asambura ensemble

polyLens vokal

CHORWERK FRANKFURT

LUX PERPETUA

Mozarts Requiem interreligiös neu beleuchtet

zwischen Trauer, Ewigkeit und Trost

Maximilian Guth. Salome Niedecken. Joss Reinicke

asambura ensemble

Moenus Kammerchor

polyLens vokal

7. November 2026
19 Uhr

Matthäuskirche Frankfurt
Friedrich-Ebert-Anlage 33
Frankfurt am Main

pay what you can

vielfältig kultureller Brückenbau

MUSIKFONDS
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Stadt Frankfurt am Main Kulturamt
Landeshauptstadt Hannover Kulturbüro
HANNOVER UNESCO City of Music



Licht als interreligiöse Hoffnung?

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

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

Dr. Hamideh Mohagheghi

Sprecherin im Haus der Religionen Hannover
Vorstandvorsitzende Dr. Buhmann Stiftung für Interreligiöse Verständigung
Gründungs- und Vorstandsmitglied HUDA-Netzwerk für muslimische Frauen e.V

lux perpetua

Mozarts Requiem zählt zu den berühmtesten Fragmenten der Musikgeschichte. Diesen nur scheinbar wohlvertrauten, indes immer wieder überraschend komplexen und tiefgründigen Kosmos erforscht der Zyklus LUX PERPETUA. Dabei folgt LUX PERPETUA insbesondere dem Bogen, den Mozart in seinem „Introitus“zwischen ewiger Ruhe (requiem aeternam) und ewigem Licht (lux perpetua) spannt - zwischen aeternum – dem „Ewigen” als Hoffnungsperspektive im Jenseits – und perpetuum – dem „Immer-in-Bewegung-Sein”. Es entsteht eine musikalische Polarität zwischen ewiger, unbewegter Ruhe und kontinuierlicher, zirkulärer Bewegung. Angesichts der Unendlichkeit des Todes werden alltägliche Vorstellungen von Zeit aufgehoben, Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit verschmelzen zu einer einzigen, überzeitlichen Ebene, die klanglich erfahrbar gemacht wird.

LUX PERPETUA weitet den Blick auf den Umgang verschiedener Kulturen und Religionen mit Tod und Ewigkeit. Ansatzpunkte für eine Auseinandersetzung bieten nicht nur die großen monotheistischen Traditionen, sondern auch der Glaube an die Wiedergeburt, der hinduistischen und buddhistischen Vorstellungen zugrunde liegt, oder die starke spirituelle Verbundenheit zu den Ahnen, die zum Beispiel in Kulturen Ostafrikas eine wichtige Rolle spielt.
LUX PERPETUA verarbeitet diese Vielfalt. Zu Gehör kommen fragmentierte, abstrahierte Klangfarben und Skalen aus arabischen Musiktraditionen sowie Glockenklänge und Melodien jüdischer Herkunft, die auch das Gedenken an das unglaublichste Sterben, die Shoa, eröffnen.

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

Es entsteht ein mehrdimensionaler Resonanzraum zwischen Tod, Ewigkeit, Hoffnung und Erinnerung – eine gemeinsame menschliche Erfahrungswelt, in der Vielfalt und Empathie im gemeinsamen Trauern und Erinnern an unfassbares Leid zusammenfinden. Mozarts Musik wird neu hörbar. Aus der kulturellen Fremde dringt die Komposition in das überraschend Fremde des Requiems vor und legt weitere Facetten seiner unerschöpflichen spirituellen und musikalischen Dimensionen frei.





von Ewigkeit zu Ewigkeit zum Hintergrund der Komposition

Es gibt wohl kaum ein Musikstück, um das sich derart viele Mythen und Legenden gebildet haben wie um das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Die meisten dieser Mythen gehen auf die ungewöhnliche Entstehungsgeschichte des Werkes zurück.
Das Requiem in d-Moll war die letzte Komposition Mozarts. Der Komponist verstarb 1791 noch vor der Fertigstellung des Werkes. Da es sich dabei um eine Auftragskomposition handelte, beauftragte Mozarts Witwe Constanze einen seiner Schüler, Franz Xaver Süßmayr, mit der Fertigstellung des Werkes. Süßmayr komplettierte die Orchestrierung der von Mozart skizzierten Sätze, stellte das „Lacrimosa" fertig (Mozart hatte nur noch die ersten acht Takte geschrieben) und komponierte das „Sanctus", das „Benedictus" und das „Agnus Dei". Für den letzten Satz, die „Communio" verwendete Süßmayr die von Mozart auskomponierten ersten beiden Sätze (den „Introitus" und das „Kyrie"), kombinierte sie und unterlegte sie mit dem entsprechenden Text. So entstand eine Art Gemeinschaftswerk.
Vor Süßmayr hatte sich bereits Joseph Eybler – ebenfalls von Constanze Mozart beauftragt – mit der Instrumentierung des Werkes beschäftigt, gab den Auftrag jedoch aus unbekannten Gründen zurück. Neben ihm und Süßmayr sollen noch weitere Komponisten an der Vervollständigung des Werkes gearbeitet haben, was jedoch nicht belegt ist. So entbrannte schon bald nach der Erstaufführung eine lebhafte Diskussion um die Autorenschaft des Werkes. Einige Kritiker bezweifelten sogar, dass Mozart überhaupt an der Entstehung des Requiems beteiligt gewesen war. Darüber hinaus erkannte Maximilian Stadler, dass Mozart in seinem ersten Satz das Funeral Anthem for Queen Caroline von Georg Friedrich Händel zitiert hatte, was beinahe noch einen Plagiatsstreit auslöste.
Erst durch die Veröffentlichung aller Skizzen und Autographe konnte belegt werden, dass und inwieweit Mozart am Entstehungsprozess beteiligt gewesen war.
Die herausragende musikalische Qualität sowie die tiefe Emotionalität des Werkes stehen hin und wieder im Schatten der Geschichten, die sich um Mozarts Requiem ranken.
In der Totenmesse geht es in erster Linie nicht um die Trauer der Hinterbliebenen um die Toten, im Zentrum steht vielmehr die Überwindung der Angst vor dem Tod durch einen festen Glauben. Das Requiem beginnt stets mit dem „Introitus" und den Worten „Requiem aeternam dona eis, Domine" („Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr"). Im letzten Satz des Requiems, der „Communio" kehrte die Bitte um ewige Ruhe wieder, verbunden mit der Aussicht auf ein Leben nach dem Tod und dem ewigen Licht Gottes: „Et lux perpetua luceat eis" („Und das ewige Licht leuchte ihnen").
Die Totenmesse trägt alle Emotionen in sich, die den Menschen angesichts des Todes ereilen können: Angst, Wut, Verzweiflung, Traurigkeit, Hoffnung, Trost – ein Kaleidoskop menschlicher Empfindungsfähigkeit.

Es sind diese Emotionen, diese zentralen menschlichen Ängste, die im Requiem berührt werden, die ein verbindendes Element zwischen Menschen bilden können. Mozarts musikalische Bezugnahme auf frühere Epochen, zum Beispiel durch die motivische Verwandtschaft zu Händels Musik, deutet Maximilian Guth als Versuch Mozarts, das Thema Tod und die damit verbundenen Emotionen zeitlos wirken zu lassen.
Maximilian Guth, der Komponist des Werkes „Lux perpetua", hat sich Mozarts Requiem als Basis seiner Neudeutung vor allem aus zweierlei Gründen gewählt:
Zum einen sieht er in der Tatsache, dass Mozart sein Requiem nicht vollenden konnte, den Aspekt der Unendlichkeit im Werk selbst gegeben. Zum anderen nahm er die eben

genannte Zeitlosigkeit durch Einbezug mehrerer musikalischer Epochen zum Anstoß, das Werk noch weiter zu öffnen. Durch den Einbezug außereuropäischer Musikkulturen setzt er Mozarts Werk zusätzlich einer kulturellen und religiösen Öffnung aus. Das Thema Tod ist damit nicht nur zeitlos, es wird gleichermaßen zum verbindenden Element zwischen Religionen und Kulturen.
In dem Werk LUX PERPETUA nutzt Guth Mozarts Requiem als Basis, um darauf aufbauend neue Sätze zu komponieren, Mozarts Musik neu zu kontextualisieren und den Horizont der Musik zu erweitern. Das zentrale Thema von LUX PERPETUA ist die Ewigkeit.
Ewigkeit wird im Requiem durch zwei Begrifflichkeiten dargestellt. Zum einen durch das Wort „aeterna“ im Zusammenhang mit Ruhe („requiem aeternam), zum anderen durch „perpetua“, womit auf das Licht Bezug genommen wird („lux perpetua“).
Beide Begriffe stellen unterschiedliche Dimensionen der Ewigkeit dar. Mit „aeterna“ ist eine eher statische Ruhe gemeint. Es gibt keinen Anfang und kein Ende, keine Zeitgrenzen und keine Struktur. „Perpetua“ meint dagegen eine zirkuläre Bewegung, ein Kontinuum, das sich ununterbrochen in Raum und Zeit bewegt. In der Physik kennt man den Begriff durch das Phänomen des Perpetuum mobile.
Das Motiv der Ewigkeit stellt Maximilian Guth in seiner Komposition nun auf zwei Weisen dar. Die statische Ruhe, die im Begriff „aeternam“ liegt, schafft er in erster Linie durch das Auflösen des Metrums. Im ersten Satz, dem „Introitus“, nimmt er die ersten Takte aus Mozarts Requiem und legt sie übereinander. Zum einen entsteht hier ein Kanon mit unterschiedlichen Proportionen, was eine Art schwebende Vermischung aus Klangflächen schafft. Die vielen Liegetöne scheinen hier der Inbegriff von Ruhe zu sein.
Zum anderen bildet die vertikale Schichtung von Mozarts „Introitus“-Motiv ein modales Cluster, das wiederum an arabische Skalen erinnert. Guth spielt somit gleichermaßen mit dem Aspekt der Zeitlosigkeit wie auch mit dem interkulturellen Zusammenhang.
Den Ewigkeitsbegriff „perpetua“ deutet Guth eher als stetigen pulsierenden Rhythmus. Dabei liegen in dem Satz mehrere Rhythmen übereinander, wodurch parallele Zeitverhältnisse entstehen. Durch die Besetzung der Celesta, die in der Kirchenmusik stets mit dem Himmlischen verbunden wird, tritt eine weitere Bedeutungsebene bezüglich der Ewigkeit hinzu.

Neben den Dimensionen von „aeternam“ und „perpetua“ fügt Guth dem Thema Ewigkeit noch eine weitere hinzu: die „Campanula“. Der Begriff stammt aus dem Lateinischen und bedeutet Glockenblume. In dem musikalischen Satz wird der Klang von Glocken imitiert. In der Quartettbesetzung bestehend aus Klavier, zwei Violinen und Bassklarinette verfügt jede Stimme über das gleiche musikalische Material. Da jedoch jede Stimme ein unterschiedliches Tempo hat, kommt es zu einer Phasenverschiebung, so dass mehrere Metren parallel laufen. Hierdurch entsteht ein Gefühl der Endlosigkeit und damit eine weitere Bedeutungsebene von Ewigkeit. Insgesamt betrachtet ist „Lux perpetua“ ein Werk der Mehrdimensionalität. Auf der einen Seite gibt es den Aspekt der Zeitlosigkeit. Nicht nur durch die musikalische Ausdeutung der Ewigkeits-Begriffe wird darauf Bezug genommen. Elemente aus Mozarts Requiem treten in Guths Komposition zum Teil in veränderter Reihenfolge auf. So ertönt das „Voca me“ aus Mozarts „Confutatis“ beispielsweise im 6. Satz („Hawdala“) und damit bereits vor dem „Dies irae“. Durch die veränderte Reihenfolge entsteht ein neuer Blickwinkel auf die Zeitlosigkeit von Mozarts Musik. Darüber hinaus fügt Guth in seiner Komposition die Zitate aus Händels Musik ganz bewusst ein, auf die auch Mozart sich bezogen hat. Im 5. Satz („Bereshit Nour“) singt der Chor den Text „The ways of Zion do mourn“, welcher aus Händels Funeral Anthem for Queen Caroline stammt.

Außerdem bezieht sich der 7. Satz mit dem Titel „*Since by man came death*“ auf einen Chor aus Händels Messias. Somit erfolgt die musikalische Rückbesinnung auf vorangegangene Epochen im doppelten Sinne.

Neben dem Gesichtspunkt der Zeitlosigkeit gibt Guth jedoch eben auch dem Aspekt der interkulturellen Bezüge in seinem Werk Raum. Diese schafft er in erster Linie durch das Instrumentarium. Dem klassischen Orchester, wie es für Mozarts Requiem gebraucht wird, fügt er ein nah-östliches Instrumentarium hinzu. So finden die Kamancheh, die syrisch-arabische Oud und die persische Kamancheh ihren Weg ins Kammerensemble.
Neben der Besetzung gibt es in „Lux perpetua“ auch ganz konkrete interreligiöse Bezüge. So wird in „Hawdala“ (6. Satz) ein jüdisches Volkslied zitiert. In „Melasurej“ (9. Satz) in den drei Sprachen der monotheistischen Religionen – arabisch, hebräisch, Latein – die Worte „Frieden und Versöhnung“ durch den Chor vorgetragen. Die Worte werden geflüstert und überlagern sich gegenseitig, so dass die Textverständlichkeit immer weniger wird. Dadurch entsteht ein Stimmengewirr, das wiederum auf einer mythischen Parabel aus der Bibel basiert: der Erzählung vom Turmbau zu Babel. Der Geschichte nach, die im 11. Kapitel der Genesis zu finden ist, wohnen die Menschen in Babel alle an einem Ort und sprechen nur eine Sprache. Um sich selbst ein Denkmal zu setzen, wollen sie einen Turm bauen, der bis zum Himmel reicht. Dieser Bau wird als Hochmut und Selbstvergöttlichung gedeutet. Gott sieht es und verwirrt die Menschen, indem er ihre Sprache über die ganze Welt verstreut. Die Menschen schaffen in dieser Geschichte eine künstliche Konformität, indem sie alle an einen Ort ziehen und nur eine Sprache sprechen.
Diversität sehen sie als Gefahr, sie macht ihnen Angst.

Die sprachliche Vielfalt, die Gott den Menschen auferlegt, wird in der Theologie oft als Strafe Gottes begriffen. Sie kann jedoch ebenso gut als Ausdruck vielfältigen Reichtums und damit als neue Chance umgedeutet werden. So bewertet es auch Maximilian Guth, der mit seinem Auskomponieren von kultureller Vielfalt eine Perspektive der Wertschätzung von vermeintlich „Fremdem“ schafft.
Durch die Neudeutung von Mozarts legendärem Requiem gelingt es Maximilian Guth, die zentralen Themen um Tod, Vergänglichkeit, Trost und Hoffnung zu einem einheitsstiftenden Element zu verbinden. Die Musik zeigt nicht nur auf, dass der Tod ein zeitloses Thema ist, sondern auch, dass Kulturen und Religionen mehr gemeinsam haben, als viele annehmen.

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

Leonie Bünsch



programm

o vos omnes — Luis de Vittoria

lux babylonia

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

Gregorianische Intonation im dorischen Modus (Mt 22):
Primum quaerite regnum Dei.
Sucht zuerst das Reich Gottes.
Secundum autem simile est huic.
Das andere ist ihm aber gleich.

Voca me cum benedictis.
Rufe mich mit den Gesegneten.

aeterneA

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

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

perpetua

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

tonus peregrinus (Intonation aus dem Spätmittelalter, Psalm 113):
Requiem aeternam, dona eis Domine.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr.
Et lux perpetua luceat eis.
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
Gere curam mei finis.
Trag Sorge zu meinem Ende.
Te decet hymnus, deus, in Sion
Dir, Gott, gebührt Lobgesang in Zion
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Und dir soll das Gelübde erfüllt werden in Jerusalem.
perpetua
ewig
Gere curam mei finis.
Trag Sorge zu meinem Ende.

rex tremendae — Wolfgang Amadeus Mozart

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis.
König von erzittern lassender Majestät,
der du die zur Rettung Bestimmten errettest aus Gnade.
Salva me, fons pietatis.
Rette mich, du Urquell der Gnade.

bereshit nour

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

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

hawdala

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

Oseh shalom bim'ro'mav, hu b'rachamah ya'aseh shalom ahleinu v'al kol
yisraeil v'imru Amein.
Er, der Frieden stiftet in seinen Himmelshöhen, möge er Frieden über uns
bringen und über ganz Israel und saget Amen.
(Schluss des jüdischen Kaddish-Gebet, nach einer Melodie von Mordechai Gebirtig)

since by man came death

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

Since by man came death […]
Da durch einen Menschen der Tod gekommen ist […]
For as in Adam all die.
Denn wie in Adam alle sterben.

njia za maobomolezo — Workshopkompositionen

*Wege der Trauerbegleitung begegnen Lebenswegen und -brüchen. Sie sind getragen vom ostafrikanischen Verständnis von Trauer als „Weg gelebter Gegenwart" - vom Miteinander, vom ubuntu. Die klangliche Konzeption haben Schüler*innen der neunten und elften Jahrgangsstufe an der Musterschule und Elisabethenschule ausgehend von verschiedenen Deutungsmustern grafischer Symbole entwickelt. Wir haben diese Wege klanglich weiter gedeutet und in die Klangräume von LUX PERPETUA eingewoben.*



melasurej

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

dies irae — Wolfgang Amadeus Mozart

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

campanula

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

aljanaza

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

darwis

Unendlichkeit als zeitlose Mystik und extreme rhythmische Kontinua

amajungusi

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

esh tamid

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

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

confutatis — Wolfgang Amadeus Mozart

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

al ahzan lacri — Wolfgang Amadeus Mozart

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

Oh mein Liebling, in welchem traurigen Zustand bist Du?
Wer dich sieht, wird traurig weinen, Du hast Dein Leben für uns gegeben.
Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla
Tränenreich ist jener Tag, an welchem auferstehen wird aus dem Staube
Judicandus homo reus.
zum Gericht der Mensch als Schuldiger.
Huic ergo parce, deus, pie Jesu Domine.
Gewähre ihm Schonung, Gott, treuer Herr Jesus:
Dona eis requiem. Amen.
Schenke ihnen Ruhe. Amen.

lux babylonia

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

requiem aeternam — Wolfgang Amadeus Mozart

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

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





besetzung

asambura ensemble

Santur
Ehsan Ebrahimi
Kamancheh
Sara Hasti
Oud
Fatemeh Dehghani

Marimba
Rita Soares
Pauken. Vibraphon. Röhrenglocken
Jacqueline Ferreira Dourado

Celesta. Flügel.
Mira Sakande

Violine
Leonie Flaksman
Violine
Ipek Atila
Viola
Flávia Martins
Violoncello
Mari Nagahara
Kontrabass
Victor Vivar

Altflöte. Flöte
Katrin Szamatulski
Bassflöte. Flöte
Sohrab Babakirad
Oboe. Englischhorn
Jeanne Degos
Bassklarinette. Klarinette
Dana Barak
Bassklarinette. Klarinette
Ruben Staub
Bassklarinette
Maximilian Guth
Fagott
Peng-Hui Wang

Horn
Deepa Goonetilleke
Trompete. Flügelhorn
Elena Bjuan
Posaune
Santiago Navarro
Posaune
Ruth Externbrink

Musikalische Leitung
Salome Niedecken. Joss Reinicke

Komposition
Maximilian Guth
nach Wolfgang Amadeus Mozart

Konzept. Dramaturgie
asambura ensemble & Maximilian Guth



asambura ensemble

“Schuberts Kosmos nicht nur seelentief verinnerlicht, sondern weitergedacht!” – so schrieb der Bayerische Rundfunk über das Debutalbum FREMD BIN ICH EINGEZOGEN.

Das asambura ensemble komponiert, kontextualisiert und interpretiert klassische Musik neu - mit vielfältig kulturellen, interreligiösen und postmigrantischen Dialogperspektiven klanglich und diversitätssensibel. Musiker*innen unterschiedlicher Herkunft und Zugehörigkeit interagieren im asambura ensemble und dem dazugehörigen Vermittlungskollektiv. Dabei widmet sich asambura jenen Stimmen, die in unserer Welt oft überhört, verdrängt oder ausgelöscht wurden – durch Diskriminierung, Gewalt, Vertreibung oder Tod. Ihre Geschichten, Erinnerungen und Klänge bilden den Ausgangspunkt für neue musikalische Erzählungen.
asambura versteht Musik als Raum des gegenseitigen Zuhörens und der kooperativen Kreativität – ein Ort, an dem Klang nur im Miteinander Gestalt gewinnt.

Diese dialogisch-kollektive Haltung verbindet das Ensemble mit dem ostafrikanischen Prinzip ubuntu: Menschsein durch Gemeinschaft, Resonanz und Verantwortung füreinander.

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 *“FREMD BIN ICH EINGEZOGEN - Winterreise interkulturell“* als “Album des Monats” im Bayerischen Rundfunk ausgezeichnet und durfte mit diesem Programm im WDR Funkhaus auftreten.

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



polyLens vokal

polyLens vokal ist ein 2024 gegründetes Vokalensemble mit Sitz in Frankfurt am Main, das Sänger*innen aus den Bereichen Vokalensemble, Musiktheater und Performancekunst vereint. Das Ensemble initiiert und interpretiert Vokalmusik, die kulturelle Vielfalt und Transkulturalität als wesentliche Merkmale unserer Gesellschaft begreift. Im Zentrum seiner Arbeit stehen die Neukontextualisierung historischer Werke und die Entwicklung zeitgenössischer Musik. Durch Gegenüberstellungen, Brechungen und Verflechtungen unterschiedlicher musikalischer Traditionen eröffnet polyLens vokal neue künstlerische Perspektiven und Räume für transkulturellen Austausch.
Seit seiner Gründung ist polyLens vokal durch eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit dem asambura ensemble verbunden. Dabei versteht polyLens vokal kulturelle Vielfalt als wesentliche Grundlage gesellschaftlichen Zusammenhalts und lebendiger Demokratie.

Sopran
Clara Maria Kastenholz. Katharina Hettrich

Alt
Kea Niedoba. Franziska de Gilde

Tenor
Julian Mattlinger. Clemens Liese

Bass
Kolja Riechmann. Jinseok Kim

Moenus Kammerchor

Der Moenus Kammerchor ist ein junger gemischter Chor, gegründet im November 2024 in Frankfurt am Main. Das Ziel ist es, anspruchsvolles Repertoire in wöchentlichen Proben und zwei bis drei Konzerten pro Jahr anzubieten. Das Repertoire umschließt alle Epochen, es ist vielseitig und vor allem auch modern gedacht. Der Moenus Kammerchor möchte seinem Publikum mit zeitgenössischen sowie altbekannten Klängen bewegende Konzerterlebnisse bieten und umfasst derzeit knapp 40 Sänger*innen.

Sopran. Alina Salomon. Amelie Rapp. Anna Kürschner. Hannah Ortmann. Ines Aderjan. Julia Backmann. Luzie Turwitt. Nicola Redman. Sophie Schiereck.

Alt. Alexandra Schneider. Claudia Thiele. Gesine von der Groeben. Junia Auel. Madelin Markewitz. Maike Born.

Tenor. Benedikt Hahner. Bent Duddel. Constantin Zill. Kriztian Madarasz. Lukas Fengler. Niklas Schmidt. Robert Schulz. Timothé Lang.

Bass. Aaron Hölscher. Andreas Wehinger Berkant Gültekin. Christian Fabian. Claus Brucher. David-Christian Sixt. Elias Ghalib. Felix Treede. Johannes Zier. Moritz Scheffbuch. Tristan Niedecken.



Salome Niedecken ist künstlerische Leiterin des Chors der TU Darmstadt und des Moenus Kammerchor im Chorwerk Frankfurt.
Sie leitet den Frauenchor Hochtaunus und hat seit 2021 die künstlerische Leitung des überregionalen „Cantare-Projekts“ inne und arbeitete u.a. mit der NEO Chorakademie und dem Stadttheater Gießen für das Projekt „Einfach Singen für Familien“ zusammen. Sie gründete das Vokalensemble „Klang:Voll“, zu dem junge Menschen aus ganz Deutschland projektweise für besondere Chorkonzerte unter ihrer Leitung zusammenkommen. Assistenzen und Einstudierungen führten sie u.a. an die „Alte Oper Frankfurt“ mit dem „Frauenchor Frankfurt“ sowie dem „*Enthusiastenchor*“, zur „*Chor- und Orchesterwoche Hinterschmiding*“, zum „*Beethovenchor Ludwigshafen*“ und zum „*Cäcilien-chor Frankfurt*“. Zuletzt war sie als Assistentin und Pianistin mit dem „*Landesjugendchor Hessen*“ auf Konzertreise in China.

Nach ihren Studien in „Dirigieren“ Schwerpunkt Chor setzt setzt sich Salome Niedecken in ihrer Arbeit besonders für die Amateurmusik und die Sichtbarkeit von weiblichen Komponistinnen ein. Überdies ist sie aktives Mitglied im Musikausschuss des Hessischen Sängerbunds

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 Frankfurt, Freiburg und Berlin 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.



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 gestaltende Kraft von Musik in verschiedenen kulturellen und religiösen Traditionen. Für seine Kompositionen erhielt er nationale und internationale Auszeichnungen. Seine Musik wurde u.a. im WDR Köln, im NDR, in der Staatsoper Hannover, dem Konzerthaus Berlin und der Laeiszhalle Hamburg (ur-)aufgeführt.
Seine künstlerische und vermittelnde Arbeit konzentriert sich auf den Brückenbau und Schnittstellen zwischen kulturellen, religiösen und diasporischen Kontexten. Er setzt sich dafür ein, kulturelle Vielfalt, interreligiöse Verständigung, die Schönheit der Differenz und Vielstimmigkeit subtil klanglich hörbar und gesellschaftlich wirksam zu machen.

Er entwickelt Klangräume, in denen sich unterschiedliche kulturelle und religiöse Klangimitationen begegnen. In seinen Kompositionen setzt er oft auf obertonreiche Impulse, mehrdimensionale Ewigkeitscollagen und vibrierende Schwebungen, um interreligiöse Verbindungen hörbar zu machen.

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

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

nava.silentium - *ein Requiem für die ungehörten Stimmen*
Schauspielhaus Hannover

aeterneA - *ein interreligiöses Brahmsrequiem*
Bremen & Bremerhaven

MISSA MELASUREJ - *eine interreligiöse Messe*
Heidelberg & Düsseldorf

Unsere weiteren Konzerttermine finden Sie unter
www.asambura-ensemble.de/aktuell/

Schön, dass Sie da waren!

Abonnieren Sie gerne 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:
Kea Niedoba. Franziska de Gilde
Juliette Serrié. Katrin Szamatulski. Eleanna Pitsikaki. Ipek Atila. Clara Reinisch
die wunderbaren Schüler*innen der Elisabethenschule und der Musterschule
das Team der St.Matthäuskirche Frankfurt
die herzlichen Gastfamilien in Frankfurt
die Junge Deutsche Philharmonie
die Mitglieder des asambura Kuratoriums

© Claire Lütcke, Maximilian Guth - Redaktion | asambura ensemble 2026 |
photo credit © Sophia Hegewald, Clara Hirzel, Ehsan Ebrahimi, Álfheiður Erla Guðmundsdóttir, David-Christian Sixt
. artwork © Mehdi Oveisi & melasurej Workshop asambura