin ich eingezogen.

Das asambura ensemble interpretiert, kontextualisiert und komponiert klassische Musik mit vielfältig kulturellen, interreligiösen und postmigrantischen Dialogperspektiven klanglich und diversitätssensibel neu.

Musiker*innen unterschiedlicher Herkunft und kultureller Zugehörigkeit interagieren im asambura ensemble und dem dazugehörigen Vermittlungskollektiv. Dabei sucht asambura immer danach, wie vertraute Klänge innovativ hör- und erlebbar gemacht und Brücken zwischen vermeintlich Gegensätzlichem entwickelt werden können - für eine Klangsprache, die neue Perspektiven öffnet für ein wertschätzendes, diskriminierungssensibles Miteinander in Vielfalt.



Das asambura ensemble konzertierte u.a. im WDR Köln, der internationalen chor.com und bei Classical:NEXT, einem Festival über neue Konzertformate im Bereich der klassischen Musik.

asambura ist Gewinner des renommierten Initiativpreis „Freiheit & Verantwortung“ der Hanns-Lilje Stiftung für die „Bildende Kraft von Kunst und Kultur“ (2021) und erhielt den Förderpreis Musikvermittlung von der Niedersächsischen Sparkassenstiftung und dem Musikland Niedersachsen (2021).

Das Album FREMD BIN ICH EINGEZOGEN wurde im Dezember 2020 als Album des Monats im Bayerischen Rundfunk ausgezeichnet und für den OPUS KLASSIK 2021 in drei Kategorien nominiert (Ensemble des Jahres, Komponist des Jahres und Klassik ohne Grenzen).

Das asambura ensemble ist Unterzeichner der Vielen und der Charta der Vielfalt, Stipendiat der Deutschen Orchesterstiftung und Mitglied in FREO e.V..

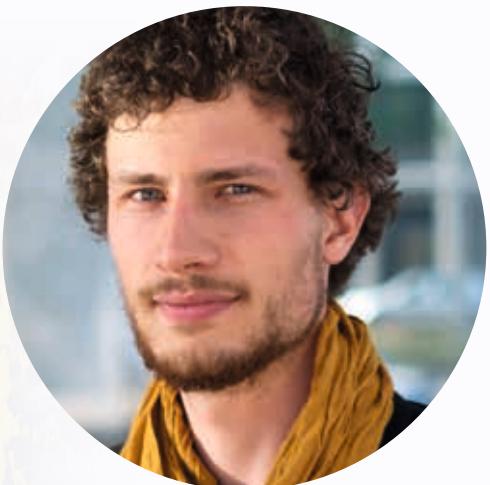
Maximilian Guth

Maximilian Guth

ist Komponist, Künstlerischer Leiter des asambura ensemble, Religionspädagoge und Musikvermittler. Die künstlerische und vermittelnde Arbeit von Maximilian Guth konzentriert sich auf transkulturelle Schnittstellen, Reflexionen und Brückebau zwischen verschiedenen Kulturen, Religionen und Migrationshintergründen. Er setzt sich dafür ein, die Bedeutung von kultureller Vielfalt und interreligiöser Verständigung in der Gesellschaft zu fördern.

Seine Musik versteht er als Perspektive von Wertschätzung kultureller Vielfalt in der postmigrantischen Gesellschaft. Er erhielt kompositorische Impulse u.a. von Prof. Dr. Benjamin Lang, Prof. Christoph Hempel, Prof. Tobias Rokahr, Prof. Maria Baptist, Thierry Blandeau und Annette Schlünz.

Maximilian Guth arbeitete mit renommierten Musiker*innen wie u.a. dem ensemble recherche(Freiburg), der Staatskapelle Halle, dem Ensemble Horizonte und der Nordwestdeutschen Philharmonie zusammen. Seine Werke wurden bereits u.a. im Konzerthaus Berlin, in der Laeisz halle Hamburg, der Staatsoper Hannover, dem NDR Hannover und dem WDR Köln (ur-)aufgeführt; für seine Kompositionen erhielt er nationale und internationale Auszeichnungen.



Markus Wolter

Nach einem Vor-Studium der Musik an der Musikhochschule Hannover studierte er Lehramt Musik mit dem Hauptfach Komposition sowie Evangelische Theologie in Hannover. Nach einem Abschluss mit Auszeichnung im Historischen und zeitgenössischen Tonsatz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bildete er sich mit Studien in Theologie und Globaler Entwicklung in Aachen weiter und unterrichtet aktuell an einem Kölner Gymnasium Musik und Ev. Theologie.

Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des internationalen asambura ensembles (seit 2014) und war Dirigent des Orchesters der Universitätsmedizin Göttingen Camerata Medica (2015-2019).

Als Dozent leitete er mehrere Workshops über „Komposition und Improvisation als Ausdruck kultureller Vielfalt im Rahmen von Young Euro Classic in Berlin (2019) und bei zeitgenössischer Musik in der Schule in Niedersachsen (2018, 2020).

asambura ensemble

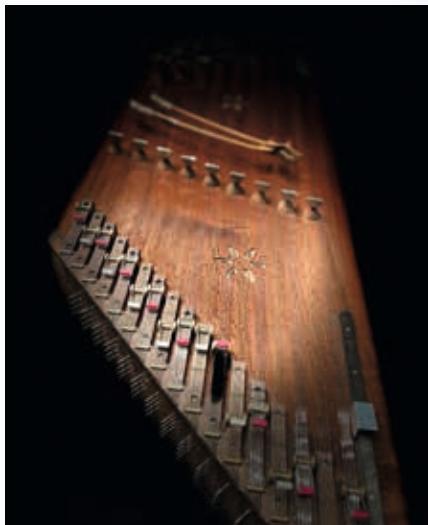
WAS BEDEUTET VIELFÄLTIG KULTURELL BEI ASAMBURA?

Wir verstehen uns als vielfältig kulturell-verbindendes Kammerensemble. Dabei gibt es sechs verschiedene Ebenen des vielfältig kulturellen Dialogs, die wir in unserer asambura-K6-Formel zusammenfassen:

I. Kollektiv: Improvisation, Interaktion, Interpretation: Die Künstler*innen von asambura haben unterschiedliche kulturelle Backgrounds und bringen sie aktiv mit ein.

II. Komposition: Die Komposition verarbeitet verschiedene kulturelle Einflüsse und Traditionen, elementarisiert und konzeptualisiert sie. Musiker*innen können durch die Interpretation an diesen kulturellen Traditionen teilhaben.

III. Konzeption: klassische Musik interagiert mit Musik aus einer kulturellen Tradition.



IV. Kontext: Unsere Musik fungiert als künstlerischer Spiegel, um bedeutende gesellschaftliche Themen wie Diskriminierung, Solidarität mit Geflüchteten und andere soziale Anliegen zu reflektieren. Wir setzen uns dafür ein, ein wertschätzenderes Miteinander zu fördern.

V. Kollaboration: mit anderen Kunstformen wie Tanz, Projektionen und abstrakte Farbkompositionen, oft mit Künstler*innen mit diversen kulturellen Backgrounds

VI. Kontakt: mit den Zuhörenden, in Gesprächen mit vielfältigen Vermittlungsformaten, gemeinsamen Komponieren und Improvisieren

MULTIKULTURELL – INTERKULTURELL – TRANSKULTURELL ODER METAKULTURELL?

Als vielfältig kulturelles, „interreligiöses“ und postmigrantisches Avantgarde-Ensemble haben wir uns mit den Konzepten von „Multikulturalität“, „Interkulturalität“ und „Transkulturalität“ auseinander gesetzt. Das Dilemma besteht darin, dass unter „Kultur“ lange eine homogene, in sich geschlossene, nach außen abgrenzbare Entität verstanden wurde, deren Mitglieder und Praktiken zweifelsfrei zugeordnet werden können. Das würde im Umkehrschluss bedeuten, dass eine Durchmischung von und ein Austausch zwischen Kulturen nur eingeschränkt möglich ist. Das spiegelt unsere Realität nicht adäquat wider und führt schnell zu einer Stereotypisierung der „Kulturen“ und ihrer Mitglieder.

Verabschiedet man sich aber von der Vorstellung, dass es bestimmte Kulturen gibt, die bestimmte übergreifende Eigenschaften haben, erschwert dies die

asambura Perspektiven

Kommunikation über Kulturen und ihre Eigenschaften, Gemeinsamkeiten und Unterschiede erheblich.

Nach Wolfgang Welsch etwa definiert Multikulturalismus die Vorstellung und das Ideal, dass Kulturen nebeneinander existieren, aber sich nicht beeinflussen (Bsp.: Gastarbeiter, die keinen bzw. kaum Kontakt zu anderen Bereichen der Gesellschaft haben, unter anderem aufgrund von Wohnverhältnissen, Arbeitsverhältnissen, Alltagsstrukturen etc.).



Interkulturalität verfolge das Ziel, den interkulturellen Dialog zu stärken und dadurch ein Verständnis von verschiedenen Kulturen füreinander zu schaffen, ohne dass diese Kulturen sich jedoch beeinflussen oder sich an sich verändern (Bsp.: Der Andere ist und bleibt anders und ich verstehe ihn zwar, integriere ihn jedoch nicht in das Eigene. Dieser Aspekt spielt auch in Edward Saids Vorwurf des Orientalismus eine Rolle).

Er schlägt als alternatives Konzept den Transkulturalismus vor. Dieses löse sich von der Vorstellung, dass Kulturen homogen und klar voneinander abgrenzbar sind und lege den Fokus darauf, dass sie sich gegenseitig beeinflussen, durchflechten und Gemeinsamkeiten aufweisen. Dies spiegelt sich unter anderem in globalen Bewegungen z.B. in Hinblick

auf Klimaschutz oder Feminismus wider, aber auch in historischen Bewegungen, wie z. B. der Beeinflussung der „Altgriechischen Kultur“ durch vorhergegangene und umliegende Kulturen (Ägypten, Babylonien, Phönizien...).

Zudem gehe Transkulturalismus davon aus, dass jeder Mensch verschiedene kulturelle Wurzeln hat und damit verschiedenen Kulturen angehört, in einer individuellen Zusammensetzung. Dies begründet Welsch damit, dass wir durch den steigenden Kontakt mit Menschen verschiedenster Herkünfte, Sprachen und Systeme ständig in einem Austausch seien, der uns beeinflusst. Zudem gehörten wir verschiedensten Gruppen aus unserem Alltag an, die ihre eigenen kulturellen Symbole, Rituale, Werte und Identitäten haben. Dazu gehören z. B. unsere Berufsgruppe, Interessensgruppen (Musiker) oder eine bestimmte gesellschaftliche Schicht. Dadurch sei jedes Individuum wiederum ein Teil verschiedener Gruppen mit eigenen Kulturen – welche in sich wieder heterogen seien.

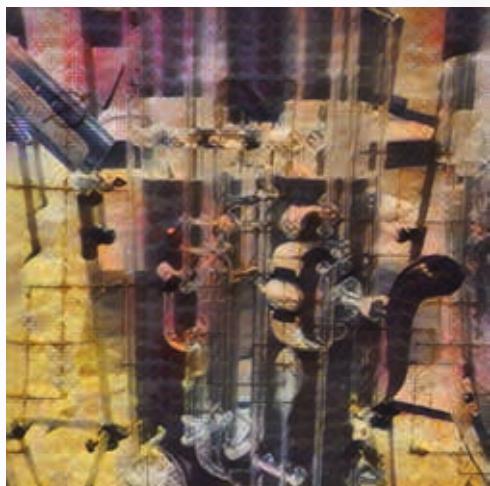
Wir sehen in dem Konzept der Transkulturalität eine adäquate Widerspiegelung der Realität, gleichzeitig spielen Facetten des inter- wie meta-kulturellen Dialogs für unsere Arbeit eine wichtige Rolle, eben wenn Musiker*innen Dialoge durch vielfältig kulturell inspirierte Kompositionen miterleben können.



asambura Perspektiven

Wir wollen in Dialog treten mit verschiedenen kulturellen Traditionen und bedienen uns einer Komplexitätsreduktion, um einen Dialog möglich zu machen. Dabei sind wir uns der Gefahr der Stereotypisierung bewusst und setzen uns kontinuierlich mit unseren Vorstellungen, Formulierungen und Assoziationen auseinander. Zum anderen ermöglicht das Festhalten an der Vorstellung von verschiedenen Kulturen mit bestimmten Eigenschaften eine Überlappung und Kontrastierung, welche einen künstlerischen Mehrwert mit sich bringt.

In unserer Musik versuchen wir durch eine musikalische Verarbeitung von Symbolen, Klängen, Instrumenten und Traditionen verschiedenster Kulturen die darauf projizierten Stereotype aufzubrechen und neu zu kontextualisieren und somit eine neue Perspektive darauf und kritische Auseinandersetzung darauf zu ermöglichen und anzuregen.



STEREOTYPE

Unsere Auseinandersetzung mit verschiedenen kulturellen und religiösen Traditionen, Ansichten, Erzählungen, Klängen, Texten, Bildern und vielem mehr wirkt in zwei Richtungen: zum einen versuchen wir selbst, stets über unsere Horizonte hinaus zu schauen und uns inspirieren zu lassen. Diese Auseinandersetzung schlägt sich in unserem künstlerischen Wirken nieder und ist manchmal vielleicht gar nicht sofort als solche direkt wahrnehmbar. So deutet Campanula Glockenklang mehrdimensional: Die verschiedenen Tempi eines kirchlichen Glocken-„läutens“ werden klanglich illustriert, welche durch die unterschiedlichen Geschwindigkeiten, in denen die verschieden großen Glocken schlagen, entstehen. Ebenso wird die besondere Klangstruktur der Glocken aufgegriffen, wie der scheinbar ewige Nachhall.

Diese Inspiration und ihre Quelle sind so subtil, dass sie bei den meisten Hörer*innen wohl eher unterbewusst wirken.

Zum anderen möchten wir bestimmte Klänge dazu nutzen, um einen spezifischen interkulturellen Kontext zu zeichnen und bedienen uns an Symbolen, mit denen wir Assoziationen zu spezifisch-festgelegten Gedanken, Traditionen und auch Stereotypen auslösen möchten, mit denen wir aber im gleichen Zug wieder brechen, indem wir die Symbole verarbeiten und in neue Kontexte betten – ein musikalisch übersetzter interkultureller Dialog. Ein Beispiel dafür ist das „Muezzin-Motiv“, z.B. in Messia-SASAmbura, welches an die Stimmästhetik eines Muezzin und damit an islamisch geprägte Kontexte und die eigene Assoziationen damit erinnern soll.

asambura Perspektiven

Es wird jedoch nicht versucht, das Motiv schlicht zu reproduzieren, sondern es wird verarbeitet: durch die Art der Klangproduktion (z.B. eine Kombination aus Multiphonic auf einer Altföte und einem glissandierten Motiv auf der E-Gitarre) wird es in einen neuen, weitergehenden Kontext gebettet. Damit ist es in unseren Augen keine Reduzierung auf ein Stereotyp, sondern ein Versuch, seine Vielfalt (klanglich, religiös und kulturell) zu zeigen, neue Perspektiven darauf zu eröffnen und durch die Einbettung in einen Kontext sowohl die Kompatibilität als auch den Gewinn durch das Kontrastieren verschiedener Motive und (Musik-) Traditionen aufzuzeigen. Die musikalische Abstraktion ist gleichzeitig ein Symbol dafür, sich eines Elementes, z.B. des spezifischen Klanges einer Muezzin-Stimme, nicht einfach durch eine Reproduktion zu „bemächtigen“, sondern unter Verwendung unserer musikalischen Mittel auf unsere eigenen Assoziationen zu reflektieren.

MUSIK ALS MEDIUM FÜR VIELFÄLTIG KULTURELLE DIALOGE - MÖGLICHKEITEN UND RISIKEN

Unsere musikalische Verarbeitung von vielfältig kulturellen und Interreligiösen Dialogen führt zum einen dazu, dass wir abstrahierte Klangelemente verarbeiten und sich begegnen lassen, gleichzeitig aber eben diese Dialoge auf einer Ebene führen, die sich von der verbalen Ebene zur emotional-affektiven öffnet. Damit versuchen wir, Aspekte des Dialoges vermitteln, die in einem Gespräch nicht oder nur schwer vermittelbar wären – Musik eröffnet neue Dimensionen! Wir verstehen uns als ein dynamisches Kollektiv, das wertschätzend in den Dialog mit dem Gegenüber geht. Wir lernen immer weiter dazu, entwickeln uns weiter und hinterfragen uns und unsere Projekte mit dem Ziel, durch Vermittlungsperspektiven zu einem Miteinander beizutragen.



asambura ensemble



Katrin Szamatulski	Altflöte
Isabelle Raphaelis	Bassflöte
Ronas Sheikmous	Duduk. Ney
Jeanne Degos	Englischhorn
Antoine Boecker	Klarinette. Bassklarinette
Ruben Staub	Klarinette. Bassklarinette
Maximilian Guth	Bassklarinette
Nur Meisler	Fagott
Margareta Gäbel	Horn
Gustaf Uebachs	Trompete
Marick Vivion	Posaune
Çağla Turhan	Posaune
Samira Nowarra	Harfe
Aladdin Zaitounah	Oud
Ehsan Ebrahimi	Santur
Daniel Seminara	Elektrische Gitarre
Cornelius Rauch	Celesta.präp. Flügel. Orgelpositiv
Sebastian Gokus	Pauken. Djembe. Udu Drum. Röhrenglocken
Tilman Muth	Marimba. Plattenglocken. Becken. Gran Cassa. Tamtam

Besetzung

Leonie Flaksman	Violine
Hannah Wagner	Violine
Hans Henning Ernst	Violine
Mónica Sardón	Violine
Severin van Smid	Violine
Iris Günther	Violine
Alice Bordarier	Viola
Florian Giering	Viola
Karolin Spegg	Violoncello
Mireia Peñalver	Violoncello
Benjamin Stodd	Kontrabass
Riverton Alves	Kontrabass
Maximilian Guth	Künstlerische Leitung asambura ensemble Konzept. Komposition
Joss Reinicke	Künstlerische Co-Leitung asambura ensemble



Fotos Ghazaleh Ghazanfari





Christuskirche Karlsruhe

Oratorienschor Karlsruhe

Im Oratorienschor Karlsruhe an der Christuskirche widmen sich derzeit etwa 90 SängerInnen mit Engagement und Freude am Singen der klassischen und modernen geistlichen Chormusik.

Neben der gängigen Oratoriensliteratur geht der Chor immer wieder auch auf Wegen abseits der „Klassiker“ und feierte in den zurückliegenden Jahren große Erfolge mit der Aufführung der Psalmen von Lili Boulanger, Regers Einsiedler, Hebbels Requiem, Gades Zion und Strawinskys Psalmensinfonie. Daneben führt der Chor auch anspruchsvolle A-cappella-Werke auf und trägt mit festlichen Kantatengottesdiensten zur Gestaltung der Gottesdienste in der Christuskirche bei.

In der Karlsruher Christuskirche erregte der Chor im November 2018 mit der deutschen Erstaufführung des Oratoriums *There was a child* von Jonathan Dove unter dem Dirigat von Peter Gortner große Aufmerksamkeit. Außerdem brachten die Chöre an der Christuskirche Arthur Sullivans *The Light of the World* im April 2023 zur deutschen Erstaufführung.

Die traditionelle Sommerserenade veranstaltet der Chor gemeinsam mit dem Bläserkreis an der Christuskirche und renommierten Gästen, wie beispielsweise dem Jazz-Saxophonisten Peter Lehel. Insbesondere während der Corona-Pandemie bewies sich der Chor als äußerst flexibles Ensemble und bereicherte regelmäßig die Gottesdienste und Abdankungen in der Christuskirche. Die Aufführung des „Requiems für Mozart“ wurde unter Coronabedingungen in Zusammenarbeit mit BadenTV aufgezeichnet und kann auf dem YouTube-Kanal nachgehört werden.

Im Spätjahr 2024 steht Mendelssohn Oratorium *Paulus* auf dem Programm des Chores.

Die Chorproben des Oratorienschores finden mittwochs, 19.30–22.00 Uhr, statt. Neueinstieg ist derzeit nur für Männerstimmen und hohe Sopранe möglich.

Der **Kammerchor der Christuskirche**, ist nicht nur einer der ambitioniertesten Chöre vor Ort, sondern hat sich auch über Karlsruhe hinaus einen hervorragenden Ruf erworben und war u.a. zu Gast im Speyerer Dom, Meißner Dom, der Kreuzkirche Dresden sowie dem Festspielhaus Baden-Baden. Regelmäßig ist der Chor bei den Händelfestspielen Karlsruhe und dem Festival Zeit-Genuss zu Gast.

Seit 2018 leitet Kantor Peter Gortner das im Jahr 2002 von Prof. Carsten Wiebusch gegründete Ensemble.

Im Vordergrund stehen, neben ausgefeilten, thematisch konzipierten A-cappella-Programmen, große Aufführungen mit Orchester, das gemeinsame Musizieren mit dem Oratorienschor Karlsruhe und der Kinder- und Jugendsingschule Cantus Juvenum Karlsruhe und die musikalische Mitgestaltung von Kantatengottesdiensten.

Im November 2022 gewann der Kammerchor den Landeschorwettbewerb Baden-Württemberg in seiner Kategorie. Beim Dt. Chorwettbewerb 2023 in Hannover hat der Chor mit gutem Erfolg teilgenommen.

Peter Gortner, Dirigent

Seit September 2018 ist Peter Gortner Kantor an der Christuskirche Karlsruhe, einem der kirchenmusikalischen Zentren Südwestdeutschlands.

Die Weiterentwicklung der traditionsreichen Chorarbeit mit dem Oratorienschor Karlsruhe an der Christuskirche,

dem Kammerchor der Christuskirche und dem Konzertchor Mädchen der Kinder- und Jugendsingschule Cantus Juvenum Karlsruhe e.V. zählt ebenso zu seinem facettenreichen Aufgabenfeld wie die Orgelmusik in Gottesdienst und Konzert an der großen Klais-Orgel (2009/IV/85).

Peter Gortner, geboren 1989, kam als Chorsänger der Evangelischen Jugendkantorei der Pfalz bereits früh mit den großen Werken der Kirchenmusik in Be rührung und entwickelte eine bis heute ungebrochene Leidenschaft für die Musica Sacra.

Das 2007 von Gortner gegründete über regionale Männerensemble MannSingt! hat sich unter der Leitung des jungen Kirchenmusikers zu einem gefragten Vokalensemble profiliert und konnte 2017 seine erste CD-Veröffentlichung Evolution präsentieren. Im Dezember 2023 erschien eine zweite CD „Christmas sung&played“ zusammen mit dem Blechbläserensemble LJO-Brass und Johanna Keune, Harfe. Engagements wie etwa beim Kultursommer Rheinland-Pfalz oder im Dom zu Speyer ergänzen die regelmäßige Konzerttätigkeit. Konzertreisen führten die 12 Sänger bereits in die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche nach Berlin sowie in den Berliner Dom und in die St Paul's Cathedral nach London.

Während des Kirchenmusikstudiums in Heidelberg entwickelte Gortner seine chorleiterischen Fähigkeiten bei Prof. Bernd Stegmann stets fort und arbeitete intensiv als Chorleiter in der Rhein-Neckar-Region. Nach erfolgreichem Abschluss des Kirchenmusikstudiums mit dem A-Examen vertiefte er seine sängerischen Fähigkeiten im Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang

bei Ekkehard Abele. Neben regelmäßigen Engagements als Tenor des Ensembles Capella Spirensis am Dom zu Speyer erweiterte Gortner sein Solorepertoire besonders im Bereich der Alten Musik und war 2017 erstmals als Evangelist der Bach'schen Johannespassion zu hören. Zu seinen Orgellehrern zählten Prof. Dr. Martin Sander und Stefan Göttelmann, sowie Prof. Gerhard Luchterhandt und Prof. Christiane Michel-Ostertun im Liturgischen Orgelspiel. Meisterkurse in Gesang und Chor-/Orchesterleitung bei, Prof. Harald Jers, Prof. Simon Halsey und Markus Theinert und Peter Schreier runden seine Ausbildung ab. Wesentliche Impulse erhielt der ambitionierte Dirigent zudem beim Staufener Chorseminar und durch intensive private Studien bei Prof. Wolfgang Schäfer.

Im Sommer 2018 schloss Gortner den Aufbaustudiengang Master Choral Conducting an der University of Birmingham mit Bestnote ab. Sein Professor, Simon Halsey, zählt zu den bedeutendsten Chordirigenten weltweit.

Er unterrichtet seit einigen Jahren an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg im Fach Dirigieren.



Lutherkirche Wiesbaden



Bachchor Wiesbaden

Der Bachchor Wiesbaden unter Leitung von Niklas Sikner ist als großer Konzertchor fest im Kulturleben Wiesbadens verankert. Gleichzeitig nimmt er als Kirchenchor der Lutherkirche liturgische Aufgaben wahr. Stimmbildner des Bachchores ist der Tenor und Gesangspädagoge Rouwen Huther, Korrepetitorin die Pianistin Yumi Fujimoto.

Der Bachchor, in dem gegenwärtig knapp 100 Sängerinnen und Sänger aus Wiesbaden und Umgebung singen, sieht seine Aufgabe nicht allein darin, Werke seines Namensgebers und andere gänzige Oratorien aufzuführen, sondern immer wieder auch weniger bekannte Werke etwa der Spätromantik und des 20./21. Jahrhunderts.

Konzertreisen führten den Bachchor bisher u. a. nach Danzig, Paris, in die USA, Budapest, Gent, Breslau und mehrfach nach England. Der Bachchor ist Träger des Kulturpreises der Landeshauptstadt Wiesbaden.

Die Evangelische Singakademie Wiesbaden ist eine Einrichtung des Wiesbadener Dekanats mit Heimat an der Lutherkirche. Sie ist ein stadtweites Angebot und offen für alle Kinder und Jugendliche, die gerne singen –

unabhängig von Religion und Konfession. Sie wurde 2015 von Jörg Endebrock gegründet und wird nun von Niklas Sikner geleitet. Gemeinsam mit einem Team aus Stimmbildner*innen und Chorleiter*innen verantwortet er die musikalische Arbeit. Geschäftsführerin ist Monika Schmid.

In der Jugendkantorei singen Jugendliche ab 13 Jahren. Neben Konzerten, Evensongs und Musicals nimmt die Kooperation mit den Staatstheatern in Wiesbaden und Mainz einen großen Raum ein. Aktuell ist die Jugendkantorei in „Carmen“ und „Hänsel & Gretel“ zu hören, für die kommende Spielzeit steht außerdem „Tosca“ auf dem Programm. Im Juni 2024 folgt die Jugendkantorei einer Einladung in die Toskana.



Niklas Sikner, Dirigent

Niklas Sikner studierte in Heidelberg, Mannheim und Basel Kirchenmusik, Orgel mit Schwerpunkt Alte Musik sowie Gesang (Gaststudium) bei Bernd Stegmann, Stefan Viegelahn, Tobias Lindner und Matthias Horn. Kurse bei Jean-Claude Zehnder, Martin Sander, Peter Schreier und Wolfgang Schäfer erweitern seine Ausbildung.

Bis 2017 war Sikner als Leiter diverser Chöre in der Metropolregion Rhein-Neckar aktiv; von 2017 bis 2019 leitete er die vielfältige musikalische Arbeit an der Mannheimer Johanniskirche.

Seit 2020 ist Niklas Sikner Kantor und Organist an der Lutherkirche Wiesbaden. In dieser Funktion leitet er den Bachchor Wiesbaden und den Wiesbadener Kammerchor und zeichnet für die musikalische Gestaltung der Gottesdienste und Konzerte verantwortlich. Ebenso leitet er die Evangelische Singakademie mit derzeit ca. 250 singenden Kindern und Jugendlichen und einem Team aus acht Mitarbeiter:innen.



Herausgeber:

Kantorat der Christuskirche Karlsruhe

Kantor Peter Gortner

Dr. Violetta Schneider

Riefstahlstr. 2 | 76133 Karlsruhe

gemeinsam mit der Musik an der Lutherkirche Wiesbaden.

Stand: 15. Mai 2024

Auflage: 750 Exemplare

Spendenkonto:

Musik an der Christuskirche Karlsruhe

DE20 6605 0101 0009 0112 06

Sparkasse Karlsruhe (KARSDE 66XXX)

Spendenbescheinigung möglich!
Bitte geben Sie Ihre Adresse an.

Aquarelle auf der Umschlagseite: Mehdi Oveisí

Bilder :

der Musik an der Christuskirche: Paul Needham
der Musik an der Lutherkirche: Paul Müller





Only,