

messiaSASAmbura
Instrumentalsuite

EIN ZYKLUS ZWISCHEN OSTAFRIKANISCHEN MUSIKTRADITIONEN UND HÄNDELS MESSIAH
mit kolonialen Schatten und Narben

für Stella Msizilo



asam bura
ensemble

Komposition
Maximilian Guth

Tanz
Michael Gagawala Kaddu

tonali

Dirigat
Joss Reinicke

Grußwort - Bala Ramani



Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Künstlerinnen und Künstler,
liebe Freundinnen und Freunde der Musik,

es ist mir eine große Freude und Ehre, heute hier ein Grußwort sprechen zu dürfen – bei einem Ensemble, das Brücken baut, Horizonte erweitert und kulturelle Vielfalt in Klang verwandelt.

Das asambura ensemble zeigt uns auf beeindruckende Weise, wie Musik mehr sein kann als Unterhaltung – nämlich ein Dialog der Kulturen, ein Reflexionsraum unserer Geschichte und eine Vision für unser gemeinsames Miteinander.
Mit Projekten wie MessiaSASAmbura geht asambura mutig und sensibel zugleich neue Wege. Händels europäische Kirchenmusik trifft auf ostafrikanische Traditionen, Klangwelten vermischen sich, reiben sich, transformieren sich – und schaffen so etwas radikal Neues: Musik im Jetzt, Musik, die erzählt, die Fragen stellt und die Herzen öffnet.

Gerade in einer Welt, in der Unterschiede oft als Bedrohung empfunden werden, brauchen wir Kunst, die Vielfalt nicht nur anerkennt, sondern sie feiert.
Wir brauchen Räume, in denen Traditionen nicht unverbunden nebeneinanderstehen, sondern in Resonanz treten, einander herausfordern und bereichern.
Asambura tut genau das – und leistet damit einen unschätzbaren Beitrag zu einer offenen, empathischen und diskriminierungssensiblen Gesellschaft.

Ich möchte allen Beteiligten herzlich danken – für ihre Kreativität, für ihr künstlerisches und gesellschaftliches Engagement und für den Mut, sich den komplexen Geschichten unserer globalen Welt zu stellen.

Ich wünsche dem heutigen Abend ein begeistertes Publikum, inspirierende Begegnungen und vor allem: dass die Klänge von MessiaSASAmbura weit über diesen Raum hinaus ihre Wirkung entfalten.

Vielen Dank.

Dr. Bala Ramani
Ratsherr im Stadtrat der Landeshauptstadt Hannover

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
tulia kwa bwana eewe moyo
upate raha

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

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

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.

---

[1] 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.“

[2] Die christlich geprägte Text des Ule mzigo auf Swahili birgt beim näheren Hinsehen eine Doppelbödigkeit, die sich auch im zunächst „ursprünglich“ und lebensfroh wirkenden Klangbild spiegelt. Einerseits beinhaltet er die tröstende, positive Botschaft einer Perspektive der Erlösung, gleichzeitig lassen sich die Zeilen auch wie eine Strategie der Entmündigung lesen. Wenn es in weiteren Strophen (die in MessiaSASAmbura nicht gesungen werden) heißt, „Wenn wir nicht vorankommen, wo ich es nicht kann“ oder „[er] zeigt uns den Weg jenseits des Horizontes“, dann 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 Einwürfen 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

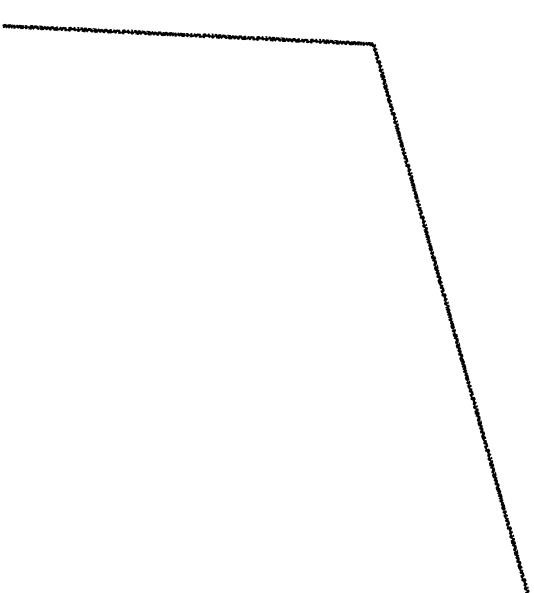
Musikalische Assoziationen über die Ausgrenzung Andersdenkender. Die stark verfremdete Originalfuge Händels klingt mechanisch und der geflüsterte Kreuzigungs-Chor hohl und unmenschlich, voll brutaler Intensität. Im Moment des Todes steht die Zeit still.

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 erklungenen, 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 mzigo*, Glockenklänge und Muezzinrufe.

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



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 Missionar Wohlrab 1904 über die biblisch thematisierte Eroberung Jerichos durch Posaunen und rief dabei in der Lokalsprache der Shambaa die Musiker zum „heiligen Krieg gegen die Sünde“ auf: „Ein Krieg mit Posaunen ist groß – nkonde ya gunda ni nkulu!“
Dieser Satz ist auch heute noch als Inschrift bei einigen tansanischen 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 Unabhängigkeits-bestrebungen.
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 Propaganda-werkzeug 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

Maximilian Guth
Kari Günther
Afizai Vuliva
Viola Fricke



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.“

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 **Virgina 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 Instrumentengruppen 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 *Ule mzigo* 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

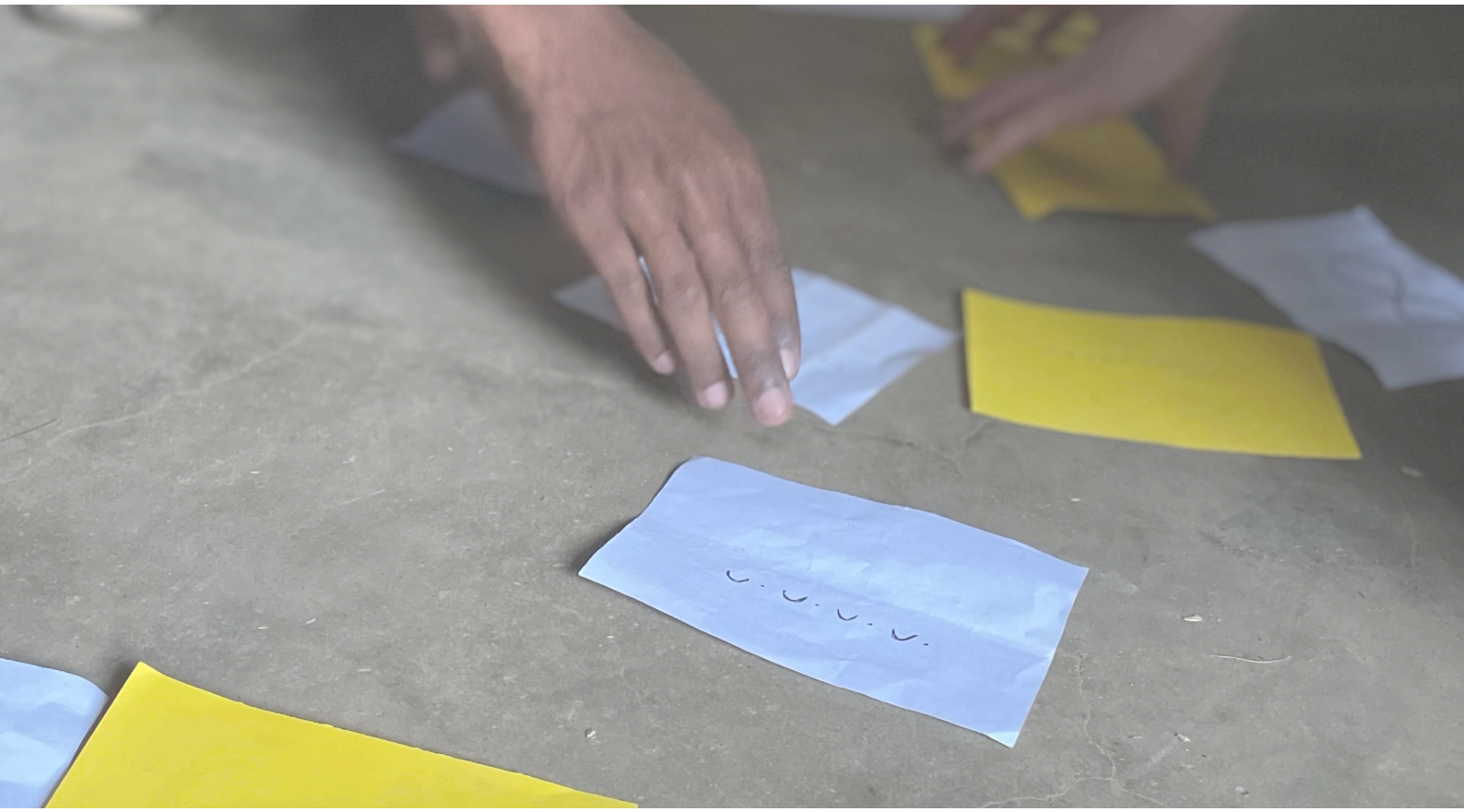
SASA bedeutet JETZT auf Swahili - und symbolisiert im Titel des Werkes MessiaSASAmbura die Bedeutung der Gegenwart für unser Miteinander.

"Die alte Klangschönheit der Bantu ist verklungen, der Reichtum ihrer Bilder vergangen, noch ehe ihn jemand begriff."

Missionar Bruno Gutman

Händels *Messiah* und *MessiaSASAmbura ?!*

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



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 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.

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, selig machende Wahrheit“ zu kennen, und fühlten sich berufen, anderen durch Missionierung zur Erlösung zu verhelfen. Im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Geschichte und ihren Folgen muss anerkannt werden, dass das Gegenüber keine fremdbestimmte Erlösung nötig hat.

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

Maximilian Guth
Viola Fricke
Kari Günther
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 Sambaa 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

Einheit in Vielfalt

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

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

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

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

tens und des gegenseitigen Verständnisses für ein Zusammenleben in Gemeinschaft weiterzuentwickeln, bleibt.

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

Michael Gagawala Kaddu



njia za maisha - klangliche Lebenswege

Musikvermittlungs-Workshop zu MessiaSASAmbura

Im Vorfeld der Konzerte führen mehrere asambura Musiker*innen in Musikvermittlungs-Workshops als „Komprovisationsateliers“, eine klingende Werkstatt, in der wir mit den Schüler*innen gemeinsam improvisieren und komponieren, durch.

Folgende Schritte gehen wir in diesen Ateliers gemeinsam:

Schritt 1: Wir setzen uns mit kulturellen Vorurteilen – mit denen einige der Schüler*innen auch selber konfrontiert sind – und Gedichten aus der Kolonialzeit auseinander - zwischen Resignation und Rebellion.

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 unter- schiedlichen 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
Kea Niedoba
Makange Avunilwa
Claire Lütcke
Johanna Ludwig
Ronas Sheikmous

besetzung

asambura ensemble

Bassflöte & Flöte
Katrin Szamatulski
Bassklarinette
Maximilian Guth

Marimba, Tamtam. Röhrenglocken
Sebastian Gokus
Djembe
Pape Zamora Sieck
Tombak, Daff, Udu
Reza Samani

Santur & Elektrische Santur
Ehsan Ebrahimi

präpariertes Klavier
Mediha Khan

Violine I
Jenny Peña Campos
Kontrabass
Rebecca Lawrence

tonali Bühnenakademist*innen

Saxofon
Daniel Valcárcel

Posaune
Pau Llop Rodríguez

Gesang
Chiara Ducomble
Antonia Brinkers

Violine
Ipek Atila
Viola
Viviane Ruof
Davit Aydiyan
Violoncello
Lara Jakobi

und Akademist*innen der anderen tonali Jahrgänge

Musikalische Leitung
Joss Reinicke

Komposition & Konzept
Maximilian Guth

Tanzchoreografie
Michael Gagawala Kaddu

zusätzlich kommen Kompositionen aus unseren Kompositionsworkshops zur Aufführung







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.

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 und setzt sich für den kulturellen wie interreligiösen musikalischen Brückenbau ein.
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.

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

Seit langem strebe ich danach, die Bandbreite meines Tanz-Artivismus zu erweitern. Diese Entwicklung vollzog sich Schritt für Schritt durch Erfahrungen, die ich nach und nach durch Begegnungen mit Menschen, durch die Ausarbeitung neuer Ideen und die kreative Beteiligung an Projekten mit herausragenden Künstler*innen machen konnte. Dadurch lernte ich, diesen Prozess anzunehmen, und gab gleichzeitig mein Bestes für die Verfeinerung meiner Fähigkeiten zur Darstellung der Leidenschaft, durch Bewegung mehr als eine Geschichte zu erzählen. Besonders wichtig für mich als Schwarzen Mann ist, durch meinen Tanz in mei- nem Schwarzen Körper zu erzählen, welche Bedeutung dieser Körper hat, und damit die Aufmerksamkeit auf Rassismus und Diskriminierung zu lenken.
Nach dem Aufstand 1986 in Uganda hat Tanz uns vereint. Uganda ist ein Land mit mehr als 54 Ethnien, die verschiedene Sprachen sprechen – und jede Ethnie strebt nach der Macht. Aber Musik, Tanz und Theater haben alle Ethnien verbunden, uns vereint und stärker ge- macht. Dieser kulturelle Prozess hat mich seit jeher beeindruckt und einen starken Einfluss auf meine kreative Arbeit als Tänzer ausgeübt. Seit mehr als 13 Jahren arbeite ich schöpferisch oder leiste einen Beitrag zu Projekten an- derer Künstler*innen, meist in Kooperationsprogrammen. Ich folge meiner Vision, dass mit Tanz alle unterschiedlichen Gemeinschaften einen sicheren Ort für Kommunikation und den Zugang zu Bildung und zum Erlernen von künstlerischem Tanz haben. Auf diese Weise kön- nen wir lernen, Verantwortung zu übernehmen und zuversichtliche Menschen mit Empathie zu werden in einer toleranten Gesellschaft ohne Einteilung in vermeintliche „Rassen“.“

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 Schwetzinger 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

nourara - *ein transkulturelles Weihnachtsoratorium nach Bach. mit armenischen Klagepsalmen*
Hannover. Bremen-Lilienthal

diasporaAsa - *Ewigkeitsklangmosaike gegen das Vergessen*
Buchenwald, Weimar, München, Dachau

Unsere weiteren Konzerttermine finden Sie unter
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
www.asambura-ensemble.de
youtube.com/AsamburaEnsemble
facebook.com/AsamburaEnsemble

Ein besonderer Dank geht an:
Tonali Hamburg
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 Ndoye. Martin Baraka
Waridi Kapala. Ruth Hassan
Gustaf Uebachs. Anja Reischmann. Ehsan Ebrahimi. Johannes Ludwig

asambura ensemble

tonali

Gefördert von:
Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Landeshauptstadt Hannover Kulturbüro
HANNOVER UNESCO City of Music

© Claire Lütcke, Maximilian Guth, Florian Giering, Viola Fricke, Afizai Vuliva - Redaktion | asambura ensemble 2026 |
photo credit © Ehsan Ebrahimi, Andreas Graf. Hannah Wagner. Jakob Purer. Ghazaleh Ghazanfari. Valentin Behringer
artwork © Mehdi Oveisi