

# MessiaSASAmbura aufBruch.entGegnung

## Händels Messiah in klanglicher Neudeutung

Maximilian Guth. Virginia Breitenbaumer. Joss Reinicke

17. August  
2024

20 Uhr  
Abendkasse 19 Uhr

asambura  
ensemble

24 €  
12 €

Reservierung  
[kontakt@asambura-ensemble.de](mailto:kontakt@asambura-ensemble.de)

Lokhalle Freiburg  
Paul Ehrlich Straße 5  
79106 Freiburg

POLYlens  
vokal

vielfältig kultureller Brückenbau



# Grußwort - Oberbürgermeister Martin Horn

Freiburg ist Musikstadt! Das asambura ensemble und das Freiburger polyLens vokal beweisen das mit diesem spannenden Projekt einmal mehr: MessiaSASambura vereint die europäische Musik Händels mit ostafrikanischer Musik – und schafft so neue Perspektiven und Raum für Begegnung. Toll!

Freiburg ist Musikstadt! Das wird an vielen Stellen unserer Stadt immer wieder sichtbar: In Freiburg gibt es herausragende Ensembles der Klassischen Musik, eine reiche Chorszene, Jazz-, Rock- und Pop-Künstler\*innen, zahlreiche Menschen, die in Musik- und Gesangsvereinen zusammenkommen – und natürlich auch viele Konzerte. Erst vor wenigen Tagen endete z.B. unser Zelt-Musik-Festival ZMF, es konnte in diesem Jahr sein bereits 40-jähriges Bestehen feiern.

Freiburg ist Musikstadt! In diesem Sinne: Genießen Sie den Abend mit MessiaSASambura. Die Neuinterpretation von Händels „Messiah“ mit Elementen von tansanischen Musiktraditionen sowie Tanz versprechen einen außergewöhnlichen Abend.



A handwritten signature in blue ink that reads "M. W. W. Horn". The signature is stylized and written in a cursive-like font.

**Martin W. W. Horn**

Oberbürgermeister Freiburg

# programm

## 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  
tulua 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.<sup>1</sup>

*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.<sup>2</sup>*

### **surely**

Geteilte Leiderfahrung.

Jesaja 53, 4 - 5

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.

---

<sup>1</sup> Der Text von den weiteren Strophen, die in MessiaSASAmbura nicht von Waridi Kapala und Ruth Hassan aus Mtae in den Usambarabergen erklingen, 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.“

<sup>2</sup> 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 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.

## **darkness shall cover the sea**

Muezzinrufe und Glockenklänge geistern suchend durch eine düstere Klanglandschaft. Anlegung an den Maji Maji Krieg, in dem Tausende Menschen im Gebiet Tansanias hofften, das Wasser würde sie vor den Gewehren der Kolonisatoren schützen. Der Maji Maji Krieg war der größte innerafrikanische Aufstand gegen eine Kolonialmacht.

## **tumaini**

Die Muezzinrufe münden nun in energetische Rhythmen.

## **for unto us a child is born**

Jesaja 9,6

Starker 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.

## **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.

## **njia za maisha**

Komposition der Schüler\*innen aus dem Musikvermittlungsworkshop. Das Konzept der *klanglichen Lebenswege und -kreuzungen* wird auf der entsprechenden Doppelseite erläutert.

## II

### kuendelea

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

### who may abide?

„Doch wer wird bestehen?“

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

### maasai

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

### and he shall purify

Maleachi 3,3

Ein beschwingter Puls entwickelt sich – ausgehend von solistischen Instrumenten – zum großen Chorsatz. So schön dieser Händelsatz musikalisch ist, so schrecklich ist die Textaussage vor dem Hintergrund vermeintlich christlich legitimierter Expansions- und Unterdrückungspolitik während der Kolonialbesatzung.

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.

### 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

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.

Hallelujah!

### III

#### **tuimb'africa**

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

#### **he trusted in God**

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

#### **thy rebuke**

Abschied von geliebten Menschen.

#### **behold and see**

Suche nach Trost und Erinnerungen, und unendliche Trauer. Verwebung mit Melodiefragmenten des berühmten Billie-Holiday-Songs *Strange Fruit*: Die abscheulichen Lynchmorde an afroamerikanischen Menschen zeigen die schrecklichste Fratze rassistischer Diskriminierung vermeintlich "anderer" Menschen.

## IV

### since by man came death

1. Korinther 15,21–22

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.]*  
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.]*

### nguvu

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

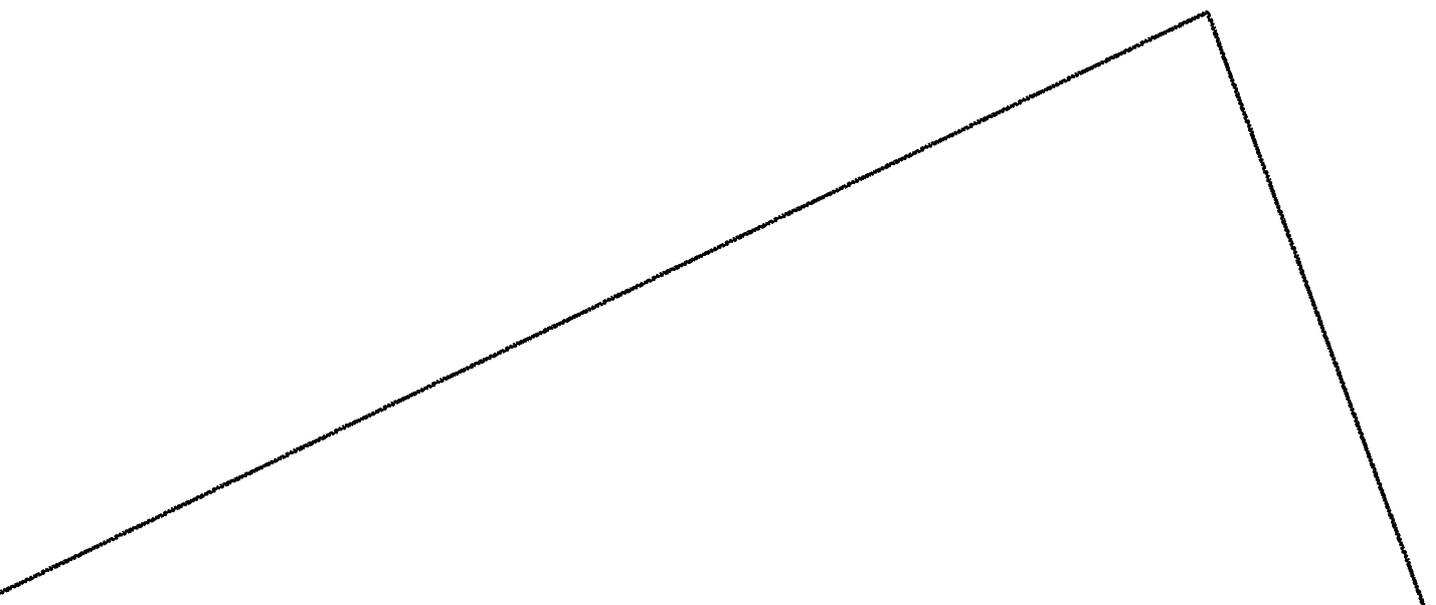
### worthy is the lamb

Offenbarung 5,12b.13b.14a

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.



## **amen**

So sei es. Abschluss des christlichen Gebets.

## **coda**

Die Endgültigkeit des *Amen* wird mit einem oszillierenden Streicherklang aufgehoben. Die Posaune, christliches Symbol der Apokalypse und zentrales Instrument der Missionsbewegung, spielt ein langes, nahezu transzendentes Solo - nicht machtvoll, sondern fragend wehmütig.

Am Schluss erklingt noch einmal das unvollendete *Ule mzigu*, Glockenklänge und Muezzinrufe.

Das Ende ist ambivalent. Die kulturellen Verschiedenheiten bleiben nebeneinander – auf Augenhöhe – bestehen und durchdringen sich einer Vision von Schönheit der Differenz.



# *zum 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 englischer Missionare. Zuvor stand das heutige Tansania zunächst unter portugiesischer und dann arabischer Besatzung, während welcher 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 Posaunenchören  
gespielten lutherischen Chorälen  
übertönen wollten. So predigte Mis-  
sionar 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  
Inscription bei einigen tansanischen  
Posaunenchören 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  
her - über. 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.  
Der Eingriff westlicher Mächte  
führte zu einer Veränderung in der  
tansanischen Gesellschaft, welche,  
trotz gut gemeinter  
Errungenschaften wie einem  
verbessertem Zugang zu Bildung und  
medizinischer Versorgung, damals  
wie heute zu Konflikten führt. 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 weiter  
fortbestehenden Gemeinden und  
entwickelten kontinuierlich eine

eigene ostafrikanisch-christliche Identität. Die u.a. 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 heute**

Bis 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 aus überwiegend christlich geprägten Personen zusammengesetzte 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.“

Maximilian Guth  
Kari Günther  
Afizai Vuliva  
Viola Fricke



# *musikalische konzeption*

In *MessiaSASAmbura* werden Teile von Händels *Messiah* mit Elementen der tansanischen Musikkulturen sowie Musik der Avantgarde 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. Aus diese Weise wird Musik zum Anlass, 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?

*Wie werden Elemente der tansanischen Musik in MessiaSASAmbura verarbeitet?*

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 trans- zendenten 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. Die Tänzerin **Virginia Breitenbaumer** wird diese Verknüpfung von musikalischer

Bewegung und Spiritualität performativ ausdeuten und umsetzen.

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 Instrumenten-

gruppen eine besondere Rolle (wie die farbenreiche Palette der ostafrikanischen Perkussion inklusive Marimba zusammen mit präpariertem Klavier versus barockes Basso Continuo – oder Barocktrompete gegen die apokalyptischen Klänge der Posaune, ein Instruments, das im Zusammenhang der Mission als exponiert zu verstehen ist). Instrumentale Konnotationen beeinflussen sich gegenseitig, werden aus ihrem Kontext gelöst und bekommen eine transkulturelle 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 Tansania dem gesellschaftlichen Wandel der Globalisierung durch Internet und Elektrobeats unterworfen. In einer Kombination mit der jahrhundertelangen Geringschätzung der traditionellen Musik gingen und gehen immer mehr lokale Traditionen verloren. Auch dieser Wandel wird in **MessiaSASAmbura** thematisiert:

So sind auf der einen Seite elektrische Klänge von E-Gitarre und elektronischer persischer Santur zu hören, auf der anderen Seite spielt die ehemals sehr populäre, kalimbaartige Mbira, deren Musizierpraxis leider verloren geht, eine prominente Rolle in **MessiaSASAmbura**.

Am Anfang und Ende der Komposition wird mit der traditionellen Melodie *Ulemzigo* aus den Usambarabergen ein Blick hinter den Horizont gewagt: Diese traditionelle Melodie erhielt durch missionarische Impulse einen christlichen Text zum Thema Hoffnung.

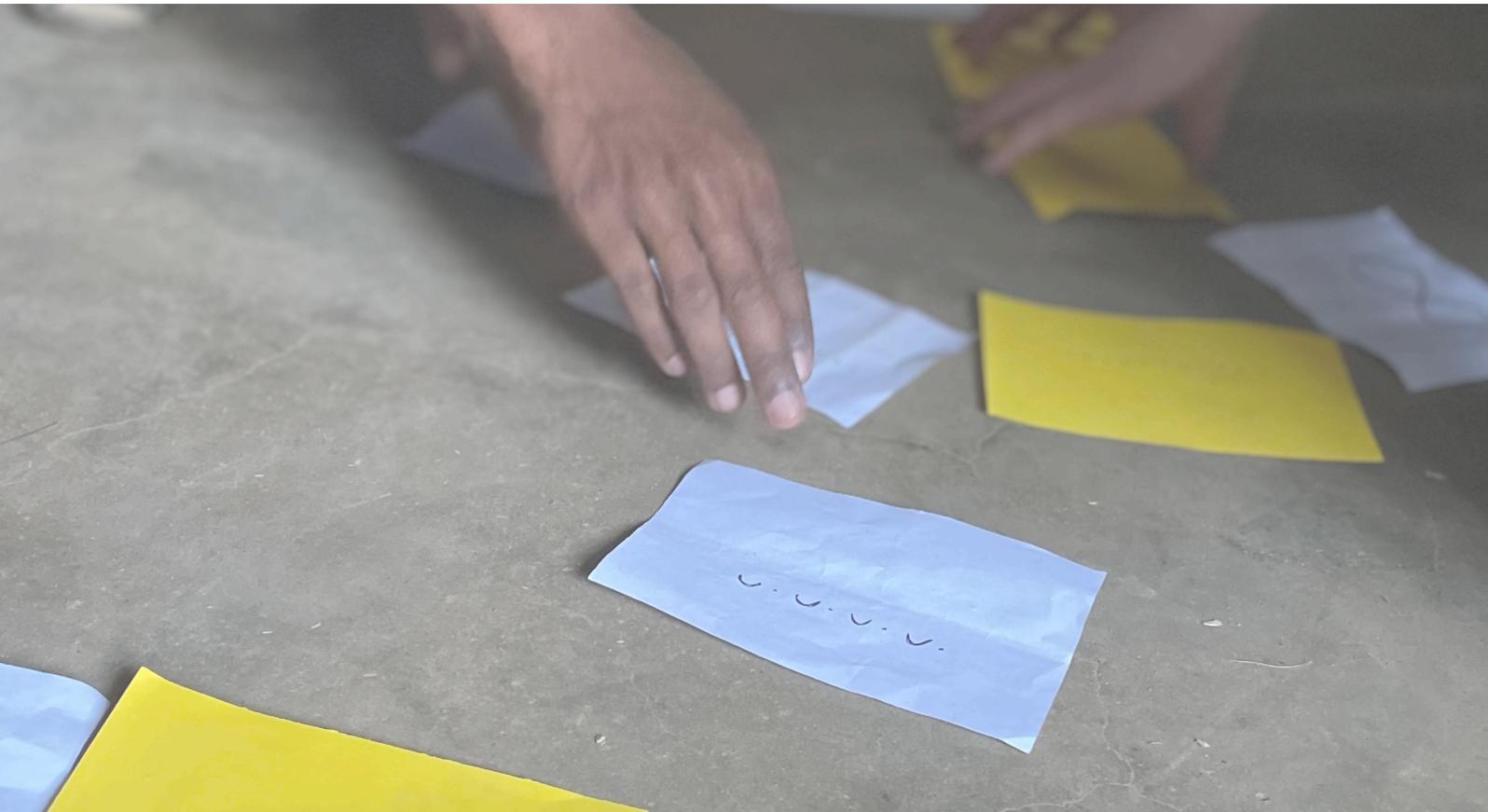
So versucht **MessiaSASAmbura** in einem metaphorisch-klanglichen Abbild verschiedener Facetten die kulturelle Vielfalt des modernen Ostafrikas anzudeuten und auch an Vergangenes zu erinnern, vergleichbar dem Zitat des Missionars Bruno Gutman: „*Die alte Klangschönheit der Bantu ist verklungen, der Reichtum ihrer Bilder zergangen, noch ehe ihn jemand begriff.*“

Maximilian Guth  
Joss Reinicke  
Viola Fricke  
Kari Günther

## Händels *Messiah* und *Messias* Ambura ?!

Händels *Messiah* - warum ist gerade dieses weltweit berühmteste Werk der Kirchenmusik mit dem triumphalen *Hallelujah* Ausgangspunkt für eine künstlerische Auseinandersetzung mit der tansanischen Missionsgeschichte?

fokussierte gleichzeitig 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.



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

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 richten.

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

Maximilian Guth  
Viola Fricke  
Kari Günther  
Joss Reinicke

## *Entstehung von MessiaSASAmbura*

Der entscheidende Impuls zur Entstehung von *MessiaSASAmbura* und zur Gründung des *asambura ensembles* liegt in Tansania: Nachdem die Gemeinde St. Marien in Minden als langjährige Partnergemeinde der Gemeinde Mtae in den Usambara-Bergen schon seit vielen Jahren gegenseitige Besuche und Jugendbegegnungen ermöglicht hatte, erhielt im Jahr 2015 der aus Minden stammende Komponist Maximilian Guth den Auftrag für das Werk *MessiaSASAmbura*. Es wurde im Rahmen eines deutsch-tansanischen Austauschs in beiden Ländern und Austauschphasen in verschiedenen kulturellen Kontexten, etwa bei den Maasai oder den Shambaa, erprobt und weiterentwickelt. 2016 feierte es schließlich im Rahmen des *Weite wirkt Festivals* seine Uraufführung.

In den Wochen vor den Konzerten reiste eine Delegation um die künstlerischen Leiter und die Konzertmeisterin im Sommer 2024 nach Tansania: Sie erfuhren eindrucksvolle und inspirierende Begegnungen, weite Ausblicke und konnten Gesänge der Sambia und den Massai aufnehmen, die in den Konzerten zu hören sein werden. Gemeinsam mit lokalen Künstler\*innen wurden Klangrecherchen und Workshops über klangliche Lebenswege - *njia za maisha* für unterschiedliche Schüler\*innengruppen durchgeführt. Diese besonders wertvollen Impulse fließen ins *asambura ensemble* hinein und werden im Konzert auf besondere Weise spürbar sein.



# choreografie

*„Die Rhythmen der Trommeln  
In ihren Adern,  
Ein Tanz der Freiheit,  
Ein Lied des Lebens.*

*Jeder Schritt, jede Drehung,  
Ein Akt des Widerstands,  
Eine Feier der Stärke,  
In jedem Takt ein Wiederhall.“*

„Tanz des Lebens“ von Audre Lorde beschreibt den Tanz als kraftvollen Ausdruck von Freiheit, Widerstand und Stärke. Die Trommelrhythmen symbolisieren die Lebensenergie, während jede Bewegung im Tanz als Akt des Widerstands gegen Unterdrückung und als Feier der inneren Kraft dargestellt wird. Der Text feiert den Tanz als tiefes, emotionales und kulturelles Statement, das weitreichende Bedeutung und Resonanz hat.

Dieser vielschichtige, interkulturelle und interdisziplinäre Dialog nimmt in **MessiaSASAmbura** 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.

Die Choreografin und Tänzerin besticht durch die Tiefe ihrer persönlichen Bewegungsmotive ebenso wie durch das Streben nach einer gemeinsamen Ästhetik, die ihre Kraft aus Rhythmen und vielschichtigen Kombinationen schöpft. Mit ihrer ausdrucksstarken Bewegungssprache entführt sie das Publikum auf eine Reise durch unterschiedliche Zustände von Spiritualität, die zwischen Freiheit und Widerstand oszillieren, und entfaltet dabei eine umfassende kulturelle Resonanz. Zeiten ändern sich, Geschichten wandeln sich, doch die unermüdliche Beobachtung, wie wir mit Hingabe daran arbeiten, unsere symbiotische Beziehung des gemeinsamen Schaffens und des gegenseitigen Verständnisses für ein harmonisches Zusammenleben weiterzuentwickeln, bleibt bestehen. Freiheit und Widerstand – zwei mächtige Kräfte, die in uns ruhen, unsere Unterschiede hervorheben und zugleich in einem geheimen

Tanz miteinander verschmelzen. Sie betonen nicht nur das Individuelle, Kulturelle und Gesellschaftliche, sondern lenken den Blick auch auf das, was uns als Menschheit eint: das Streben nach einem höheren Sinn.

In meiner Vision der Bewegung ersehne ich die Neugeburt des Körpers, jenseits der starren Grenzen sozialer und politischer Normen. Ich strebe danach, seine Existenz poetisch zu erweitern, die Wahrnehmung seines Seins in ein neues Licht zu tauchen. Es ist eine stille Frage, die inmitten dieser Balance schwebt: Was steht wirklich auf dem Spiel, wenn Freiheit und Widerstand sich die Waage halten?

Wie bewegt sich ein Körper, der von den Fesseln befreit ist? Wie durchdringt er die Welt um sich herum – fühlend, sehend, hörend? In welcher Weise tritt er in den Dialog, spinnt unsichtbare Fäden der Verbindung, vermittelt Gedanken und formt die Realität?



# *njia za maisha - klangliche Lebenswege*

## **Musikvermittlungs-Workshop zu MessiaSASambura**

Im Vorfeld der Konzerte haben mehrere asambura Musiker\*innen einen Musikvermittlungs-Workshop mit Schüler\*innen des Berthold-Gymnasium Freiburg und auch an verschiedenen Schulen in Tansania durchgeführt.

Im Konzert können wir die Gedanken und Emotionen dieser im Workshop entstandenen Lebenswege und -kreuzungen in Klangbilder und Töne verwandelt erleben. 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. Schüler\*innen und 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 Über-gänge 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.

Maximilian Guth

Claire Lütcke

Johanna Ludwig

Ronas Sheikmous

Johanna Toivanen

Makange Avunilwa



# *besetzung*

## **asambura ensemble**

### **Altflöte & Flöte**

Jule Hillmann

### **Bassflöte & Flöte**

Katrin Szamatulski

### **Oboe & Englischhorn**

Hannah Baumann. Jeanne Degos

### **Klarinette & Bassklarinette**

Ruben Staub

### **Bassklarinette**

Justus Czaske. Maximilian Guth

### **Fagott & Kontrafagott**

Peng-Hui Wang

### **Trompete**

Gustaf Uebachs

### **Posaune**

Marick Vivion. Çağla Turhan

### **Marimba**

Sebastian Gokus

### **Djembe**

Jan Jesuthas

### **Dharbuka, Perkussion & Pauken**

Johanna Toivanen. Leon Neudert

### **Präpariertes Klavier**

Cornelius Rauch

### **Orgel. Cembalo**

Julia Lorenz

### **Laute & Akustische Gitarre**

Daniel Seminara

### **E-Gitarre**

Daniel Moreira

### **Santur & Elektrische Santur**

Ehsan Ebrahimi

### **Violine I**

Robin-Lynn Hirzel.

Mónica Hidalgo Sardón

Severin Van Schmid

### **Violine II**

Leonie Flaksman

Hannah Wagner

### **Viola**

Alice Bordarier

Viola Fricke

### **Violoncello**

Lorraine Buzea

### **Viola da gamba**

Mireia Peñalver

### **Kontrabass**

Justus Böhm

## **polyLens vokal**

### **Sopran**

Sophie Harr. Laura Barchetti. Kea Niedoba

### **Alt**

Mariko Lepage. Amélie Fritz.

Michelle Baum

### **Tenor**

Julian Mattlinger. Jakob Frisch.

Jonathan Hugelmann

### **Bass**

Saloum Diawara. Benedikt Heisinger.

Matteo Peñazola

## **Musikalische Leitung**

Joss Reinicke

## **Komposition & Konzept**

Maximilian Guth



## *asambura ensemble*

*„Diese Musik zerlegt kulturelle Axiome und kombiniert sie neu. Sie stellt uns alle einmal mehr vor die Herausforderung, unser persönliches Schicksal in globalerem Kontext zu sehen, und gibt Denkanstöße über Gesellschaft und Menschlichkeit.“*  
Orchesterblog

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

In bewusster Reibung mit der kulturell diversen, von sozialen, gesellschaftlichen und politischen Konflikten getragenen Gegenwart entwirft asambura eine Klangsprache, die neue Perspektiven

eröffnet für ein wertschätzendes, diskriminierungssensibles Miteinander in Vielfalt.

„asambura“ – ein Anagramm der tansanischen „Usambara“berge mit ihrem Blick in die unendlichen Weiten – lädt dazu ein, über den eigenen Horizont zu blicken.

Asambura wurde 2021 mit dem *Initiativpreis der Hanns-Lilje-Stiftung Freiheit und Verantwortung durch die bildende Kraft von Kunst & Kultur* ausgezeichnet, außerdem mit dem *Förderpreis Musikvermittlung* des Musikland Niedersachsen und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung. Asambura wurde mit seinem Album *“FREMD BIN ICH EINGEZOGEN - Winterreise interkulturell“* in drei Kategorien für den Opus Klassik 2021 nominiert, zudem wurde die CD als *“Album des Monats“* im Bayerischen Rundfunk ausgezeichnet.

# *polyLens vokal*

Das junge Vokalensemble polyLens setzt sich aus professionellen Sänger\*innen zusammen, die ihre tiefen Erfahrungen mit europäisch-klassischer Musik mit der Perspektive kultureller Diversität konfrontieren. Musikalische Vergangenheit und gesellschaftliche Gegenwart wird dadurch in eine dynamische Ambivalenz von Brüchen und Brücken gebracht. Mit seiner dabei gewonnenen stilistischen Breite von barocker affektgeladener Musik bis hin zu avantgardistischen, geräuschhaften und flächigen

Klanglichkeiten wird polyLens vokal in den Kollaborationen mit dem asambura ensemble (Uraufführung von aeternea, einer kompositorischen Neudeutung des Brahms-Requiem und bei MessiaSASAmbura) die Qualität der Auseinandersetzung mit scheinbar vertrauter Tradition und gegenwärtiger Diversität – musikalisch und gesellschaftlich – sinnfällig.



## **Maximilian Guth** **Komposition und Konzept**

Maximilian Guth (\*1992) ist Komponist, Lehrer und Musikvermittler. Maximilian Guth (Komposition. Konzept. Vermittlung) studierte Musik und Evangelische Theologie, Komposition, historischen und zeitgenössischen Tonsatz sowie Interreligiöse Studien und ihre globale Entwicklung in Hannover, Berlin und Aachen. Maximilian Guth fokussiert sich auf die bildende Kraft von Musik in verschiedenen kulturellen und religiösen Traditionen. Für seine Kompositionen erhielt er nationale und internationale Auszeichnungen. Seine Musik wurde bereits u.a. im WDR Köln, im NDR und in der Staatsoper Hannover, sowie dem Konzerthaus Berlin und der Laeiszhalle Hamburg (ur-)aufgeführt.

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

## **Virginia Breitenbaumer** **Tanz**

Virginia Breitenbaumer, auch bekannt als "Big Mama", ist eine angesehene Künstlerin und Tanzpädagogin mit tiefen Wurzeln in der afrikanischen Tanzkultur. Nach ihrer klassischen Ausbildung erwarb sie fundierte Kenntnisse in Bewegungsdynamik und Körperbeherrschung. Ihre Karriere begann im Hip-Hop, gefolgt von einer intensiven Auseinandersetzung mit lateinamerikanischen Tänzen wie Kizomba und Salsa. Ein Höhepunkt ihrer Laufbahn war die Inszenierung des Tanz-Theaterstücks "Wer hat noch Luft zum Atmen" im Theater Rampe.

Virginia Breitenbaumer hat ihren urbanen Tanzstil kontinuierlich verfeinert und ihr Repertoire um klassische Stile wie Ballett und Jazz erweitert.

## **Joss Reinicke** **Musikalische Leitung**

Joss Reinicke (\*1993) ist als Dirigent, Musikwissenschaftler und -vermittler besonders fasziniert von zeitgenössischer Musik und kollaborativer Arbeit. Er hat zahlreiche Uraufführungen im In- und Ausland dirigiert. Er arbeitete mit experimentellen Musiktheater-Ensembles sowie in Oper, Chor und symphonischer Orchestermusik und dirigierte am Staatstheater Saarbrücken, das SWR Vokalensemble und bei den Schwetzingen Musikfestspielen. Joss Reinicke ist Dozent in Freiburg und initiiert u.a. Veranstaltungen wie „Musikkulturen einer global vernetzten Gegenwart“ und „Stunde null? Ästhetik und Erinnerungskultur nach dem zweiten Weltkrieg“.

Joss Reinicke ist seit 2024 1.Vorsitzender und künstlerischer Co-Leiter im asambura-Verein, zudem der Leiter von polyLens vokal und des Ensemble Ohm.



# *werden Sie Teil von asambura!*

Wir als *asambura ensemble* setzen uns immer wieder zum Ziel, eine Botschaft und eine Perspektive für unsere Gesellschaft aufzeigen – musikalisch wie außermusikalisch. Wir sind dankbar, auf eine Vielzahl großartiger künstlerischer Erlebnisse zurückblicken zu können, und freuen uns, unser Kollektiv im Künstlerischen, in der Vermittlung und auch im Organisatorischen stetig wachsen zu sehen.

Gleichzeitig ist unsere Arbeit auf musikalischer und auch logistischer Ebene nicht denkbar ohne das ehrenamtliche Engagement unseres Asambura-Vereins für musikalisch-interkulturellen Austausch e. V.! Um unsere Tätigkeit als Verein weiter ausüben zu können, sind wir auf private Spenden angewiesen, die uns handlungsfähig machen und für asambura einen unverzichtbaren Rahmen aller künstlerischen Programme bilden.

Sie möchten die kreative Weiterentwicklung von *asambura* finanziell unterstützen oder aktiver Teil einer vielfältigen Vereinsgemeinschaft werden, die im wachen Austausch steht und künstlerisch-gesellschaftliche Perspektiven in und außerhalb unseres Ensembles diskutiert und gestaltet? Sprechen Sie uns an – wir heißen neue Vereinsmitglieder sehr gerne willkommen!

Joss Reinicke | 1. Vorsitzender

**Asambura-Verein für musikalisch-interkulturellen Austausch e.V.**

Spendenkonto: DE66 2505 0180 0910 3918 31 (Sparkasse Hannover)



# asambura preview

**aeterneA** - ein interreligiöses Requiem nach Brahms.  
Lüneburg, Hannover & Erlangen

**POLYpontes** - ein interreligiöses Requiem für die verstorbenen  
Frauen im Iran. Hannover

**MessiaSASambura** - nach Händels Messiah.  
Hannover.

Unsere weiteren Konzerttermine finden Sie unter  
[www.asambura-ensemble.de/aktuell/](http://www.asambura-ensemble.de/aktuell/)

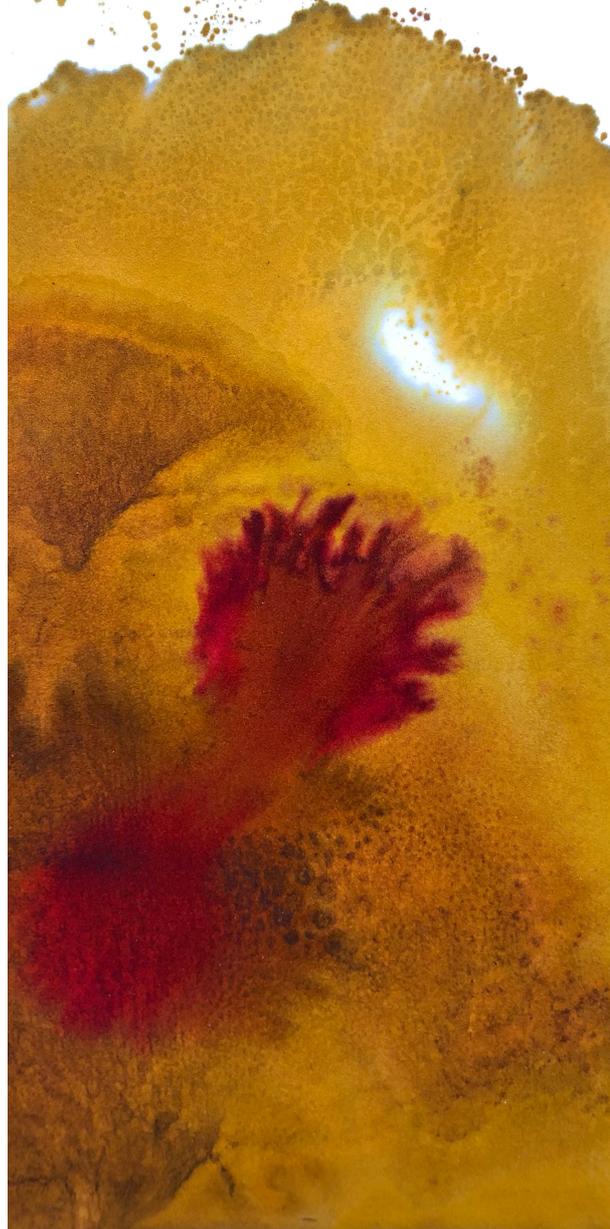
Schön, dass Sie da waren!

Abonnieren Sie gern unseren Newsletter, dort erhalten Sie  
alle Informationen zu *asambura* und unseren Konzert- und  
Vermittlungsprojekten!

Unser CD-Album **FREMD BIN ICH EINGEZOGEN**  
**Winterreise vielfältig kulturell neu gedeutet**  
können Sie nach dem Konzert vor Ort erwerben!



[kontakt@asambura-ensemble.de](mailto:kontakt@asambura-ensemble.de)  
[www.asambura-ensemble.de](http://www.asambura-ensemble.de)  
[youtube.com/AsamburaEnsemble](https://youtube.com/AsamburaEnsemble)  
[facebook.com/AsamburaEnsemble](https://facebook.com/AsamburaEnsemble)



Ein besonderer Dank geht an:  
unsere Gastgeber\*innen für die privaten Unterkünfte unserer Musiker\*innen  
Avunilwa Makange  
Afizai Vuliva. Dr. Msafiri Mbilu

Schüler\*innen der Bangala Secondary School, der Irente Rainbow School Lushoto und der  
Masaai Primary School Langata Ndoeye. Martin Baraka  
Waridi Kapala. Ruth Hassan  
Camilla Pilla Arnese. Junge Deutsche Philharmonie  
Gustaf Uebachs. Anja Reischmann. Ehsan Ebrahimi. Johannes Ludwig  
Zayuseong Koreanische evangelische Gemeinde Freiburg e.V.  
Berthold-Gymnasium Freiburg und Christine Vogtmeier  
Evangelische Pfarrgemeinde Freiburg West  
Salah Edin Maqara. Samira Nowarra. Ahmed Abdelali  
Heinrich-Schütz-Kantorei Freiburg  
Musikhochschule Freiburg

