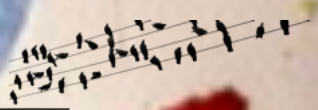
asambura ensemble

Vokalensemble Crescendo

aeterneA

ein interreligiöses Brahms-Requiem für alle Menschen



STIMMEN DER VIELFALT
DEUTSCHES CHORFEST
29.05.–01.06.2025
NÜRNBERG

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

DEUTSCHE ORCHESTER-STIFTUNG

Grußwort - Hamideh Mohagheghi

Der Mensch lebt in Vergänglichkeit und sehnt sich nach ewigem Leben. In dieser Spannung sind die Menschen unterwegs, und jeder Mensch schöpft seine Sehnsüchte und Hoffnungen aus einer vertrauten Quelle. Die religiösen Quellen spenden Zuversicht, dass die Vergänglichkeit in die Ewigkeit mündet. Darin findet der Mensch Zuversicht und Trost.

Welches Medium kann besser diese existenziellen menschlichen Sehnsüchte und Fragen zum Ausdruck bringen als Musik? Die Sprache der Musik kommt von Herzen und trifft die Herzen. Die Magie der Musik lässt die Herzen miteinander sprechen.

Das wunderbare asambura ensemble versteht diese Sprache in außergewöhnlicher Form. Es verwandelt fremde Klänge in unglaublich schöne und harmonische Melodien und berührt die Herzen der Menschen, die auf den ersten Blick sehr unterschiedlich erscheinen. In aeterneA fließen die vielfältigen religiösen Vorstellungen von Vergänglichkeit und Ewigkeit ineinander.

Es ist zu wünschen, dass aeterneA die Herzen verbindet und zur Verständigung und Annäherung der unterschiedlichen Lebenswelten beiträgt.

Hamideh Mohagheghi

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

Einführung - Hannah Schmidt

„Was den Text betrifft“, schreibt Johannes Brahms in einem seiner Briefe über das *Deutsche Requiem*, „will ich bekennen, dass ich recht gern das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“ Eine Art humanistisches Werk schien ihm da also vorzuschweben – eine Komposition, die sich nicht nur in protestantischer Tradition vom lateinischen Text abwendet, sondern darüber hinaus für alle Menschen auf der Welt in gleichem Maße gültig sein will: allumfassend und überkonfessionell. Ein hehrer Anspruch.

Nach der Uraufführung im April 1868 überströmte Brahms eine Welle des Danks und Erfolgs – was allerdings in einem gesellschaftspolitisch durchaus widersprüchlichen Kontext stand: Damals war die Hochzeit deutscher „Forschungsreisen“ unter anderem auf den afrikanischen Kontinent erreicht, die in diesen Jahren begannen sich nach und nach von handels- zu siedlungskolonialistischen Projekten zu entwickeln. Zunehmend gewannen rassistische Narrative über dort lebende Menschen und Gruppen an Popularität. Wenige Jahre später kamen die ersten entwürdigenden „Völkerschauen“ nach Wien, wo Brahms damals lebte. Es war eine Zeit, in der sich das Konzept „Wir“ und „die Ausländer“ immer stärker im westeuropäischen Bewusstsein ausprägte.
Hatte Johannes Brahms diese Geschichten im Kopf, als er entschied, sein *Requiem* den „Menschen“ zu widmen? War ihm bewusst, was seine europäischen Mitbürger*innen da gerade auf den fernen Kontinenten, in Afrika und Asien, veranstalteten? Durchschaute er, dass ihre Handlungen zunehmend alles andere als menschenfreundlich waren, dass sie gar anfingen ganzen Völkern systematisch ihre Menschlichkeit abzusprechen? Sah er, wie aufkommender Rassismus mehr und mehr, Hand in Hand mit dem bereits allgegenwärtigen Antisemitismus, Menschen diskriminierte, sie gegeneinander abwog, sie voneinander trennte?

Man fragt sich: Was bedeutet ein „‘Human‘ Requiem“ (John Eliot Gardiner) eines deutschen Komponisten, das in diesen Jahren geschrieben und aufgeführt wurde, heute? Zeugt es von Ignoranz? Oder ist es vielleicht vielmehr ein künstlerischer Akt des Widerstandes, ein Fingerzeig, ein leises Zweifeln, eine donnernde Anklage? Und wen bezog Brahms unter der Kategorie „Mensch“ mit ein – alle, wirklich alle? Oder schwebten ihm vielleicht vor allem eher Männer vor, Gelehrte und wohlhabende Menschen, Christ*innen? (Aus den Memoiren der Komponistin Ethel Smyth wissen wir immerhin, dass Johannes Brahms von Frauen offenbar nicht viel hielt.)

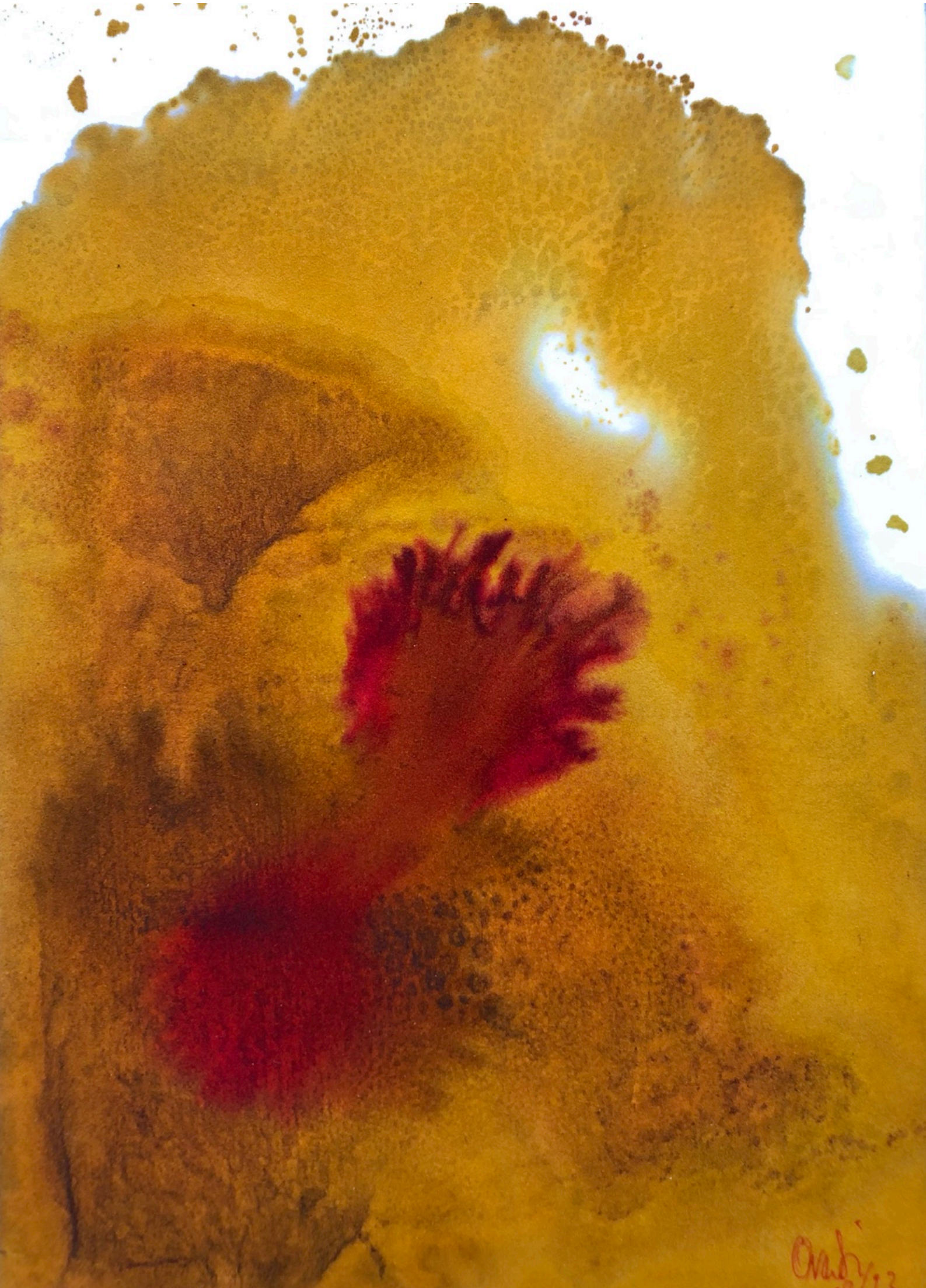
Nun ist das Werk doch aber größer als sein*e Schöpfer*in, möchte man einwerfen: Egal, was Brahms „wollte“ oder „intendiert“ hat, hat sein *Requiem* doch überdauert, hat irgendwie an Relevanz behalten, über die vielen Jahre hinweg. Sagen wir so: Das Werk kann natürlich immer, wie die Künstler*innen selbst, durch Erzählungen und Kampagnen der Nachwelt größer (oder kleiner) gemacht werden, als es ist. Der*die Komponist*in gibt die Komposition nach ihrer Vollendung hinaus in die Welt, und dort wird sie interpretiert, erweitert, bereichert und vielleicht auch missverstanden. Das Werk beginnt ein Eigenleben.

Und das ist gut so. Wie dankbar wir dafür sein können, zeigt die Neuinterpretation und Neudeutung des asambura ensembles. Was bedeutet Mensch sein heute? Wie klingt eine Musik, die heute wahrhaftig „menschlich“ sein, die wirklich alle aktiv einschließen will – und sich dabei über die Unerreichbarkeit dieses Ziels durchaus bewusst ist? Wie klingt Verbundenheit, wie klingt Solidarität? Wie klingen Diversität, Respekt, Selbstreflexion, wie klingt Transkulturalität, wie Transreligiosität, Transnationalität? Dieser Ansatz denkt das Potenzial dieses Requiems konsequent weiter: Brahms‘ gewählte Idee einer Ewigkeit, in der „wir … alle verwandelt werden … und die Toten verwandelt werden“, will ja nicht nur dem Tod seinen Schrecken nehmen, sondern zunächst daran erinnern, dass eigentlich keine Herrschaft und keine daraus resultierende Ungleichheit unter Menschen existieren kann und darf. „Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen“, heißt es, ergo – fragil. „Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.“

Und so ist das *Requiem* am Ende also vielleicht nicht nur der Versuch eines menschlichen, sondern der eines machtkritischen Werkes. Brahms hat sich mit seiner Textwahl ganz bewusst von der kirchlichen Tradition, und in seinen Briefen indirekt auch von jeglicher Nationalitätstümelei abgewandt. Seine Komposition wurde so zum ersten Entwurf eines wahrhaft „weltlichen“ Requiems, den wir kennen: Eine 156 Jahre alte Vision, eine Blaupause, auf deren Weiterentwicklung die Welt jetzt lang genug gewartet hat. Tragen wir diese Ideen und diese Kunst hinaus in die Gesellschaft. Sie kann es gut gebrauchen.

Hannah Schmidt

Musikjournalistin



Udi Perlman beleuchtet klanglich und biografisch die Bezüge zu jüdischen Traditionen, ausgehend von den zugrunde liegenden, meist alttestamentarischen Texte, die teils auch auf Hebräisch erklingen. Ein wiederkehrendes Thema in Brahms' Werk ist das Konzept der Vergänglichkeit. In der jüdischen Tradition können Rituale als Mittel betrachtet werden, um mit der vergänglichen Natur des Lebens umzugehen. Diese Rituale spielen eine entscheidende Rolle beim Widerstand gegen die Vergänglichkeit in der Existenz. So werden Motive aus der Brahmsvorlage fragmentarisiert und durchweben scheinbar ewig die Klanglichkeit, in polaren Dimensionen zwischen aeternae und perpetua als Dimensionen von Ewigkeit, zwischen zeitloser Ruhe und einer nie aufhörenden Bewegung.

Yudania Gómez Heredia lotet Verbindungen mit ihrer eigenen Yoruba- und afrokubanischen Tradition aus: Die Yoruba-Religion, die ihren Ursprung in verschiedenen westafrikanischen Regionen wie Teilen Nigerias und Benins hat, wurde durch den Sklavenhandel nach Amerika exportiert und bildet den Ursprung für einer Reihe von Traditionen der lange Zeit Unterdrückten, die bis heute in verschiedenen Gebieten Amerikas praktiziert werden, darunter Brasilien, Trinidad und Tobago und Kuba. Diese Traditionen, meist durch polyrhythmische Strukturen geprägt, enthalten verschiedene Formen der Synkretisierung, bei denen eine traditionelle westafrikanischen Glaubensvorstellungen mit christlichen Elementen verschmolzen wurden. Diese Verbindung führte zur Entstehung der „Santería“, einer Praxis, die nicht nur spirituelle Rituale umfasst, sondern ein Zusammenwirken von Klang, Trance, Gesellschaftsereignis und Kontakt zu verschiedenen kleinen Gottheiten, die über das Leben der Menschen mitentscheiden und permanent mit ihnen interagieren.

Ilgın Ülküs' Kompositionen verbinden Brahms mit der vom islamischen Sufismus inspirierten menschlichen Lebensreise von der Geburt bis zum Tod. Die Musik fängt die Wahrnehmungen dieses Lebensweges ein, beginnend mit der unbewussten Neugierde bei der Geburt bis hin zur Bekanntheit im Angesicht des Todes. Durch melodische Maqamfragmente und Textpassagen aus dem Requiem entsteht ein atmosphärischer Klangteppich, der sich allmählich ausbreitet zu zirkulären rhythmischen Pattern entwickelt. Textfragmente islamischer Gebetstraditionen werden dabei auf übereinanderlagernden Tonhöhen rezitiert, die zu einem mehrsprachigen Stimmenwirrwarr führen. Zudem werden Ney und Oud mit traditioneller Tasawwuf-Musik collagiert, um eine reichhaltige und vielschichtige Klanglandschaft zu schaffen.

Maximilian Guth instrumentierte Brahms’ Requiem für eine kammermusikalische, farbenreiche wie charakteristische *asambura* Klangfärbung neu und lässt gemeinsam mit **Ehsan Ebrahimi** mehrdimensionale Klangkosmen entstehen und möchte Raum für ein Miteinander in Vielfalt öffnen. Die mehrstimmige Resonanz von obertonreichen glockenartigen Impulsklängen, mehrdimensionalen, vom jüdischen Gebet inspirierten mehrstimmigen Rezitationen in verschiedenen Geschwindigkeiten und islamischen Traditionen nachempfundene vibrierende Schwebungen werden Metaphern für interreligiöse Brückenschläge.

programm

selig — Ilgın Ülkü

Zu Beginn erklingen stimmlos einzelne Wortfragmente und Phrasen aus dem Requiem-kontext, wodurch ein Klangraum entsteht, der die innere Reise des Menschen widerspiegelt. Motive von Brahms verschmelzen mit zeitgenössischen Klängen und dem Hijaz-Modus der Sufi-Musik. Auf diese Weise wird eine musikalische Brücke geschaffen, die unterschiedliche religiöse Glaubenssysteme und Lebensanschauungen miteinander verbindet. Disharmonische Zusammenklänge verkörpern die Angst vor dem Tod und die Ungewissheit des Lebens, während weite Klangräume Ruhe, seelische Transformation und die Akzeptanz des natürlichen Kreislaufs symbolisieren.

selig sind die da Leid tragen — Johannes Brahms

bearb. Maximilian Guth

Ewigkeit. Trost für die Trauernden.

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. — Matthäus 5, 4.

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen
mit Freuden und bringen ihre Garben. — Psalm 125, 5. 6.

kol habasar chatzir — Udi Perlman

Jesaja 40, 6 - 8.

Es spricht eine Stimme: Predige!, und
ich sprach: Was soll ich predigen?
Alles Fleisch ist Gras, und alle seine
Güte ist wie eine Blume auf dem Felde.

קול אמר קרא ואמר מה אקרא כל הבשר חציר וכל חסדו
כציץ השדה

Das Gras verdorrt, die Blume
verwelkt; denn des HERRN Odem
bläst darein. Ja, Gras ist das Volk!

יבש חציר נבל ציץ כי רוח יהוה נשבה בו אכן חציר העם

Das Gras verdorrt, die Blume
verwelkt, aber das Wort unseres Gottes
bleibt ewiglich.

יבש חציר נבל ציץ ודבר אלהינו יקום לעולם

(ישעיהו מ׳, ו-ח)

Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens im Kontrast zur Beständigkeit des Göttlichen. Inspiriert von Brahms' Vertonung des zweiten Satzes seines *Deutschen Requiems, „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“*, wird die menschliche Existenz – vergänglich und flüchtig wie verdorrendes Gras – der ewigen Beständigkeit des göttlichen Wortes gegenübergestellt.

Im Unterschied zur Vorlage wird hier der hebräische Originaltext aus dem Alten Testament vertont. Die Komposition beginnt mit dem Satz „Es spricht eine Stimme: Predige!, und ich sprach: Was soll ich predigen?“, der Gottes Ruf einleitet und den Fokus auf die hebräischen Ursprünge des Textes legt. Diese Herangehensweise erweitert die Perspektive und stellt eine Verbindung zur alttestamentlichen Quelle her.

Die ersten sieben Töne von Brahms' Hauptthema werden in *kol habasar chatzir* aufgegriffen und durch ein sich entwickelndes rhythmisches Muster weitergeführt. Dabei kommen isorhythmische Techniken zum Einsatz, die den zyklischen Charakter des Textes musikalisch widerspiegeln und die fortwährende Auseinandersetzung mit den großen Fragen von Vergänglichkeit und Ewigkeit klanglich erfahrbar machen.

denn alles Fleisch es ist wie Gras — Johannes Brahms

neu instrumentiert: Maximilian Guth

Vergänglichkeit.

Denn alles Fleisch ist wie Gras — 1. Petrus 1, 24.
und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. — Jakobus 5, 7.
Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. — 1. Petrus 1, 25.

Abiiku — Yudania Gómez Heredia

Beschwörung, um die Reinkarnation eines verstorbenen Kindes herbeizuführen.

Pada lati ara amo orun	Er kehrt von der roten Erde des Himmels zurück.
wa a je iledu ti aye yii	Komm und iss die schwarze Erde dieser Welt.

aus der Yoruba Tradition

Herr lehre doch mich

Johannes Brahms

Postlude: Udi Perlman

Einsicht der individuellen Vergänglichkeit. Trost.

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel
vergebliche Unruhe; sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird.

Psalm 38, 5 - 8.

Im Postlude wird das Klangmaterial in einen instrumentalen Kosmos verwandelt, in dem wiederkehrende Zyklen und Motive das Ewige neubeleuchten.

aeterneA

Klangmosaike aus den Workshops

Wie lieblich sind deine Wohnungen

Johannes Brahms

himmlisches Paradies.

Psalm 83, 2, 3, 5.

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.

מה ידידות משכנותיך יהוה צבאות
נכספה וגם כלתה נפשי לחצרות יהוה
לבי ובשרי ירננו אל אל חי
אשרי יושבי ביתך עוד יהללוך סלה

immortal bach

Johann Sebastian Bach

Neudeutung: Knut Nystedt

Komm süßer Tod. Komm, sel'ge Ruh'.
Komm führe mich in Friede.

Diese Neudeutung von Bachs Sterbechoral löst die Vergänglichkeit, die Zeitlichkeit in die Unendlichkeit auf. Verschiedene Vokalgruppen lassen den Choral durch verschiedene Tempi gleichsam verschwimmen, ins ewige Continuum.

ich will euch trösten - Ihr habt nun Traurigkeit — Johannes Brahms

unendlicher Trennungsschmerz. überirdische Tröstung.

Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen — Johannes 16, 22.
und euer Herz soll sich freuen
und eure Freunde soll niemand von euch nehmen.

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt — Jesus Sirach 51, 35.

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet. — Jesaja 66, 13.

denn wir haben hie keine bleibende Statt — Johannes Brahms

Vergänglichkeit. Geheimnis der Verwandlung.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, — Hebräer 13, 14.
sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: — 1 Korinther 15, 51 - 55.
Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden
aber alle verwandelt werden.
und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

eni — Yudania Gomez Herédia

Verwandlung der Verstorbenen in der Ahnentradition.

Eni ti a bi—lati–ku — Wer wurde geboren, um zu sterben?

aus der Yoruba Tradition

getröstet werden

Ilgın Ülkü

Reflexion islamischer Todesvorstellungen der Tasafuvvtradition.

Mevlana Celâleddin-i Rûmi

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد
گمان مبر که مرا درد این جهان باش
"!گریه نکن برای من گریه نکن" خیلی بد، بد، بد !زیرا شما
قربانی شر هستید! و این بسیار شرم آور است
جنازه ام چو ببینی مگو فراق فراق
مرا وصال و ملاقات آن زمان باش
مرا به گور سپاری مگو وداع وداع
که گور پرده جمعیت جنان باش

Wenn sie am Tage des Todes
tief in die Erde mich senken,
dass mein Herz dann noch auf Erden
weile, darfst du nicht denken....
Siehst meine Bahre du ziehen,
lass‘ das Wort Trennung nicht hören,
weil mir dann ewig ersehntes
Treffen und Finden gehören!
Klage nicht ‚Abschied, ach Abschied!‘
wenn man ins Grab mich geleitet:
Ist mir doch selige Ankunft
hinter dem Vorhang bereitet.

Denn alles Fleisch ist wie Gras — 1. Petrus 1, 24.
und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

sie sollen getröstet werden. — Matthäus 5, 4.
wie einen seine Mutter tröstet. — Jesaja 66, 13.

selig sind die toten

Maximilian Guth. Ehsan Ebrahimi nach Johannes Brahms

Suche nach Trost für die Trauernden. Klangliche Assoziationen um menschliches Leid, verwoben mit einem armenischen Klagepsalm und Melodiefragmenten des berühmten Billie-Holiday-Songs *Strange Fruit* über rassistische Gewalt gegen versklavte Menschen.

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an. — Offenbarung Johannes 14, 13.
Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

cantus in memoriam

Arvo Pärt

Ewig schwebender Klangraum im mehrdimensionalen Miteinander.

ein interreligiöses kompositionsatelier

Musikvermittlungs-Workshop zu aeterneA

Im Vorfeld des Konzerts haben wir als asambura Musiker*innen Musik-vermittlungsworkshops mit Schüler*innen der IGS Linden und KGS Barsinghausen im inspirierenden Haus der Religionen durchgeführt.

Im Konzert können wir die Gedanken und Emotionen dieses im Workshop entstandenen interreligiösen Klangmosaiks verwandelt erleben. Dieser Erfahrung dient unser „klingendes Komprovisationsatelier“, eine klingende Werkstatt, in der wir mit den Schüler*innen gemeinsam improvisieren und komponieren.

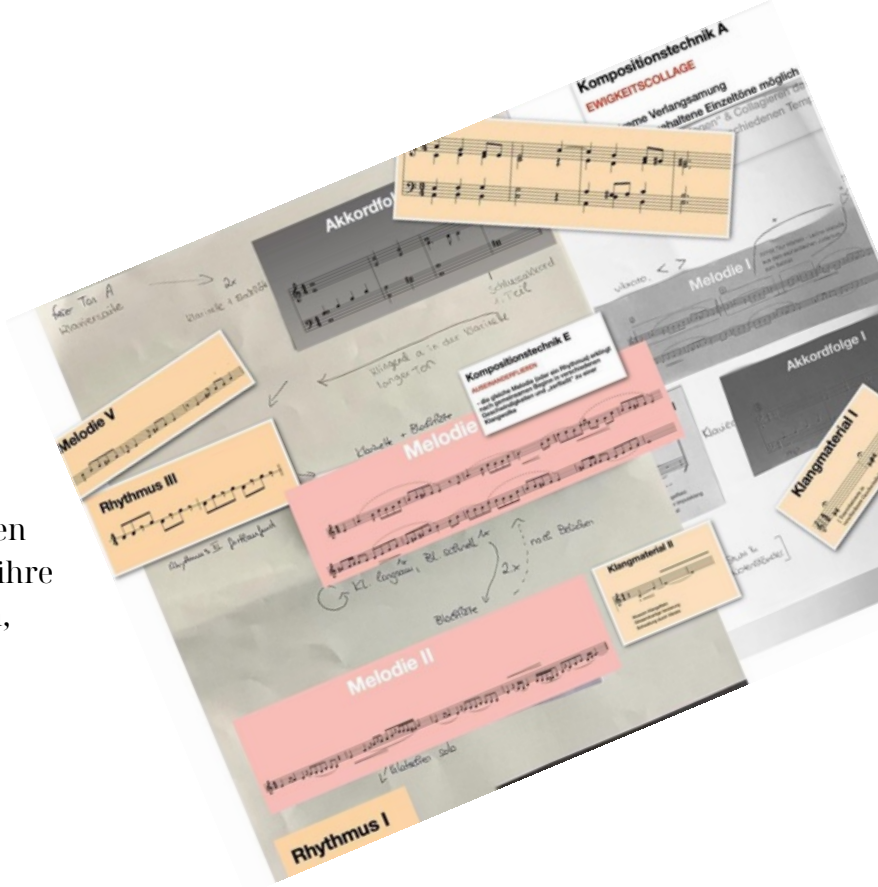
Folgende Schritte sind wir in diesem Atelier gemeinsam gegangen:

Schritt 1: Die Schüler*innen haben auf Basis der Vorstellungen von Ewigkeit und der Auseinandersetzung mit dem Tod und verschiedenen Trauerphasen ein Schaubild entwickelt, bei dem jeweils 15 Symbole und Begriffe wie „Trauer“, „Hoffnung“ oder „zeitlos“ benutzt werden durften.

Schritt 2: Zwei dieser Begriffe und zwei der Symbole werden vier Klangräumen zugeordnet, die aus dem Brahmsrequiem stammen und den Schüler*innen im Workshop vorgespielt werden.

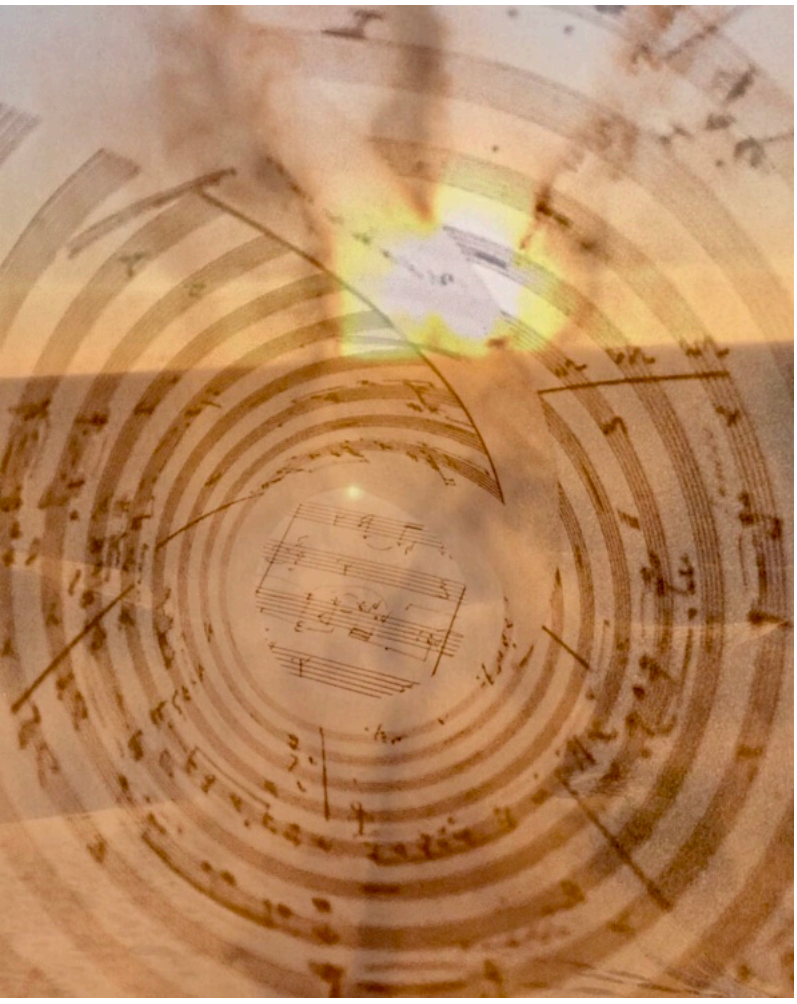
Schritt 3: Nun öffnen die Schüler*innen einen Briefumschlag, in dem sie fünf verschiedene Ewigkeits-Kompositions-techniken mit weiteren symbolischen Darstellungen und Erläuterungen vorfinden. Vier dieser Kompositionstechniken ordnen sie je den verschiedenen Brahms-Klangräumen zu, die ebenso auf dem Schaubild festgeklebt werden.

Schritt 4: Die verschiedenen „klingenden“ Schaubilder werden nun als interreligiöse Konzepte die Brahms-Klangräume beeinflussen und in Klangateliers von Musiker*innen des asambura ensembles zum Klingen gebracht: Die Interpretation durch die Musiker*innen wird geprägt sein von sehr unterschiedlichen Richtungen und Stilen, von verschiedenen ästhetischen und/oder kulturellen Perspektiven.



Schritt 5: 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 Übergänge kreieren. Sie verbinden ihre Konzepte innovativ miteinander zu dem, was dann im Konzert als *interreligiöses Klangmosaik* erlebbar sein wird.

Das Ziel des Workshops ist es, die Schüler*innen für ein wertschätzendes Miteinander in kultureller Vielfalt zu sensibilisieren. Die Inklusion verschiedener kultureller Perspektiven und die Auseinandersetzung mit klanglichen Emotionen und deren Interpretation aus unterschiedlichen kulturellen Hintergründen heraus eröffnet den Schüler*innen eine Perspektive auf die Komplexität kultureller Codes und schärft ihre Wahrnehmung abwertender Stereotype. Mit dem musikalischen Brückenbau können kulturelle Vorurteile in einem neuen, sinnlich-ästhetischen und sehr persönlichen Licht wahrgenommen werden.



Maximilian Guth
Kea Niedoba
Joss Reinicke
Ronas Sheikmous
Veronika Otto
Udi Perlman
Negin Razzaghi
Johanna Toivanen

besetzung

asambura ensemble

Bassflöte & Flöte
Marianna Schürmann
Fagott
Başak Kömürcügil
Klarinette & Bassklarinette
Ruben Staub
Trompete. Flügelhorn
Gustaf Uebachs
Posaune
Marick Vivion
Tuba
Ildem Kilincarslan

Marimba. Pauken. Röhrenglocken
Tilman Muth
Santur & Elektrische Santur
Ehsan Ebrahimi
Oud
Fatemeh Dehghani

Violine I
Muhammedjan Sharipov
Violine II
Mónica Sardón Hidalgo
Viola
Johanna Ludwig
Violoncello
Ayşe Deniz Birdal
Kontrabass
Justus Böhm

Vokalensemble Crescendo

Sopran
Anna Brems. Irmgard Deistler. Eva Hackl. Maria Schneidt. Annemarie Kohl. Bernadette Memmel. Laura Pfeiffer. Iris Pflug.

Alt
Franziska Ehrl. Kira Himmelsbach. Johanna Steigerwald. Elisabeth Friedrich. Eli Lüftl. Theresa Mayer. Mona Schäfer. Kristina Seit. Annika Leinauer. Julia Grötsch. Hannah Berr.

Tenor
Willi Brems. David Meier. Simon Quittek. Henrik Willkens. Florian Sitzmann. Frank Steinmetzer. Lukas Kotke.

Bass
Johannes Bittl. Denis Friedrich. Philipp Erhardt. Ludwig Kircher. Johannes Josephs. Max Brügge. Georg Gläser.

Sologesang
Elena Elsa Tsantidis
Johannes Fritsche

Musikalische Leitung
Volker Hagemann. Joss Reinicke

Komposition
Udi Perlman. Yudania Góméz Heredia. Ilgin Ülkü. Maximilian Guth. Ehsan Ebrahimi
nach Johannes Brahms. Arvo Pärt. Knut Nystedt.

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.“
Stephan Pillhofer. Orchestergraben

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.

Vokalensemble Crescendo

Im Rahmen halbjährlich angelegter Projektphasen versammelt das a cappella Ensemble bundesweit und international regelmäßig Sänger:innen, um sich anspruchsvoller Chorliteratur zu widmen. Überwiegend geistlich, überwiegend zeitgenössisch – doch auch alte Musik findet Ihren gebührenden Platz. Im Kontrapost neue Räume zu eröffnen, neue Perspektiven zu schaffen ist die Qualität des Vokalensembles Crescendo.

Großes Aufsehen erregte die Wiederaufführung des Zyklus *Dresden* Rudolf Mauersbergers im Jahr 2012, sowie das Debut am *Würzburger Mozartfest* 2018 mit der Aufführung musikalischer Werke von Richard Wagner (für Chor bearbeitet von Clytus Gottwald) und Dieter Schnebel. Im gleichen Jahr kooperierte der Projektchor erstmals mit dem *Chamber Choir of Europe* unter der Leitung von *Nicol Matt* und *Morten Lauridsen* in einem unkonventionellen Konzertformat. In einer Kooperation mit dem *Landesjugendchor Thüringen* unter der Leitung von *Nicolaas Schmeer* erklangen 2023 Werke von Arvo Pärt, Peter Cornelius und Francis Poulenc.

Die künstlerische Arbeit des Vokalensembles Crescendo wurde zuletzt beim *Deutschen Chorwettbewerb* 2023 in der Sonderwertung für zeitgenössische Chormusik gewürdigt. 2022 erhielt das Ensemble zum wiederholten Mal den Sonderpreis für Interpretation zeitgenössischer Werke im Rahmen des 11. *Bayerischen Chorwettbewerbs*.

Konzertreisen ins In- und Ausland führten den Chor bislang u.a. nach Wien, Budapest, Bozen, Erfurt, Hannover, Glasgow und Edinburgh. Nach knapp 20 Jahren gemeinsamen Weges ist unser Laien-Vokalensemble, trotz Pandemie-bedingter Generalpause zwischen 2020-2022, noch immer getragen von Freundschaft und Begeisterung für Musik. Als CRESCENDO (von lat. *crescere*: auf-wachsen, sich steigern) wuchsen wir nicht nur über unsere Heimatstadt *Eichstätt* hinaus, sondern entwickelten kontinuierlich auch unsere gemeinsame Idee dessen, was ein Kammerchor leisten soll.

Udi Perlman (*1990, Tel Aviv, Israel) studierte Komposition bei Menachem Wissenberg und Yinam Leef an der Jerusalem Academy of Music and Dance, bei Wolfgang Rihm an der Hochschule für Musik Karlsruhe und bei Jörg Widmann an der Barenboim-Said Akademie in Berlin.

Derzeit promoviert er in Komposition an der Yale University. Perlman erhielt das Charles-Ives-Stipendium der American Academy of Arts and Letters, den Pogorzelski-Yankee-Preis der American Guild of Organists und den Komponistenpreis des israelischen Premierministers. Zudem war er Composer-in-Residence bei MacDowell, I-Park Foundation und dem Herrenhaus Edenkoben. Die Zeitung Haaretz ernannte ihn 2021 zu einem der neun „vielversprechendsten zeitgenössischen Komponisten“ Israels. Perlmans Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke, die als "überraschend, reichhaltig und farbenfroh" (Haaretz) beschrieben wurden, schlagen eine Brücke zwischen den lokalen Musiktraditionen, mit denen er in Israel aufgewachsen ist, und den experimentellen Tendenzen der neuen klassischen Musik. Seine Musik wurde von Ensembles in Europa, den Vereinigten Staaten und Israel uraufgeführt und in Auftrag gegeben. Zurzeit lebt Udi Perlman in Berlin.

Yudania Gómez Heredia (*1994, Santa Clara, Kuba) ist Komponistin, Organistin, Performerin und Dirigentin.
Ihre musikalische Ausbildung begann in Kuba an der School of Arts in Santa Clara und setzte sich an der Nationalen Musikschule sowie am Institut für Kunst in Havanna fort. 2014 wurde sie mit dem Kompositionspreis „Musicalia“ ausgezeichnet. 2015 kam sie nach Deutschland, um Kirchenmusik mit Schwerpunkt Orgelimprovisation zu studieren.
Nach einem Master in Chorleitung an der Hochschule für Musik Nürnberg studiert sie derzeit Orchesterdirigieren. Sie leitet die Neustädter Kantorei Erlangen. Ihr Werkverzeichnis reicht von Klavierkompositionen bis zu Oratorien für Chor und Orchester. In ihrer Musiksprache verbindet sie unterschiedliche Einflüsse, vom Gregorianischen Choral bis hin zu Verarbeitung afrokubanischer Musiktraditionen.

Ilgin Ülkü (*1993) ist eine türkische Komponistin und Geigerin.
Sie studierte Violine bei Nuri Iyicil und Pelin Halkacı Akın in Istanbul, Katrin Scholz in Bremen sowie Andrej Bielow und Krzysztof Wegrzyn in Hannover. Ihre Kompositionsstudien absolvierte sie bei Hasan Uçarsu, Özkan Manav und Gordon Williamson. In ihrer Musik erforscht sie den Grundklang von Instrumenten, oft inspiriert durch Improvisation.

Seit 2019 ist sie Mitglied des West-Eastern Divan Orchesters und trat bei der Lucerne Festival Academy auf. Sie hat mit renommierten Ensembles wie dem Oh-Ton Ensemble, dem asambura ensemble und Kammerensemble Konsonanz gespielt. Ihre Werke wurden in der Berliner Philharmonie, beim Klangbrücken Festival und in internationalen Konzerthäusern aufgeführt. Derzeit promoviert sie in Violine an der Mimar Sinan Universität und ist Gründerin des Ensemble Quarks.

Maximilian Guth (*1992) ist Komponist, Kurator, Lehrer 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.

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

Ehsan Ebrahimi (*1980 in Maschhad, Iran) geboren, hat in seiner Heimat das Santurspiel erlernt und Komposition studiert. Er studierte Komposition auch an der Musikhochschule Hannover und Elektroakustische Komposition in Bremen, u.a. bei Prof. Oliver Schneller, Prof. José María Sanchez-Verdu, Prof. Gordon Williamson, Prof. Kilian Schwoon und Joachim Heintz. Er komponierte für Ensembles wie das Ensemble Garage, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Mixtura, die Schola Heidelberg oder das Ensemble Megaphon. Seine Kompositionen wurden auf renommierten Festivals in Deutschland aufgeführt. Dazu gehören etwa die Händelfestspiele Göttingen, Musik21 Niedersachsen, die Kunstfestspiele Herrenhausen oder der Heidelberger Frühling. Ehsan Ebrahimi ist Gründungsmitglied als Instrumentalist, Komponist und im künstlerischen Kuratorium des asambura ensemble. Zusätzlich ist er Instrumentalist im Ensemble Megaphon, leitet das persisch-traditionelle Gohar-Ensemble und ist kompositions-pädagogischer Leiter im Musikensemble POLYpol.

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“.

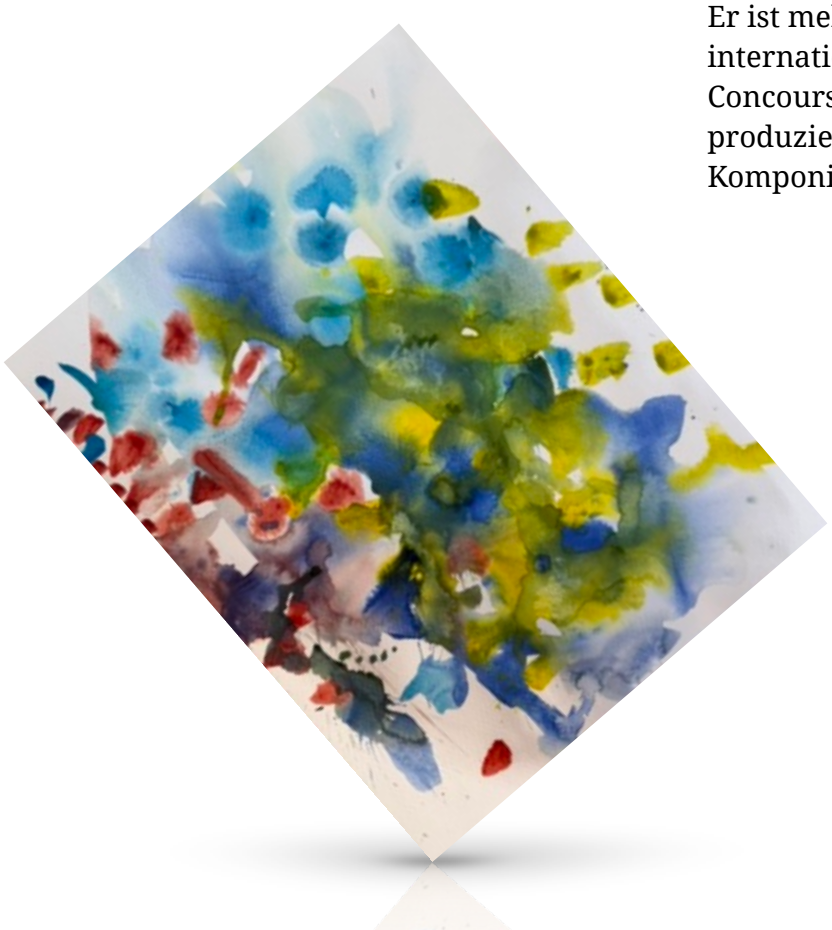
Joss Reinicke ist seit 2024 1.Vorsitzender und künstlerischer Co-Leiter im asambura-Verein, zudem der Leiter von polyLens vokal und des Ensemble Ohm.

Elena Elsa Tsantidis konzertiert sowohl als Solistin als auch als Ensemble-sängerin in ganz Deutschland. Sie wurde 2024 Bachpreisträgerin mit dem 3. Platz beim Internationalen Bachwettbewerb Leipzig und erreichte den 2. Platz beim Hochschulwettbewerb der Hochschule für Künste Bremen.

In der szenischen Arbeit hat sie mit Dirigenten wie Peter van Heyghen und Oliver Klöter zusammengearbeitet. Ende August 2024 trat sie als Solistin in einer szenischen Produktion von Buxtehudes "Das jüngste Gericht" auf.

Johannes Fritsche ist seit der Spielzeit 23/24 Ensemblemitglied am Pfalztheater Kaiserslautern.
Er sang bereits an den Theatern Freiburg, Koblenz, Görlitz und Zwickau. Neben zahlreichen Uraufführungen, u.a. bei den Osterfestspielen Baden-Baden, zählen Rollen wie Guglielmo, Figaro, Herr Fluth, Zar Peter, Albert und Papageno zu seinen gesungenen Partien.

Mit einem breitgefächerten Konzertrepertoire ist der Bariton international zu hören, zuletzt in der Philharmonie Köln, der Liederhalle Stuttgart und dem Teatro Olimpico Vicenza. Er trat mit dem Freiburger Barockorchester, der Württembergischen Philharmonie, dem Folkwang Kammerorchester, dem ensemble recherche, dem Stuttgarter Kammerorchester und der Philharmonie Baden-Baden auf.
Er ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe (Goodmesh Concours, HIDALGO Liedwettbewerb) und produzierte den Lied-Podcast „Achtung! Komponistin“.



Volker Hagemann (*1988) studierte Schulmusik und Katholische Theologie, bevor er sein anschließendes Masterstudium im Fach Chorleitung bei Prof. Jörg Straube an der Hochschule für Musik in Würzburg im Januar 2017 mit der Aufführung des Requiems von Carl Rütti (*1949) abschloss. Kurse bei Professor Morten Schuldt-Jensen, Florian Benfer und Ragnar Rasmussen ergänzen seine dirigentische Ausbildung.
Seit Januar 2020 arbeitet Volker Hagemann als Dirigent an der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund und ist dort für vier verschiedene Ensembles mit rund 120 Sänger*innen verantwortlich. Zum Sommersemester 2023 hat Volker Hagemann die Leitung des Universitätschors und des Ensemble 22 des Collegium Musicum Vocale der Universität Münster übernommen.

Als Dirigent führte ihn seine Arbeit mit a cappella-Ensembles zu renommierten Festivals wie den Kasseler Musiktagen, den Weingartner Musiktagen, oder zur Stunde der Kirchenmusik in Stuttgart. Kooperationen mit renommierten Orchestern.

Mit dem 2022 gegründeten Frauenkonzertchor der Chorakademie Dortmund eröffnet er im Mai 2024 mit einer einzigartigen Bühnenshow für Akrobaten und Chor die Ruhrfestspiele Recklinghausen.

Als Dozent engagiert sich der junge Dirigent für die Weiter- und Fortbildung von Chorleitern. Zudem ist er künstlerischer Leiter des Deutschen Mädchenchorfestivals *#SidebySide*, das in Dortmund stattfindet.

Mit dem Vokalensemble Crescendo, das er selbst mitbegründet hat und dessen künstlerische Leitung er seit 2007 ohne Unterbrechung inne hat, realisiert er besondere Konzertformate wie die Wiederaufführung Rudolf Mauersbergers‘ Zyklus Dresden (2012), die Konzerttrilogie *Fides – Spes – Caritas* und Carl Rüttis Monumentalwerk *Mysterium Montis* für großen Chor und Alphorn-Sextett, das im September 2025 zur Aufführung kommen wird.

Volker Hagemann ist mehrfacher Preisträger beim 10. Und 11. Bayerischen Chorwettbewerb.

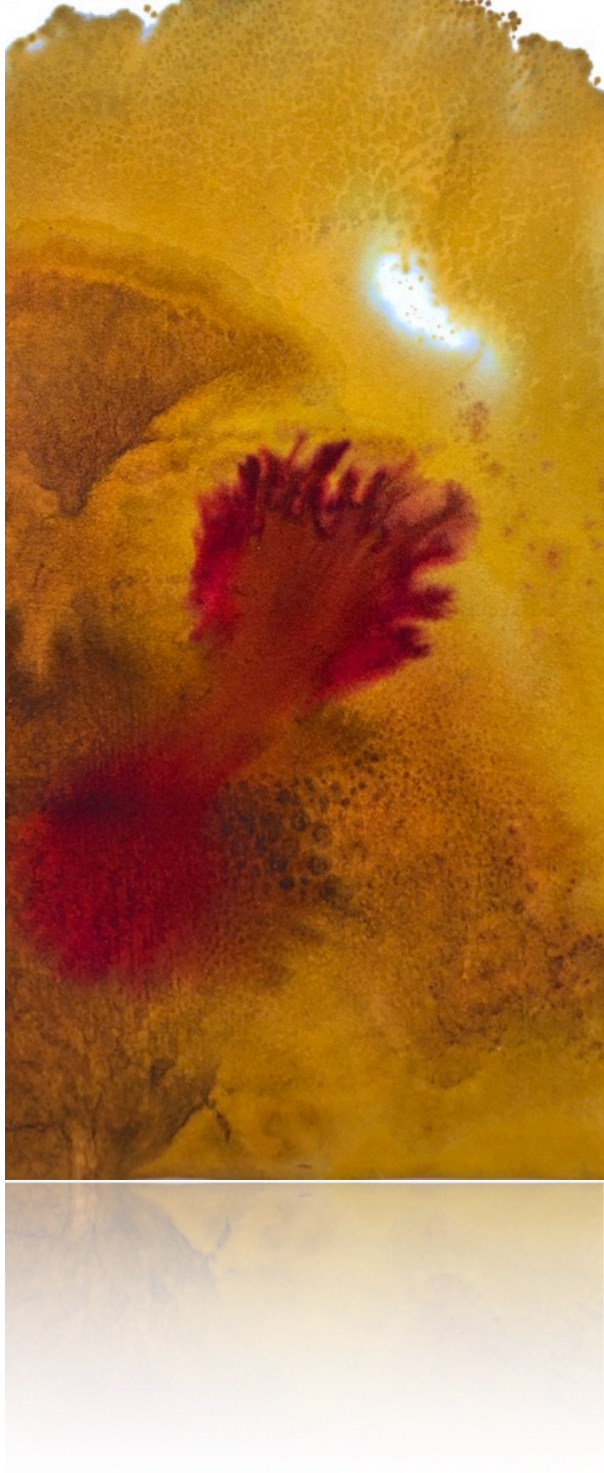
Wir als *asambura ensemble* setzen uns immer wieder zum Ziel, eine Botschaft und eine Perspektive für unsere Gesellschaft aufzeigen – musikalisch wie außermusikalisch. Wir sind dankbar, auf eine Vielzahl großartiger künstlerischer Erlebnisse zurückblicken zu können, und freuen uns, unser Kollektiv im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



MISSA MELASUREJ
eine interreligiöse Messe für Frieden
nach Palestrina
Freden b. Hannover | 08.08.2025

Hoffnung in der Fremde?
ein interreligiöses Weihnachtsoratorium
- Hannover, Lilienthal | 06./07.12.2025

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

Die Konzeption, Komposition und Aufführung wird ermöglicht durch das Programm der „Exzellenten Orchester- und Ensemblelandschaft“ der Bundesregierung für Kultur und Medien ermöglicht.

STIMMEN DER VIELFALT
DEUTSCHES CHORFEST
29.05.–01.06.2025
NÜRNBERG

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

DEUTSCHE ORCHESTER-STIFTUNG

© Claire Lütcke, Maximilian Guth, Florian Giering, Kea Niedoba, Joss Reinicke - Redaktion | asambura ensemble 2024 |
photo credit © Ehsan Ebrahimi, Maximilian Guth. Andreas Graf. Hannah Wagner. Jakob Purer. Ghazaleh Ghazanfari. Valentin Behringer
artwork © Mehdi Oveisi (5). Ilgın Ülkü. Ehsan Ebrahimi