
(c)Nimrod Hanai/tanzaniart.de
messiaSASAmbura
ein transkulturelles Oratorium
Händels Messiah in Resonanz mit
ostafrikanischen Musiktraditionen
Maximilian Guth • Michael Hönes
kompositorische Neudeutung
musikalische Leitung
asambura
ensemble
vielfältig kultureller Brückenbau
collegium
vocale
dortmund
ev. Stadtkirche St. Petri
Petrikirchhof 1
44137 Dortmund
Sonntag,
11.10.2026
17 Uhr

50 Jahre collegium vocale dortmund

Das collegium vocale dortmund kann mit dem heutigen Konzert auf 50 Jahre bewegte Chorgeschichte zurückblicken. 1976 fanden sich befreundete Sänger und Sängerinnen – viele aus dem ehemaligen Hochschulchor von Prof. Willi Gundlach – zusammen, um einen Chor zu gründen, der sich sowohl der geistlichen als auch der weltlichen Musik widmen wollte. 1977 gaben wir uns den Namen „collegium vocale dortmund“.
Der Chor - bestehend aus ca. 40 ambitionierten Laiensängerinnen und -sängern - bereichert seitdem das Konzertleben Dortmunds mit seinem weitgefächerten und anspruchsvollen Repertoire. Im Zentrum der Arbeit stehen Werke der A cappella Chormusik, aber auch vokal-instrumentale Kompositionen, Weltliches wie Geistliches, Fernes wie Nahes, Bekanntes wie überraschend Neues, von der Renaissance bis zur Gegenwart: Dies alles immer wieder in musikalisch spannungsvollen Programmen zusammenzuführen und in hochwertigen Interpretationen darzubieten, hat sich das collegium vocale dortmund zum Ziel gesetzt.
Sechs musikalische Leiter prägten den Chor und führten ihn auf sein heutiges Niveau:

Dr. Bernd Oberhoff (1978-1983)
Er legte durch seine engagierte Arbeit den Grundstein für die Entfaltung des Chores. In seine Zeit fallen das erste große Konzert in der Marienkirche sowie Chorreisen nach Prag/Olmütz, Amiens und Budapest/Székesfehévár.
Norbert Staschick (1986-2003)
Seine lebendige, präzise Arbeit und klare Vorstellung bei der musikalischen Gestaltung führte den Chor auf ein neues Niveau. Neben vielen erfolgreichen Konzerten in Dortmund und Umgebung gab es eine intensive Chorfreundschaft mit dem „City of Leeds College of Music Chamber Choir“ mit je drei Begegnungen in Dortmund und Leeds.
Ulrich Lindtner (2003-2006)
Bei seiner strukturierten und intensiven Arbeit kamen bevorzugt Werke der Renaissance und der neueren skandinavischen Chormusik zur Aufführung sowie zum 30-jährigen Jubiläum u.a. Psalmen von Heinrich Schütz und J. S. Bachs „Missa g-moll“. Viele neue Mitglieder verstärkten und verjüngten in dieser Zeit den Chor.
Matthias Topp (2007-2012)
Seine Zeit war geprägt durch für uns ungewöhnliche Programmgestaltung, gemeinsame Konzerte mit anderen Chören und seine mitreißende Art zu arbeiten. Höhepunkte waren Rossinis „Petite messe solenelle“, Haydns „Schöpfung“ (gemeinsam mit dem Bachchor und während einer Albanienreise), sowie eine Reise nach Leipzig mit einem Konzert in der Nicolaikirche.
Simon Daubhäußer (2012-2016)
Er setzte die erfolgreiche Arbeit seiner Vorgänger nahtlos fort. Interessante Programm-gestaltungen, gründliche Erarbeitung der Werke und humorvolle Chorproben charakterisierten seine Arbeit. Wir erinnern uns gern an das Konzert zu unserem 40-jährigen Jubiläum mit den „Romancero Gitano“ von M. Castelnuovo-Tedesco und Purcells „Ode on St. Cecilia's Day“.
Michael Hönes (seit 2017)
seit fast 10 Jahren ist Michael Hönes unser Chorleiter. Getreu unserem Motto haben wir auch mit ihm viele neue und musikalisch spannende Programme erarbeiten und sie teilweise zu besonderen Gelegenheiten an auch ungewöhnlichen Orten aufführen können. Hier ist die Erstaufführung der „Messe in D-Dur“ von Dvorak in der original verbürgten Fassung für Harmonium und Streicher in Dortmund und beim Harmoniumfestival in Brüggen zu nennen. Im Rahmen des 6. Festivals 2026 „Musik & Kultur in der Synagoge“ wiederholten wir unser Programm „Ma towu“ mit synagogaler Musik in Bochum und Telgte, das wir schon 2024 und 2025 mehrfach – u.a. in der Synagoge in Unna - zur Aufführung gebracht hatten.





programm

I

babel. maafa

Ule mzigo – eine traditionelle Melodie aus Tansania.

Ein Blick hinter den Horizont - eine Vision von *ubuntu*, dem ostafrikanischen Gesellschaftsprinzip des solidarischen Miteinanders.

Stimmengewirr in Anlehnung an die biblische Erzählung vom Turmbau zu Babel als Symbol für das gegenseitige Nichtverstehen. „maafa“ bezeichnet im Swahili die große Tragödie der jahrhundertelangen Unterdrückung Schwarzer Menschen im Zuge des Kolonialismus.

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]*

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 alsothe 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,

---

[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.

[so kam auch durch einen Menschen die Auferstehung der Toten.]
Denn wie in Adam alle sterben,

[so werden in Christus alle lebendig gemacht werden.]

darkness shall cover the sea

Muezzinrufe und Glockenklänge geistern suchend durch eine düstere Klanglandschaft. Händels Rezitativ wird zu einem Requiem für getöteten Menschen Maji Maji Krieg. Tausende Menschen im heutigen Gebiet Tansanias hofften, das Wasser *(maji)* 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, die sich auf ostafrikanische Rituale (*ngoma)* beziehen.

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.

ngoma

ngoma meint die ostafrikanische Verbindung von Klang, Ritual und Mythos und überträgt sie auf die asambura Ästhetik:
Luftgeräusche, Growls, Multiphonic und Flötenpizzicato verbinden sich mit präpariertem Klavier und rhythmisiertem Miteinander, mit Ausblicken auf die unendlichen Weiten.

II

kuendelea ndelea roho

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

who may abide?

„Doch wer wird bestehen?“
interreligiöse Erfahrungsräume zwischen Zweifel, Trauer, Angst und Hoffnung für ein Jenseits nach dem Tod.

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!



"A person is a person through other persons. None of us comes into the world fully formed. We would not know how to think, or walk, or speak, or behave as human beings unless we learned it from other humans beings. We need other human beings in order to be human."

Desmond Tutu

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.

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.

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 Gesang geraten in Bewegung. Verschiedene ostafrikanische Rhythmen treiben die Musik voran.

worthy is the lamb

Offenbarung 5,12b.13b.14a

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.
„Being human depends on the continued enacting of our humanness through relating positively to others in our community and the environment around us; depends on being part of a larger and more significant relational, communal, societal, environmental and spiritual world. By being experienced and seen as human by others, we become human.“
- Michael Onyebuchi Eze

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 eine 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 Inschrift bei einigen tansanischen Posaunenchören nachweisbar.
Henri Duprés bezeichnete in diesem kolonialen Duktus *„Lärm“ „[...] als das äußere Charakteristikum aller Feste und aller Freude. Seit drei Tagen [...] schallt der Lärm eines Festes aus der Bumbulistadt zu uns herüber. Der dumpfe Ton der Pauke, der einförmige Gesang der Männer und in Pausen das gellende Geheul der Weiber.“*
Andere Missionare jedoch bewunderten die komplexen und vielschichtigen Kulturen Tansanias und beklagten ihr Verschwinden. Es ist ein Zitat von Pfarrer Gerhard Jasper überliefert, in dem er bemerkt: *„Nun stirbt hier aber langsam und sicher die alte Volkskunst aus. Die schnell zu habenden Güter der Zivilisation haben sie erstickt. Und doch lässt sich noch einiges retten.“* Missionare wie er beschäftigten sich wertschätzend mit lokalen Sprachen und Traditionen, fertigten Swahili-Übersetzungen an, spielten eine wichtige Rolle bei der Beendigung des Sklavenhandels und gründeten einen Großteil der tansanischen Schulen und Krankenhäuser, die bis in die Gegenwart bestehen.
Der Eingriff westlicher Mächte führte zu einer Veränderung in der tansanischen Gesellschaft, welche, trotz gut gemeinter Errungenschaften wie einem verbesserten 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 - dem ubuntu sehr verwandten - *Ujamaa*-Sozialismus unter Julius Nyerere, auch zum identitätsstiftenden

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 lange Zeit überwiegend christlich geprägten Personen zusammengesetzte Regierung nicht repräsentiert sah. Diese Unzufriedenheit resultierte unter anderem in Unabhängigkeits-bestrebungen in Sansibar.

Dialoge zwischen tansanischen und westlichen bzw. europäischen Akteur*innen werden heute auf (inter-)religiöser, politischer und wirtschaftlicher Ebene geführt. Die Aufarbeitung der Missions- und Faktor im multilingualen und -kulturellen Land Tansania über die 120 verschiedenen Ethnien, Religionen und politischen Zugehörigkeiten hinweg.
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 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.“

© asambura ensemble

(Maximilian Guth. Avunilwa Makange. Kari Günther. Afizai Vuliva. Viola Fricke. Mira Sakande)



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. Auf 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. Wie viel Synthese ist möglich, wie viel Bruch 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 transzendenten Welt und den Ahnengeistern in Verbindung zu treten. Die Bedeutung von ***ngoma*** ist vielschichtig. Der Begriff umschreibt ein Zusammenspiel aus Musik, Trance, Rhythmus, Tanz, Trommelzeremonie und gesellschaftlichem Ereignis. In vielen ostafrikanischen Kulturen ist Musik ohne dieses Interagieren der verschiedenen Dimensionen gar nicht denkbar. Ein faszinierendes Zusammenspiel aus wiederkehrenden zirkulären Rhythmen und Trance zeigt sich besonders in den Titeln *Since by man came death, Kuendelea ndelea roho* 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 transkulturellen 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, kalimba-artige 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.“

© asambura ensemble

(Joss Reinicke. Maximilian Guth. Martin Baraka. Viola Fricke. Kari Günther)

Der kenianische Philosoph John S. Mbiti beschreibt das ostafrikanische Zeitkonzept sasa als die gelebte Gegenwart.

Genau dafür steht SASA in der Wortmitte von messiaSASAmbura: für die Bedeutung der Gegenwart für unser Miteinander.



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

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 Identifikations-projekt des Christentums. Er wurde in London zeitweise täglich aufgeführt. Der Musikkritiker Eduard Hanslick beschrieb das Werk als ein Äquiva- lent 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 Exklusivitäts-anspruchs, und wurde als Mittel für eine weltliche Machtdemonstration benutzt – eine brisante Analogie zum Hintergrund der transkulturellen 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?

© asambura ensemble

Entstehung von MessiaSASAmbura

Der entscheidende Impuls zur Entstehung von *MessiaSASAmbura* und zur Gründung des asambura ensembles liegt in Tansania: Aus verschiedenen transkulturellen Theater- und Chorbegegnungsreisen einer langjährigen tansanisch-deutschen Partnerschaft 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 Massai oder den Shambaa, erprobt und weiterentwickelt. 2016 feierte es schließlich im Rahmen des *Weite Wirkt-Festivals* seine Uraufführung.

Seit 2014 reiste das asambura ensemble mehrfach nach Tansania, es entstanden tiefe und inspirierende Begegnungen, weite Ausblicke und Aufnahmen der Gesänge der Sambaa und der Massai, 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 konzipiert und durchgeführt. Diese besonders wertvollen Impulse fließen in das asambura ensemble hinein und werden im Konzert auf besondere Weise spürbar sein.



besetzung asambura ensemble

Altflöte & Flöte
Pia Marei Hauser
Bassflöte & Flöte
Marianna Schürmann
Klarinette & Bassklarinette
Nadia Hashemi
Bassklarinette
Maximilian Guth
Fagott
Filipo Santana
Fagott & Kontrafagott
Jeanne Lavalle
Trompete
Gustaf Uebachs
Posaune
Marick Vivion

Marimba
Tilman Muth
Djembe
Jan Jesuthas
Dharbuka, Perkussion & Pauken
Sebastian Gokus

Präpariertes Klavier. Truhenorgel
Cornelius Rauch

Laute & Akustische Gitarre
Victor Santana
E-Gitarre
Daniel Moreira
Santur & Elektrische Santur
Ehsan Ebrahimi

Violine I
Mónica Hidalgo Sardón
Marcelo Albuja
Violine II
Joselyne Mariotti
Mantoh Tinwa
Viola
Alice Bordarier
Violoncello
Ayse Deniz Birdal
Kontrabass
Julian Schlootz

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.“
- Blog Orchestergraben

Das asambura ensemble komponiert, interpretiert und kontextualisiert und 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.
asambura versteht sich als ein Ensemble, das Stimmen Raum geben möchte, die in unserer Welt überhört, verdrängt oder ausgelöscht wurden – durch Diskriminierung, Gewalt, Vertreibung, Vernichtung oder Tod.
asambura widmet sich dem Erinnern, dem Hörbarmachen und dem Weiterdenken dieser Stimmen, als Klangraum für das Nicht-Gehörte.
„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.
Das asambura ensemble konzertiert u.a. in der Elbphilharmonie, im WDR Köln, in der Staatsoper Hannover und dem NDR.

collegium vocale dortmund

Sopran
Elisabeth Arph-Hartmann
Melanie Berghaus
Jasmin Bick
Elvira Gädeke
Astrid Händel-Meyers
Annette Lahusen
Renate Schulze-Grothe*
Almuth Seidel
Marie-Luise Staege
Heike Stechbart,
Gertrud Völlmecke
Petra Wiebringhaus
Gesa Wilmsmann
Dorothee Wunderlich
Sylvia Tomaschewski

Alt
Marion Bick
Birgit Caspers*
Annette Falkenstein
Dorothee Hanspach
Sabine Höne
Margret Kleinschmidt
Susanne Kumbier
Ulla Rier
Margret Schilling
Ingeborg Schröder-Daschkey
Anke Stock
Gerburg Thiel

Tenor
Jürgen Bick
Nils Hientzsch
Benno Kirsch
Georg Kruse
Frank Lippert
Karin Malz-Neuhaus
Peter Trappmann

Bass
Wolf-Rüdiger Caspers*
Matthes Dittmann
Christoph Lahusen
Martin Reinke
Lorenz Schwachhöfer
Frank Stechbart
Marcus Wilkmann

musikalische Leitung
Michael Hönes

* Gründungsmitglieder



Maximilian Guth
Komposition und Konzept

Maximilian Guth (*1992) ist Komponist, Kurator und Musikvermittler. Maximilian Guth 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. Die künstlerische und vermittelnde Arbeit von Maximilian Guth konzentriert sich auf transkulturelle Schnittstellen, Reflexionen und Brückenbau zwischen verschiedenen Kulturen, Religionen und Migrationshintergründen. Er setzt sich dafür ein, die Bedeutung von kultureller Vielfalt und interreligiöser Verständigung in der Gesellschaft zu fördern.
Maximilian Guth ist Gründer, Komponist und künstlerischer Leiter des asambura ensemble.

Michael Hönes
Musikalische Leitung
Michael Hönes ist als Orchesterdirigent, als Pianist und Organist sowie als Chorleiter vielseitig künstlerisch gefragt. Seine Karriere begann am Stadttheater Braunschweig als musikalischer Assistent. Nach drei Jahren wechselte er ans Opernhaus Dortmund. Als Kapellmeister dirigierte er zahlreiche Vorstellungen (Hänsel und Gretel, West Side Story u.a.). Von 2007 bis 2015 war er als Musikalischer Leiter verantwortlich für die Junge Oper Dortmund. Diese führte er mit zahlreiche Neuproduktionen (u.a. mehrere deutsche Erstaufführungen) zu überregionalem Renommee. Daneben hat er - ursprünglich ausgehend von der Kirchenmusik - zahlreiche Aufführungen im Bereich der Alten Musik geleitet oder als Cembalist/ Organist begleitet.
Michael Hönes studierte Orchesterdirigieren (Klasse Prof. Wangenheim), sowie Schul- und Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln, außerdem an der Kölner Universität Germanistik und Geschichte. Meisterkurse in den Fächern Klavier, Chorleitung, Liedgestaltung und Orgel (-improvisation) ergänzten seine Ausbildung. Lehraufträge führten ihn an die Universitäten Bochum (Musisches Zentrum) und Siegen, wo er zur Zeit im Rahmen der Lehramtsausbildung unterrichtet. Seit 2017 ist Michael Hönes Künstlerischer Leiter des collegium vocale Dortmund.



*neue Sänger*innen*

Neue Sänger*innen für unsere nächsten spannenden Projekte sind im collegium vokale dortmund herzlich willkommen.

Von Vorteil wären:
Chorerfahrung, eine tragfähige Stimme & Notenkenntnisse

Wir bieten:
eine intensive Probenarbeit, einen zügig lernenden Chor mit guten Fähigkeiten im Vom-Blatt-Singen, ambitioniertes Repertoire, professionelle Stimmbildung
regelmäßige Chorwochenenden. ein sympathisches Ensemble

Eine unverbindliche Probenteilnahme ist jederzeit möglich (mit Ausnahme von Proben in unmittelbarer Konzertnähe).

Das collegium probt in der Regel dienstags von 19:45 bis 22:00 Uhr im Gemeindehaus der ev. Kreuzkirche Berghofen, (Fasanenweg 22, Dortmund-Berghofen).

Informationen zu abweichenden Probenzeiten sowie allen anderen Fragen gibt es hier:
02304-963232 (Frau Händel-Meyers)



asambura preview

diasporAsa - klangliche Erinnerungsmosaike gegen das Vergessen
25.10.2026 fluctoplasma Hamburg

LUX PERPETUA - ein interreligiöses Mozartrrequiem
07.11.2026 Frankfurt

nava.silentium - ein Requiem für die Verstorbenen im Iran
21.11.2026 Hannover

Unsere weiteren Konzerttermine, unsere CD und unseren Newsletter finden Sie unter
www.asambura-ensemble.de

Schön, dass Sie da waren!

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
Kulturbüro
Kulturbetriebe Stadt Dortmund
LANDESMUSIKRAT.NRW
VERBAND DEUTSCHER KONZERTCHÖRE
Dortmunder Volksbank
Sparkasse Dortmund

© Claire Lütcke, Maximilian Guth, Florian Giering, Mira Sakande, Viola Fricke, Afizai Vuliva - Redaktion | asambura ensemble 2026 |
photo credit © Ehsan Ebrahimi, Andreas Graf. Hannah Wagner. Elza Loginova. Ghazaleh Ghazanfari. Valentin Behringer
artwork © Nimrod Hanai