

# DALINA

# NEULAND

1. DŽĚL · 1. TEIL

„Die Fischerin“

Spěwobra Johanna Wolfganga von Goetheho  
Singspiel von Johann Wolfgang von Goethe

hudźba · Musik: Emilie Mayer



hudźbny nawod · Musikalische Leitung:  
režija · Regie:  
wuhotowanje · Ausstattung:  
chórowe nastudowanje · Choreinstudierung:  
dramaturgija · Dramaturgie:  
rěžina asistenca · Regieassistentz:  
hudźbne natudowanje · Musikalische Einstudierung:  
inspicienca · Inspizienz:  
hornjoserbski přeložk · Übersetzung ins Obersorbische:  
transkripcija notow · Transkription des Notenurtextes:

techniski nawod · Technische Leitung:  
zwuk · Ton:  
swěca · Beleuchtung:  
nadtitul · Übertitelung  
maska · Maske:  
drastowa mišterka · Gewandmeisterin:  
rekwisita · Requisite:

sobuskutkowacy · Mitwirkende

Dortchen: **Lisa Trentmann**  
Niklas: **Martin Enger Holm**  
nan · Vater: **Friedo Henken**

**chór a orchester Serbskeho ludoweho ansambla**  
**Chor und Orchester des Sorbischen National-**

**Katharina Dickopf**  
**Maria Chagina**  
**Ana Agafonova**  
**Tvrtko Karlović**  
**Swantje Richter, Syman Hejduška**  
**Kristina Nerád**  
**Soyoung Kim**  
**Kristina Nerád, Pauline Lehmann**  
**Werner Měškank, Andrea Brandnerowa**  
**Maximilian Nicolai**

**Marcus Olms**  
**Alexander Schmidt / Eric Lieberwirth**  
**Simon Oelsner**  
**Swantje Richter / Syman Hejduška**  
**Anne Haase**  
**Corinna Seiler**  
**Marek Rajzik**

#### Literaturnachweise

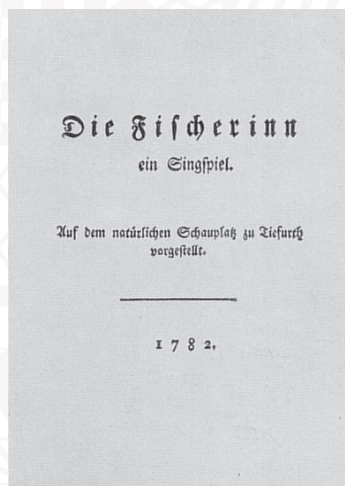
Die Aufführung von Goethes „Fischerin“ im Park zu Tiefurt – Wikisource, Goethe, Johann Wolfgang von: Goethes Werke, Hansebooks Verlag (Nachdruck der Originalausgabe aus dem Jahr 1887), Norderstadt 2025; Die Fischerin (Singspiel) – Wikipedia; Beuys, Barbara: Emilie Mayer – Europas größte Komponistin – Eine Spurensuche, Weilerswist- Metternich 2025; Runge-Woll, Almut: Die Komponistin E.Mayer (1812–1883). Studien zu Leben und Werk, Ffm. 2003 – Europ. Hochschulschriften R. 36; Newirth, Heinz-Mathias: Artikel „Emilie Mayer“, in: MUGL. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 5. Juli 2012; Stümcke, Heinrich: Corona Schröter, Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen und Klasing, 1904; Corona Schröter – Wikipedia

## Das Singspiel *Die Fischerinn* von Johann Wolfgang von Goethe

Das Singspiel *Die Fischerinn* hatte am 22. Juli 1782 „auf dem natürlichen Schauplatz im Park zu Tiefurth bei Weimar“ vor Mitgliedern des Weimarer Hofes seine denkwürdige erste Aufführung. Die Konzeption des Stückes hatte Johann Wolfgang von Goethe bereits am 5. August des Vorjahres abgeschlossen, denn an diesem Tage notierte er in seinem Tagebuch über einen Besuch bei Corona Schröter, die die Musik geschrieben hatte: „Zu Cronen. Die Arien zu der Fischerinn berichtigt. kam Aulhorn und sie sangen die alten Duetts“. Corona Schröter war die vom späteren Thomaskantor Johann Adam Hiller ausgebildete und vom Publikum euphorisch gefeierte Primadonna im Leipziger Musikleben der 1770-er Jahre. Sowohl Goethe als auch der Weimarer Herzog Carl August hatten die junge und ausgesprochen schöne Sängerin in Leipzig erlebt und waren tief beeindruckt. Als der Weimarer Hof auf der Suche nach einer neuen Vokalistin war, besann man sich sofort auf Corona Schröter, die schließlich einwilligte und im November 1776 als Hofvokalistin und Kammersängerin in Weimar unter Vertrag ging. Da sie auch über eine große darstellerische Begabung verfügte, avancierte sie bald zum Mittelpunkt von Goethes Liebhabertheater. In dem von ihr vertonten Singspiel *Die Fischerinn* spielte und sang sie die Hauptrolle.

Goethe widmete das „Wald- und Wasserdrama“ dem Weimarer Freund Johann Gottfried Herder und dessen Frau Caroline. Darin nahm er Bezug auf ein Anliegen, das er mit Herder teilte, das Sammeln und Bewahren von Volksliedern und Volkspoesie als eine Quelle der poetischen Erneuerung zu betrachten. Herder hatte 1778/1779 in zwei Teilen in der Weygandschen Buchhandlung in Leipzig seine Volksliedsammlung herausgegeben, der Goethe für sein Singspiel fünf Lieder und Balladen entnommen hatte: *Die drey Fragen*. Ein englisches Straßenlied, *Die lustige Hochzeit*. Ein wendisches Spottlied, *Brautlied*. Litauisch, *Der Wassermann*. Dänisch und *Erlkönigs Tochter*. Dänisch. Während er die vier anderen Liedballaden nahezu wortwörtlich übernommen hatte, diente *Erlkönigs Tochter* lediglich als Inspiration für Goethes Balladendichtung *Der Erlkönig*, mit der er das Singspiel eröffnete.

Titelblatt *Die Fischerinn*  
von 1782



## Goethes Widmungsschreiben an Johann Gottfried und Caroline Herder vom 17. Juli 1872.

Dies kleine Stük gehört, so klein es ist,  
Zur Helfte dein, wie du bey'm ersten Blick  
Erkennen wirst, gehört Euch beyden zu  
Die Ihr schon lang für eines geltet. Drum  
Verzeih' wenn ich so kühn und ohngefragt,  
Und noch dazu vielleicht nicht ganz geschickt,  
Was er dem Volke nahm dem Volk zurück  
Gegeben habe. Denn wir andern, die  
Wir jeden Tag berupft zu Bette gehn,  
Und dennoch kleine, ausgestopfte, bunte  
Erlogen-wahre Vögel auf den Markt  
Zu bringen, von den Kunden solcher Lust  
Gefordert werden, können's warlich nicht  
Aus eignen Mitteln immer, müssen still  
Was da ein Pfau, ein Rabe dort, und was  
Ein anderer hier verlohren, sammelnd schleichen.

Und wenn du nun, wie man durch einen Blick  
Zum Händedruk, durch den zu einem Kuß  
Gelockt wird, es durch diese Blätter wirst,  
Zu sehn was man gedruckt nicht lesen kann,  
Auch wohl gesprochen wird noch schlecht, geschrieben  
Sich ausnimmt, o so komm, ich lade dich  
In derer Nahmen ein, die unserm Spiele  
Den Raum giebt, und die Nacht um uns erhellt.

Doch darffst du Müttergen dem feuchten Reich  
Des Erenkönigs dich bey kühler Nacht  
Nicht anvertrauen, so entschäd'ge dich  
Ein Zauberschatten, zeige dir im Bild  
Den schönen Blick, wie Wald und Fluß im Thal  
Auf einmal rege wird, und wie die Nacht  
Von Feuern leuchtet um ein loses Kind.

„Es war in der Nacht vom 22. auf den 23. Juli 1782, in der Goethes *Fischerin*, das „Wald- und Wasserdrama“, wie es auf dem Titel der damals erschienenen Ausgabe genannt ist, zum erstenmal aufgeführt wurde. Die Handlung spielte sich am Ufer der Ilm ab. Diese durchfließt den Park in einem Bogen. Diesseits desselben dehnen sich die Parkanlagen aus, jenseits erhebt sich, unmittelbar aus dem Flußbette aufsteigend, ein steiler bewaldeter Bergrücken. Hier nun, etwa in der Mitte des Bogens, hatte man zur damaligen Zeit Fischerhütten errichtet und einen Herd mit allerlei Hausrat aufgestellt. Der ansteigende Hintergrund und das noch weit verfolgbare Flußufer dienten zum „wohlmotivierten Rembrandtschen Beleuchtungseffekt“. Eine Mooshütte, deren Wand gegen das Wasser zu ausgebrochen war, hatte man zum Aufenthalt der fürstlichen Gäste bestimmt. Die nicht eingeladenen Zuschauer mußten mit einem Standplatz oberhalb der Scene fürlieb nehmen. Freilich brach bei dieser Gelegenheit die dichtbesetzte, über die Ilm an dieser Stelle führende Brücke zusammen und verhalf vielen zu einem unfreiwilligen Bade.“

(aus Max Hasse: Die Aufführung von Goethes *Fischerin* im Park zu Tiefurt, 1882)



„Die Aufführung von Goethes *Fischerin* im Park zu Tiefurt am 18. Mai 1894.  
Nach der Natur gezeichnet von O. Herrfurth.“ in der Gartenlaube

## Spěwobra *Die Fischerinn* Johanna Wolfganga von Goetheho

Spěwobra *Die Fischerinn* měješe 22. julija 1782 „na přirodnym městnje w parku w Tiefurth pola Weimara“ před člonami Weimarskeho dwora swoje přenje předstajenje. Konceptiju hry bě Johann Wolfgang von Goethe hižo 5. awgusta předchadźaceho lěta zakónčił, přetož tón dzeń notěrowaše w swojim dženiku wo wopyće pola Corony Schröter, kotraž bě hudźbu napisała: „Zu Cronen. Die Arien zu der Fischerinn berichtet. kam Aulhorn und sie sangen die alten Duetts“. Corona Schröter bě wot pozdžišeho Thomassoweho kantora Johanna Adama Hillera wukubłana a wot publikuma zahoriće swjećena primadona w Lipsčanskim hudźbnym žiwjenju 1770-tych lět. Goethe kaž tež Weimarski wójwoda Carl August běštaj młodu a wosebje rjanu spěwarku w Lipsku dožiwiłoj a běštaj hłuboko hnutaj. Hdyž pytaše Weimarski dwór za nowej wokalistku, dopomnichu so hnydom na Coronu Schröter, kotraž skónčnje w nowemburu 1776 jako dwórska wokalistka a komorna spěwarka we Weimarje do zrěčenja zwoli. Dokelž měješe tež wulku hrajsku nadarjenosć, awansěrowaše so bórže na srjedžišćo Goethoweho lajskeho dźiwadła. We wot njeje zhudźbnjenej spěwohře *Die Fischerinn* hraješe a spěwaše wona hłownu rólu.

Goethe wěnowaše swoju „lěsnu a wodowu dramu“ Weimarskemu přećelej Johannej Gottfriedej Herderej a jeho žonje Caroline. W njej počahowaše so na naležnosć, kotruž dźěleše z Herderom, spóznać hromadjenje a wobchowanje ludowych spěwow a ludoweje poezije jako źórło poetiskeho wobnowjenja. Herder bě 1778/1779 w dwěmaj dźělomaj we Weygandec kniharni w Lipsku swoju zběrku ludowych spěwow wudał, kotrejž bě Goethe za swoju spěwohru pjeć spěwow a baladow wuwzał: *Die drey Fragen*. Ein englisches Straßenlied, *Die lustige Hochzeit*. Ein wendisches Spottlied, *Brautlied*. Litauisch, *Der Wassermann*. Dänisch und *Erkönigs Tochter*. Dänisch. Mjeztym zo bě štyri spěwne balady z toho nimalo posłownje přewzał, słužeše *Erkönigs Tochter* jeničke jako inspiracija za Goethowu baladu *Der Erkönig*, z kotrejž spěwohru zahaji.

## Das Erstlingswerk der angehenden Komponistin Emilie Mayer

Als Emilie Mayer im Herbst 1840 Friedland den Rücken kehrte und ihre Schritte nach Stettin lenkte, wo sich ihr ältester (Halb-)Bruder als Apotheker niedergelassen hatte, war das ein Aufbruch mit dem Entschluss, Komponistin zu werden. Sie fand dort in dem Musikdirektor, Komponisten, Organisten und Lehrer Carl Loewe, der über vier Jahrzehnte das Musikleben der Stadt maßgeblich prägte, einen zugewandten und kenntnisreichen Förderer ihrer musischen Anlagen. Dass sie bereits zwei Jahre nach Beginn des Unterrichts ein Werk für mehrere Instrumente komponierte, sprach selbstverständlich für ihre große Begabung, aber auch für Loewes klugen fordernden Unterricht und für eine anspruchsvolle musikalische Grundlage, die der Kantor und Klavierlehrer Carl Heinrich Ernst Driver bei seiner Schülerin in Friedland gelegt hatte. Das 1842 entstandene Singspiel *Die Fischerin* für Soli, Chor und Orchester nach dem Libretto von Johann Wolfgang von Goethe gilt als eines der frühesten Werke von Emilie Mayer. Carl Loewe hatte im Jahre 1820 gelegentlich einer Durchreise in Jena den verehrten Dichter um die Möglichkeit eines Gesprächs gebeten, und wurde daraufhin nach Weimar eingeladen. Die Vertonung des *Erkönigs* gehörte zu Loewes ersten Kompositionen. Als 1836 Goethes Enkel Wolfgang nach Stettin kam, um sich von dem bekannten Komponisten seines Großvaters in die Musik einführen zu lassen, war damit ein freundschaftlich-familiäres Band geknüpft. Durch diese starke Verbindung ihres Lehrmeisters zu dem Dichterfürsten in Weimar kam es zu Emilie Mayers Wahl des Stoffes und damit einer musikalischen Form, die einerseits durch die schlichten Liedvertonungen den gesellschaftlichen Erwartungen, die man an eine Komponistin haben durfte, entsprach, zum anderen aber deutlich signalisierte, dass sie sich an die großen Formen der Instrumentalmusik wagen würde.

Das Autograf dieses frühen Werkes fand mit dem gesamten Nachlass von Emilie Mayer durch das sorgsame Agieren einer Nichte 1918 Eingang in den Bestand der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Im Auftrag des Sorbischen National-Ensembles hat Maximilian Nicolai (Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Dresden für Musiktheorie/Gehörbildung und Arrangieren) das Autograf der Komponistin für eine Welturaufführung des Singspiels aufbereitet.



Emilie Mayer, Lithographie von Eduard Meyer

## Prěnička přichodneje komponistki Emilie Mayer

Jako Emilie Mayer nazymu 1840 Friedland wopušći a so do Szczecina poda, hdžež bě so jeje najstarši (poł-)bratr jako apotekar zadomił, bě to zazběh za wotpohlad, so z komponistku stać. Wona namaka tam w hudźbnym direktoru, komponistu, organistu a wučerju Carlu Loewe, kotryž přez štyri lětdžesatki hudźbne žiwjenje města rozsudnje formowaše, jej přiwobročeneho a wědypolneho spěchowarja jeje muziskich kmanosćow. Zo hižo dwě lěće po zahajenju wučby twórbu za wjacore instrumenty komponowaše, rěčeše wězo za jeje wulku nadarjenosć, ale tež za Loewowu mudru a wužadacu wučbu a za naročny hudźbny zakład, kotryž bě kantor a klawěrný wučer Carl Heinrich Ernst Driver pola swojeje šulerki w Friedlandže zapołožil. 1842 nastata spěwohra *Die Fischerinn* za sola, chór a orchester po libreće Johanna Wolfganga von Goethe je jedna z najzažnišich twórbow Emilie Mayer. Carl Loewe bě w lěće 1820 składnostnje přejězda w Jenje česceneho basnika wo móžnosć rozmołwy prosył, a bu na to do Weimara přeprošeny. Zhudźbnjenje *Erköniga* słušeše k Loewowym přenim kompozicijam. Jako přińdže 1836 Goethowy wnučk Wolfgang do Szczecina, zo by so wot znateho komponista swojeho džěda do hudźby zawjesć dał, bě z tym přecělsko-swójbny zwjazk nawjazany. Přez tutón sylny zwisk jeje wuwučowanskeho mištra k basniskemu wjerchej we Weimaru wuzwoli sej Emilie Mayer maćiznu a z tym hudźbnu formu, kotraž na jednej stronje přez proste spěwne zhudźbnjenja towaršnostnym wočakanjam, kotrež mějachu na komponistku, wotpowědowaše, zdobom pak jasnje signalizowaše, zo chcyła so na wulke formy instrumentalneje hudźby zwažić.

Awtograf tuteje zažneje twórbje namaka zhromadnje z cyłym zawostajenstwom Emilie Mayer přez starosćiwu agěrowanje sotrowče 1931 swój puć do wobstatka hudźbneho wotrjada statnjeje biblioteki w Berlinje.

W nadawku Serbskeho ludoweho ansambla je Maximilian Nicolai (docent na Wysokej šuli za hudźbu Drježdžany za hudźbnu teoriju / kubljanje slucha a aranžowanje) awtograf komponistki za swětowu prapremjeru spěwohry spřihotował.



Carl Loewe

## „Europas größte Komponistin“

Emilie Mayer wurde am 14. Mai 1812 im mecklenburgischen Friedland als Tochter des Ratsapothekers und seiner zweiten Ehefrau geboren. Zwei Jahre später und nur fünf Tage nach der Geburt ihrer Schwester Henriette starb die Mutter und hinterließ fünf kleine Kinder, die unter dem Eindruck dieses Schicksalsschlages ein Leben lang fest zusammenhielten. Der Vater hatte nicht den Mut, eine dritte Ehe einzugehen, und zog seine drei Söhne und zwei Töchter mit Hilfe von Bediensteten auf. Emilie wurde nach dem Besuch der Bürgerschule von Privatlehrern unterrichtet, da für den Besuch eines Gymnasiums nur Jungen zugelassen waren. Ab dem fünften Lebensjahr erhielt sie Klavierunterricht bei Carl Heinrich Ernst Driver, dem Kantor und Organisten an der Marien- und an der Nikolaikirche und Schullehrer in Friedland. Er gehörte mit dem Vater zu einer Reihe von Männern in Emilie Mayers Leben, die sich über damalige Gepflogenheiten bei der Erziehung von Mädchen hinwegsetzten und ihr uneingeschränkt die Bildung und Förderung zukommen ließen, die ihr angemessen war. Das hochmusikalische Mädchen begeisterte ihren Klavierlehrer bald mit den Kompositionen von kleinen Tänzen und Rondos sowie Variationen, die sich der Lehrer zum Teil abschrieb. Emilie Mayer blieb bis zu ihrem 28. Lebensjahr in Friedland und führte wohl als einziges noch unverheiratetes Kind den Haushalt ihres Vaters. Als dieser am Todestag seiner zweiten Ehefrau im Jahre 1840 Selbstmord beging, gestaltete sich dieses schreckliche Ereignis zu einem einschneidenden Wendepunkt im Leben der jungen Frau. Emilie Mayer verließ Friedland, machte sich auf den Weg nach Stettin, wo der älteste Bruder eine Apotheke besaß, und wurde Kompositionsschülerin von Carl Loewe. Stettin war damals eine wirtschaftlich und kulturell aufblühende Stadt und Carl Loewe, seit 1821 Musikdirektor, eine Art musikalischer Generalintendant, der mit Ausnahme der Oper das Musikleben der Stadt bestimmte. Auch er förderte Emilie Mayer in einem für Frauen unüblichen Maße, entlockte ihr nicht nur nach der Entstehung von Liedern, dem Singspiel *Die Fischerin* und vielen Kammermusikwerken zwischen 1845 und 1847 die ersten beiden Sinfonien c-Moll und e-Moll, sondern sorgte auch für deren Aufführung im Instrumental-Verein. Ludwig Rellstab, Komponist und Dichter, schrieb am 4. März 1847 in der Vossischen Zeitung, die in Berlin in einer Auflage von 40000 Exemplaren erschien: „Die Zahl der Componisten ist groß, die der Componistinnen nicht gering. Doch selten ist es bis jetzt noch, dass eine Dame größere Musikwerke schreibt. Wir können die musikalische Welt auf eine Componistin aufmerksam machen, Dlle. Emilie Mayer, eine Schülerin von Loewe, die bereits zwei Sinfonien in C moll und E moll geschrieben hat, welche in Stettin durch den Instrumental-Verein mit großem Beifall aufgeführt sind...“.

Im Jahre 1847 ging Emilie Mayer nach Berlin, um auf Empfehlung von Carl Loewe bei Adolf Bernhard Marx „die Fuge und den doppelten Kontrapunkt“ und bei Wilhelm Wieprecht „die

Instrumentierung“ zu studieren. Beide waren zu der Zeit wichtige Persönlichkeiten des Berliner Musiklebens, hatten großen Einfluss auf das Konzertwesen der Stadt und unterstützten ihre begabte Schülerin. Und so gelang es Emilie Mayer in den fünfzehn Jahren ihres ersten Berlin-Aufenthaltes, drei Konzerte im Königlichen Schauspielhaus ausschließlich mit ihren Werken zu veranstalten. Wilhelm Wieprecht dirigierte als Leiter des neu gegründeten Orchestervereins Euterpe, der zu den besten Orchestern der Stadt gehörte, die äußerst erfolgreichen Konzerte. Den Zuspruch der Königlichen Familie hatte sich Emilie Mayer durch eine Weißbrot-Skulptur gesichert, ein Hobby, dem die Komponistin mit beeindruckendem Geschick und großer Leidenschaft nachging. Als sie der Königin Elisabeth von Preußen eine Brotschale im pompejanischen Stil schickte, bedankte sich die hochehrfreute Monarchin mit einer Goldmedaille. Außerdem gelang es Emilie Mayer mit Aufführungen ihrer Werke in Brüssel, Lyon, Pesth, Dessau, Halle, Leipzig und München, ihren Wirkungskreis über Berlin hinaus zu erweitern.

Als sie 1862 noch einmal für reichlich zehn Jahre nach Stettin zurückging und im Hause ihres jüngeren Bruders lebte, der wie der älteste Apothekenbesitzer war, widmete sie sich vornehmlich der Komposition von Kammermusik und kümmerte sich um die Drucklegung einiger ihrer Werke in Musikverlagen. Den intensiven Kontakt zum Berliner Musikleben konnte sie Dank der entstandenen Eisenbahnverbindung zwischen Stettin und Berlin mühelos aufrechterhalten.

Im Jahre 1876 zog Emilie Mayer wieder nach Berlin und feierte in diesen letzten sieben Lebensjahren noch einmal einen spektakulären Erfolg mit den Aufführungen ihrer *Ouverture zu Faust op. 46* in Berlin und vielen anderen europäischen Städten. Danach widmete sie sich kleinen Besetzungen, schrieb *Sechs Klavierstücke für die Kinderwelt*, eine *Sonate für Violoncello und Klavier op. 47* und ein Joseph Joachim gewidmetes *Notturmo op. 48* für Violine und Klavier.

Am 10. April 1883 starb die Komponistin an den Folgen einer Lungenentzündung und wurde in einem von den Brüdern organisierten Luxusbegräbnis auf dem Dreifaltigkeitsfriedhof am Halleschen Tor zur letzten Ruhe gebettet. Viele führende Musikzeitungen würdigten „Europas größte Komponistin“ in einem Nachruf. Die „Neue Berliner Musikzeitung“ schrieb am 19. April 1883: „[...] Emilie Mayer war eine jener seltenen weiblichen Künstlernaturen, deren Sinnen, Denken und Fühlen ganz der Tonwelt angehörte und in ihr volle Befriedigung fand, und dazu gesellte sich die Tugend der Bescheidenheit. Aber es hat in Berlin und namentlich in Stettin, wo sie während der schönen Jahreszeit im Kreise naher Anverwandter zu leben pflegte, und auch an anderen Orten nicht an Gelegenheit gefehlt, namentlich ihre Compositionen für Orchester kennen zu lernen [...]“.

## „Najwjetša komponistka Europy“

Emilie Mayer narodži so 14. meje 1812 w mecklenburgskim Friedlandže jako dźowka radneho apotekarja a jeho druheje mandželskeje. Dwě lěće pozdžišo a jenož pjeć dnjow po porodže jeje sotry Henrietty mać zemře a zawostaji pjeć małych dźěćí, kotraž pod začišćom tutoho wosudneho dyra cyłe žiwjenje kruće hromadže dźeržachu. Nan njeměješe zmužitosc, so třeći raz zmandželić, a wočahny swojich třoch synow a dwě dźowce z pomocu služownych. Emilie bu po wopyće byrgarskeje šule wot priwatnych wučerjow wuwučowana, dokelž běchu za wopyt gymnazija jenož hólcy dowolene. Wot pjateho žiwjenskeho lěta bu wona w klawěrje wuwučowana wot Carla Heinricha Ernsta Drivera, kantora a organista při Marijinej a při Mikławšowej cyrkwi a zdobom šulskeho wučerja w Friedlandže. Wón slušeše z nanom do rjada muži w Emiliji Mayerowym žiwjenju, kotřiž wohladachu so do tehdyšeje zwučenosće kubljanja holcow a jej město toho njewobmjezowane a jej přiměrjene kublanje a spěchowanje zmóžnichu. Wysoko nadarjena holca zahori swojeho klawěrneho wučerja bórze z kompozicijemi małych rejow a rondow kaž tež wariacijemi, kotraž sej wučer zdžěla wotpisa. Emilie Mayer wosta hač do swojeho 28. žiwjenskeho lěta w Friedlandže a staraše so drje jako jeničke hišće njewudate dźěćo wo domjacnosć jeje nana. Jako sej wón na posmjertninach swojeje druheje mandželskeje w lěće 1840 sam žiwjenje wza, dowjedže hrozny podawk k zasahowacemu wobrotej w žiwjenju młodeje žony. Emilie Mayer wopušći Friedland z rozsudom, so z komponistku stać. Wona poda so na puć do Szczecina, hdžež wobsedžeše najstarši bratr apoteka a sta so ze šulerku kompozicije Carla Loewe. Szczecin bě tehdy hospodarsce a kulturnje rozkčewace město a Carl Loewe wot 1821 hudźbny direktor, podobnje hudźbnemu generalnemu intendantej, kiž nimo opery cyłe hudźbne žiwjenje města postajowaše. Tež wón spěchowaše Emiliju Mayer w tehdy njezwučenej měrje. Wón njewuskutkowa jenož po nastaću spěwow, spěwowhry *Die Fischerinn* a mnohich komornohudźbnych twórbow mjez 1845 a 1847 přenjej sinfoniji c-moll a e-moll, ale postara so tež wo jich předstajenje w instrumentalnym towarstwje. Ludwig Rellstab, komponist a basnik, napisa dnja 4. měrca 1847 w Vossiskej nowinje, kotraž wurůdže w Berlinje w nakładže 40000 eksemplarow: „Ličba komponistow je wulka, ličba komponistkow nic snadna. Tola ředko je hač donětka hišće, zo pisa žónska wjetše hudźbne twórbje. Můžeme hudźbny swět na komponistku skedźbnić, Dlle. Emiliju Mayer, šulerku Loewea, kotraž je hižo dwě sinfoniji w c-moll a e-moll napisała, kotrejž stej so w Szczecinie přez instrumentalne towarstwo z wulkim přikleskom předstajiloj ...“.

W lěće 1847 džěše Emilie Mayer do Berlina, zo by po doporučenju Carla Loewe pola Adolfa Bernharda Marxa „fugu a dwójny kontradyk“ a pola Wilhelma Wieprechta „instrumentowanje“ studowała. Wobaj běštaj za tehdyši čas wažnej wosobinje Berlinskeho hudźbneho žiwjenja, měještaj wulki wliw na koncertownistwo města a podpěraštaj swoju

nadarjenu šulerku. A tak poradži so Emiliji Mayer w pjatnaće lětach swojeho přenjeho přebywanja w Berlinje, tři koncerty w Kralowskim činohrajnym domje bjezwuwzačnje ze swojimi twórbami zarjadować. Wilhelm Wieprecht dirigowaše jako nawoda nowozałożeneho orchestroweho towarstwa Euterpe, kotrež slušeše k najlěpšim orchestram města, přewšo wuspěšne koncerty. Wothlós Kralowskeje swójby bě sej přez skulpturu běheho chleba zawěšćila, hobby, kotremuž wukonješe komponistka z jimacej wušiknosću a wulkej rozpalitosću. Jako pósła kralownje Hilžbjeće z Pruskeje chlebowu šklu w pompejskim stilu, podžakowa so zahorjena monarchka ze złotej medalju. Nimo toho poradži so Emiliji Mayer z předstajenji swojich twórbow w Brüsselu, Lyonje, Pesthu, Dessauwje, Halle, Lipsku a Mnichowje, swój wobłuk skutkowanja přez Berlin rozšěrć.

Jako so wona 1862 hišće raz na dobre džesać lět do Szczecina nawróci a w domje swojeho młódšeho bratra bydleše, kiž bě kaž najstarši bratr wobsedzer apotekow, wěnowaše so přewažnje kompoziciji komorneje hudźby a staraše so wo čišć někotrych swojich twórbow w hudźbných nakładnistwach. Intensiwny kontakt k Berlinskemu hudźbnemu žiwjenju móžeše wona tež džakowano nastatemu železniskemu zwiskej mjez Szczecinom a Berlinom bjez napinanja zdžeržec.

W lěće 1876 přecaħny Emilie Mayer zaso do Berlina do swójskeho bydlenja. W tutech poslednich sydom žiwjenskich lětach dožiwi hišće raz spektakularny wuspěch z předstajenjom swojeje *Ouverture zu Faust op. 46* w Berlinje a w mnohich dalšich europskich městach. Po tym wěnowaše so małym wobsadkam, napisa *Sechs Klavierstücke für die Kinderwelt*, *Sonate für Violoncello und Klavier op. 47* a Josephej Joachimej wěnowany *Notturmo op. 48* za wiolinu a klawěr.

Dnja 10. apryla 1883 zemře komponistka na scěhi zahorjenja płucow. Jeje bratřa organizowachu za nju lukuriozny pohrjeb na kěrchowje Trojicy při Halleskich wrotach, hdžež ma wona swój posledni wotpočink. Mnohe wodžace hudźbne nowiny počesćichu „najwjetšu komponistku Europy“ z nekrologom. „Neue Berliner Musikzeitung“ napisa 19. apryla 1883: „[...] Emilie Mayer bě jedna z tych rědkich žónskich wumělskich naturow, kotrychž zmysl, myslenie a začuwanje cyle zwukowemu swětej přislušeše a w nim poľne spokojenje namaka, a k tomu přidruži so počink skromnosće. Ale njeje w Berlinje a wosebje w Szczecinje, hdžež bě w rjanym počasu w kruhu bliskich přiwuznych žiwa byla, kaž tež na druhich městnach na składnosćach falowalo, wosebje jeje kompozicije za orchester zeznać [...]“.



Emilie Mayer am Klavier, Lithographie aus dem 19. Jahrhundert (Regionalmuseum Neubrandenburg)

## Emilie Mayers Wiederentdeckung

„Ich werde mich an alles wagen und Spötter aus dem Wege schlagen“ lasse ich Emilie Mayer, meine Romanheldin, sagen. Denn sie verwirklichte alles, was man einer Frau im 19. Jahrhundert weder zutraute noch zubilligte. Sie war eine Ausnahmefrau, ledig und durchsetzungsfähig - eine Ausnahmekomponistin – sie schrieb unter anderem acht Sinfonien und diverse Kammermusik auf hohem Niveau. So vertonte sie bereits als Kompositionsschülerin Goethes Singspiel *Die Fischerin*, gab es aber der Öffentlichkeit nicht bekannt. Wie anspruchsvoll das Werk ist, erleben wir erst jetzt mit der Welturaufführung. Die zu ihren Lebzeiten anerkannte Komponistin wurde nach ihrem Tod 1883 vergessen, ihre Musik 140 Jahre nicht gespielt.

2012 erinnerte die Neubrandenburger Philharmonie mit Konzert und CD an die 4. Sinfonie der Komponistin. Der Friedländer Frauenchor installierte 2022 eine Gedenkplakette auf dem Marktplatz ihrer Geburtsstadt. 2021 erschien eine Untersuchung über „Europas größte Komponistin“ von Barbara Beuys auf der Grundlage einer Dissertation von 2003. Durch den Dokumentarfilm „Komponistinnen“ von Kyra Steckeweh und Tim van Beveren wurde der Name über die Region hinaus bekannter. Nun gibt es Einspielungen ihrer Sinfonien beispielsweise durch die Philharmonie Bremerhaven, die Staatskapelle Schwerin und die NDR Radiophilharmonie. Klavierkonzert und Ouvertüren wurden durch die Kölner Akademie veröffentlicht. Junge Ensembles nehmen sich vermehrt ihrer Kammermusik an. Auch die Akademie für Alte Musik Berlin widmet sich in diesem Herbst mit einem „Festival für Emilie Mayer“ der Wiederentdeckung. In drei Konzerten wird das Ensemble alle erhaltenen Orchesterwerke von Emilie Mayer im Originalklang zur Aufführung bringen. Mit der Gründung der Emilie Mayer Gesellschaft 2022 bekam die Komponistin das Festival „Mayerei“ in Friedland (2023/25). Die Musikwissenschaft beginnt erst jetzt zu forschen, was auch der Quellenlage geschuldet sein dürfte.

Die Emilie Mayer Gesellschaft- zur bewahrung und förderung von klassischer und zeitgenössischer musik, kunst und literatur e.V. freut sich deshalb über die Wiederentdeckung des Singspiels *Die Fischerin* und wünscht der Inszenierung viel Erfolg.

Gitta Martens. 2. Vorsitzende der Emile Mayer Gesellschaft e.V.

Autorin des Romans "Emilie Mayer, Componistin - Sinfonie eines Lebens", 2025

## Znowawotkryće Emilie Mayer

„Budu so na wšo zwažić a wusměšowarjow lěpšeho powučić“ dowolu Emiliji Mayer, mojeje romanowej rjekowce, rjec. Přetož wona zwoprawdži wšo to, štož žonom w 19. lětstotku ani njepřicpěwachu ani njepřizwolichu. Bě wuwzaćna žona, njewudata a kmana, so přesadzić - wuwzaćna komponistka – wona napisa mjez druhim wosom sinfonijow a najwšelakorišu komornu hudźbu na wysokim niwowje. Tak zhudźbni wona hižo jako šulerka kompozicije Goethowu spěwohru *Die Fischerin*, njewozjewi pak to zjawnosći. Kak naročna twórba je, dožiwjamy hakle nětko ze swětowej prapremjeru. Za jeje žiwe dny připóznata komponistka bu po jeje smjerći 1883 zabyta, jeje hudźba so 140 lět njehraješe.

2012 dopominaše Neubrandenburgska filharmonija z koncertom a cejdeju na 4. sinfoniju komponistki. Friedlandski žónski chór instalowaše 2022 wopomnjensku plaketu na torhošću jeje ródneho města. 2021 wuńdže přepytowanje wo „najwjetšej komponistce Europy“ wot Barbary Beuys na zakładže disertacije z lěta 2003. Přez dokumentarny film „Komponistinnen Kyry Steckeweh a Tima van Beverena bu jeje mjeno zwonka regiona značiše. Nětko eksistuja nahrawanja jeje sinfonijow na přikład přez filharmoniju Bremerhaven, Statnu kapalu Schwerin a Radijowu filharmoniju NDR. Kölnska akademija wozjewi klawěrný koncert a uwertiry. Młode ansamble předstaja w přiběracej měrje jeje komornu hudźbu. Tež Akademija za staru hudźbu Berlin wěnuje so lětsa nazymu z „Festiwalom za Emiliju Mayer“ jeje znowawotkryću. W třoch koncertach ansambl wšitke zdźeržane orchestrowe twórby Emilie Mayer w originalnu předstaji. Ze založenjom Towaršnosće Emilie Mayer 2022 přewjedže so na česć komponistki festiwal „Mayerei“ w Friedlandže (2023/25). Hudźbna wědomosć započnje hakle nětko slědźić, štož zaleži tež na položanju žórłow.

Towaršnosć Emilie Mayer - k zachowanju a spěchowanju klasiskeje a načasneje hudźby, wumělstwa a literatury z.t. wjeseli so tohodla nad znowawotkryćom spěwohry *Die Fischerin* a přeje inscenaciji wjele wuspěcha.

Gitta Martens. 2. předsydka Towaršnosće Emilie Mayer z.t.  
awtorka romana "Emilie Mayer, Componistin - Sinfonie eines Lebens", 2025

## Maria Chagina

Maria Chagina je režiserka za hudžbne džiwadło a bydli w Němskej. Wona studowaše najprjedy wolinu a klawěr a podaše so po tym na studij režije na GITIS w Moskwyje. Tuchwilu wotzamknje masterowy studij w režiji při džiwadłowej akademiji August Everding w Mnichowje. Jeje dźěła zwjazuja klasisku operu z načasnym hudžbnym džiwadłom a pokazachu so mj. dr. w Statnym džiwadle w Kasselu, pola Mnichowskeje Biennale a při operje La Monnaie w Brüsselu. Wona zajimuje so wosebje za formaty, kiž wjacore sparty přesahuja a za dokumentariske dźěło w hudžbnym džiwadle. Wona je stipendiatka Akademije hudžbne džiwadło džensa a wudoby sej 2025 z hromadnje z Anu Agafonovej 2. myto Ring Awarda kaž tež myto za najlěpšu dramaturgiju.



## Maria Chagina

Maria Chagina ist Regisseurin für Musiktheater und lebt in Deutschland. Sie studierte Violine und Klavier, bevor sie ihr Regiestudium am GITIS in Moskau absolvierte. Derzeit schließt sie ihren Master in Regie an der Theaterakademie August Everding in München ab. Ihre Arbeiten verbinden klassische Oper mit zeitgenössischem Musiktheater und wurden u. a. am Staatstheater Kassel, bei der Münchener Biennale und an der Oper La Monnaie in Brüssel gezeigt. Sie interessiert sich besonders für spartenübergreifende Formate und dokumentarische Ansätze im Musiktheater. Sie ist Stipendiatin der Akademie Musiktheater heute und gewann 2025 gemeinsam mit Ana Agafonova den 2. Preis beim Ring Award sowie den Preis für die beste Dramaturgie.

## Ana Agafonova

Ana Agafonova je tvorjaca wumělčiča a wuhotowarka jewišćow. Wona narodži so 1996 w Moskwyje a bydyli džensa w Tel Avivje a w Němskej. Na Moskowskej Wysokej šuli za dźiwadłowe wumělstwo kaž tež na Šuli za načasne wumělstwo studowaše wona scenografiju. W swojim dźěle zwjazuje dźiwadlo, instalaciju a tworjace wumělstwo a zapřija dopomjenki, objekty wšědnego dnja a wosobinsku nostalgiju. Wona wuhotowaše jewišća mj. dr. za *My Delight* (Moskowske wumělske dźiwadlo), *Woyzeck* (dźiwadlo Majakowski), *Leningradске stawiznički*, *Crime and Punishment* a *The Lost Cyclist* (Gogol Center). W lěće 2025 wudoby sej zchromadnje z Mariu Chagina 2. myto Ring Awarda kaž tež myto za najlěpšu dramaturgiju.



## Ana Agafonova

Ana Agafonova ist bildende Künstlerin und Bühnenbildnerin. Sie wurde 1996 in Moskau geboren und lebt zwischen Tel Aviv und Deutschland. Sie studierte Szenografie an der Moskauer Hochschule für Theaterkunst sowie an der Schule für zeitgenössische Kunst „Freie Werkstätten“. In ihrer Arbeit verbindet sie Theater, Installation und bildende Kunst, oft geprägt von Erinnerungen, Alltagsobjekten und persönlicher Nostalgie. Zu ihren Arbeiten zählen u. a. *My Delight* (Moskauer Künstlertheater), *Woyzeck* (Majakowski-Theater), *Leningrader Geschichten*, *Crime and Punishment* und *The Lost Cyclist* (Gogol Center). 2025 gewann sie gemeinsam mit Maria Chagina den 2. Preis beim Ring Award sowie den Preis für die beste Dramaturgie.

## Lisa Trentmann

Die Mezzosopranistin Lisa Trentmann studierte den Bachelor Gesang und Gesangspädagogik in Detmold bei Wolfgang Tiemann sowie Operngesang in Dresden bei Yamina Maamar, wo sie 2025 ihren Master abschloss. Bühnenerfahrungen sammelte sie unter anderem als Arminda in Mozarts *La finta giardiniera* am Staatsschauspiel Dresden und als Amor in Glucks *Orfeo* am Sommertheater Detmold. Darüber hinaus verfügt sie über vielfältige Erfahrungen im Konzertbereich. Sie war Stipendiatin des Deutschlandstipendiums und des Wagner Verbands Dresden und setzt ihre Ausbildung ab Herbst 2025 mit den Masterstudiengängen Konzert und Chor in Dresden fort, wodurch sie auch Mitglied des Staatsoperchores Dresden wird.



## Lisa Trentmann

Mecosopranistka Lisa Trentmann studowała śpiewanie a śpiewnu pedagogikę w Detmoldzie pola Wolfganga Tiemanna w bacheloru, kaź teź operowe śpiewanie w Drježdźanach pola Yaminy Maamar, hdźeź 2025 swój master zakónči. Jewišćowe nazhonjenja zběraše mjez druhim jako Arminda w Mozartowym *La finta giardiniera* na Drježdźanskim "Staatsschauspiel" a jako Amor w Gluckowym *Orfeo* při lětnim dźiwadle Detmold. Nimo toho ma mnohostronske nazhonjenja w koncertnym wobłuku. Wona bě stipendiatka Němskeho stipendija a Wagneroweho zwjazka Drježdźany a pokročuje swoje wukubłanje wot nazymy 2025 z masterskim studijom za koncert a chór w Drježdźanach. Z tym sta so teź z člonku Statneho operoweho chóra Drježdźany.

## Friedo Henken

Friedo Henken studierte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover zunächst Musik auf Lehramt, bevor er in die Opernabteilung wechselte und ein Bachelor- und Masterstudium bei Prof. Marina Sandel absolvierte.

Friedo Henken arbeitete als gefragter Konzertsänger mit so renommierten Ensembles wie den Bremer Philharmonikern, dem Philharmonischen Kammerorchester Wernigerode, dem Ensemble L'Arco und Concerto Ispirato zusammen.

Auf der Bühne der Jungen Oper Schloss Weikersheim war er 2019 als Benoît/Alcindoro (*La Bohème*) zu erleben, 2021 spielte er in dem Opernfilm *Der Wald* (nach einer Oper von Ethel Smyth) die Rolle des Landgrafen Rudolf und im letzten Jahr gab er den Fliegenden Holländer in einer Produktion für Kinder in Richard Wagners Oper *Der fliegende Holländer* auf dem Festival Kunst am Kai in Lübeck. Des Weiteren war Friedo Henken Teil der international viel beachteten Produktion *Der Schwarze Mönch* (Regie: Kirill Serebrennikow) am Thalia-Theater Hamburg. Seit dem Wintersemester 2023/24 ist Friedo Henken Lehrbeauftragter im Fach Gesang an der HMTM Hannover.



## Friedo Henken

Friedo Henken studowaše na Wysokej šuli za hudźbu, dźiwadlo a medije w Hannoveru najprjedy hudźbu na wučerstwo, prjedy hač do operoweho wotrjada přefindže a bachelowowy a masterski studij pola prof. Mariny Sandel absolwowa.

Friedo Henken džěłaše jako koncertny spěwar z renoměrowanymi ansamblemi kaž z Bremerskimi filharmonikarjemi, Filharmoniskim komornym orchestrom Wernigerode, ansamblom L' Arco a Concerto Ispirato.

Na jewišću Młodeje opery na hrodže Weikersheim móžachmy jeho 2019 jako Benoît / Alcindoro (*La Bohème*) dožiwić, 2021 hraješe w operowym filmje *Der Wald* (po operje wot Ethel Smyth) rólu krajneho hrabje Rudolfa. Loni předstaji wón lětaceho Hollandžana w produkčiji za dźěći Richarda Wagneroweje opery *Der fliegende Holländer* na festiwalu „Kunst am Kai“ w Lübecku. Dale bě Friedo Henken džěl mjezynarodnje wjele wobkedźbowaneje produkcije *Der Schwarze Mönch* (režija: Kirill Serebrennikow) w dźiwadle Thalia Hamburg. Wot zymskeho semestra 2023/24 je Friedo Henken docent w předmjeće spěwanje na HMTM Hannover.

## Martin Enger Holm

Der norwegische Tenor wurde in Oslo geboren und wohnt momentan in Österreich, wo er von 2023 bis Juli 2025 Mitglied des Opernstudios am Landestheater war. Er hat Abschlüsse von der Royal Academy of Music in London und der Norwegischen Opern Akademie in Oslo. Sein breit gefächertes musikalisches Interesse hat ihm die Möglichkeit geboten, Rollen wie Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*) und Peter Fabricius in der Operette *Zur gold'nen Liebe*



von R. Benatzky (Landestheater Linz) zu verkörpern. Mit der Norwegischen Opern Akademie sang er mehrere Rollen, darunter Belfiore in *La finta giardiniera* mit dem Norwegischen Rundfunkorchester an der Norwegischen Nationaloper.

Als Konzertsänger war er Solist in Mendelssohns *Elias*, Händels *Messias*, Bachs *Johannespassion* und führte Irgens-Jensens *Japanischer Frühling* mit der Oslo Philharmonie auf. Darüber hinaus war er Gastsolist beim Galakonzert von Asmik Grigorian am Landestheater Linz. In der Saison 2024/25 debütierte er unter anderem als Ferrando (*Così fan tutte*) am Stadttheater Bad Hall (Österreich), und als Yang in *Die heilige Ente* von H. Gál und als Tamino in *Die Zauberflöte* am Landestheater Linz.

## Martin Enger Holm

Norwegski tenor Martin Enger Holm narodí so w Oslo a bydlí wokomiknje w Awstriskej, hdžež bě wot 2023 hač do julija 2025 člon operoweho studija při Krajnym dźiwadle Linz. Wón studowaše na Royal Academy of Music w Londonje a na Norwogskej operowej akademiji w Oslo. Jeho šěroko zapožoheny hudźbny zajim je jemu skićit móžnosć, róle kaž Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*) a Peter Fabricius w opereće *Zur gold'nen Liebe* wot R. Benatzky (Krajne dźiwadlo Linz) předstajić. Z Norwogskej operowej akademiju spěwaše wjacore róle, mjez nimi Belfiore in *La finta giardiniera* z Norwogskim rozhłosowym orchestrom při Norwogskej narodnej operje. Jako koncertny spěwar bě wón solist w Mendelssohnowym *Elias*, Händelowym *Messias*, Bachowej *Johannespassion* a předstaji Irgens-Jensensowy *Japanischer Frühling* z Filharmoniju Oslo. Nimo toho bě hóstny solist na galakoncerće Asmika Grigoriana při Krajnym dźiwadle Linz. W sezonje 2024/25 debitowaše wón mjez druhim jako Ferrando (*Così fan tutte*) při Měščanskim dźiwadle Bad Hall (Awstriska), a jako Yang w *Die heilige Ente* wot H. Gála a jako Tamino w *Die Zauberflöte* při Krajnym dźiwadle Linz.

## Katharina Dickopf

W Berlinje rodžena dirigentka a interdisciplinarnje agěrowaca wuměłča steješe hižo před mnohimi mjeznarodnymi orchestrami, mjez nimi MDR-sinfoniski orchester, Sakska statna kapala Drježdžany a Cairo Symphony Orchestra. Wona dirigowaše na koncertach we wobłuku festiwalow kaž Pablo-Casals-festiwal, Heidelbergске nalěčo a Pärnu Music festiwal. Angažementy a asistencje wjedźechu ju do domow kaž Mecklenburgske statne dźiwadlo Schwerin, dźiwadlo a orchester Heidelberg kaž tež na krajne jewišća Sakskeje. W lěće 2019 załoži wona Acantun kolektiw, zwjazk komponistow, kotryž wěnuje so wuwuču a předstajenju nowych koncertnych programow ze wšelakimi ansamblemi. Jako režiserka inscenowaše mjez druhim komornu operu *Leonce und Lena* Kurta Schwaena kaž tež projekt *Professor Bad Trip* Fausta Romitellija. Wot hranej doby 2024/25 je wona šefdirigentka orchestra Serbskeho ludoweho ansambla.



## Katharina Dickopf

Die in Berlin geborene Dirigentin und interdisziplinär agierende Künstlerin stand bereits vor zahlreichen internationalen Orchestern, darunter das MDR-Sinfonieorchester, die Sächsische Staatskapelle Dresden und das Cairo Symphony Orchestra. Sie dirigierte bei Konzerten im Rahmen von Festivals wie dem Pablo Casals Festival, dem Heidelberger Frühling und dem Pärnu Music Festival. Engagements und Assistenzen führten sie an Häuser wie das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin, das Theater und Orchester Heidelberg sowie die Landesbühnen Sachsen. Im Jahr 2019 gründete sie das Acantun Kollektiv, ein Komponistenbündnis, das sich der Entwicklung und Aufführung neuer Konzertprogramme mit verschiedenen Ensembles widmet. Als Regisseurin inszenierte sie unter anderem die Kammeroper *Leonce und Lena* von Kurt Schwaen sowie das Projekt *Professor Bad Trip* von Fausto Romitelli. Seit der Spielzeit 2024/25 ist sie Chefdirigentin am Sorbischen National-Ensemble.

## Regisseurin Maria Chagina über den Zusammenhang der beiden Uraufführungen

### Neuland: Weibliche Perspektiven im Dialog der Zeiten

*Neuland* ist ein Abend über die lebendige Weitergabe von Kultur – über das Aufeinandertreffen von Legenden und Liedern vergangener Zeiten mit den persönlichen Erinnerungen und inneren Suchbewegungen des modernen Menschen. Zwei Werke treten in einen Dialog: zwei Welten, getrennt durch Genres und beinahe zwei Jahrhunderte – und doch verbunden durch gemeinsame Themen.

*Die Fischerin* ist eine musikalische Komödie des 18. Jahrhunderts; *Der Vogel der Architektin* ein zeitgenössisches Werk, das existenzielle Fragen nach Identität, Herkunft und Verwandlung stellt.

Beide Stücke begegnen sich auf einer gemeinsamen szenischen Ebene: dem Raum (Hauskonzept). In *Die Fischerin* erscheint er als leuchtendes, lebendiges, beinahe puppenhaftes Haus der Familie von Dortchen. In *Der Vogel der Architektin* verwandelt sich dieser Raum in eine Landschaft aus verlassenen Ruinen. In diesem Kontrast, im Spiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart, liegt für mich das Herz des Abends.

Im Zentrum beider Werke stehen weibliche Figuren – jede auf ihre Weise zunächst gefangen in einer zugewiesenen Rolle: Dortchen, die Tochter eines Fischers, und die namenlose Architektin. Beide suchen nach Autonomie und Selbstbestimmung. Dortchen kämpft nicht nur um die Befreiung aus familiären Erwartungen, sondern versucht, zur Regisseurin ihres eigenen Lebens zu werden. Es bleibt offen, ob sie dieses Spiel bis zum Ende durchhalten wird. Auch *Der Vogel der Architektin* erzählt von einer Frau, die an den Grenzen ihrer Biografie und Sprache rüttelt. Durch die Auseinandersetzung mit Raum, Erinnerungen und Gedanken taucht die Protagonistin allmählich in das Stück ein: das Theater wird wie eine Figur selbst zum aktiven Teil ihrer Suche, und die Teilnahme der Architektin an diesem „Spielprozess“ entwickelt sich zu einer persönlichen Herausforderung.

*Neuland* ist ein Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart – eine Erkundung von Unabhängigkeit, kreativer Freiheit und den vielschichtigen Beziehungen zwischen den Generationen. Erzählt durch weibliche Stimmen.

## Režiserka Maria Chagina wo zwisku mjez dwěmaj prapremjeromaj

### Dalina: Žónske perspektiwy w dialogu časow

*Dalina* je wječor, kiž sposrědkuje žiwu kulturu – legendy a spěwy zašlych časow zetkaja wosobinske dopomnjenki a nutřkowne pytanje moderneho čłowjeka. Dwě twórbje stejitej w dialogu: dwaj swětaj, džělenej přez žanr a nimale dwaj lětstotkaj – a tola zwjazanej přez zhromadne temy.

*Die Fischerin* je hudźbna komedija z 18. lětstotka; *Ptačk architektki* načasna twórba, kotraž pyta za wotmołwami prašenjow identity, pochada a přeměňjenja.

Wobaj kruchaj zetkawataj so na zhromadnej sceniskej runinje: w rumje (koncept doma). W *Die Fischerin* jewi so rum jako swěčaty, žiwy, nimale klankojty dom swójby džowki Dortchen. W *Ptačku architektki* přeměni so rum do krajiny wopuščenych ruinow. Tutón kontrast mjez zašłosću a přitomosću je wutroba cyłego wječora.

W centrumje wobeju twórbow stejitej žónskej figurje – kóžda na swoje wašnje najprjedy zajata w jej připokazanej róli: Dortchen, džowka rybarja, a architektka, kotraž nima mjena.

Wobej pytatej za awtonomiju a samopostajowanjom. Dortchen njewojuje jenož wo wuswobodženje z wočakowanjow swójbných, ale spyta, swójske žiwjenje sama inscenować. Wotewrjene wostanje, hač wona hru hač do kónca přetraje.

Tež *Ptačk architektki* powěda wo žonje, kotraž hranicy swojeje biografije a rěče přetřase. Přez rozestajenje z rumom, dopomnjenkami a myslimi zanuri so protagonistka poněčim do hry: dźiwadło je kaž figura aktiwny džěl jeje pytanja, a wobdžělenje architektki na tutym „hrajnym procesu“ wuwija so k wosobinskemu wužadanjju.

*Dalina* je dialog mjez zašłosću a přitomosću a slědži za njewotwisnosćemi, kreatiwnej swobodu a wšelakimi worštami počahow mjez generacijemi. Předstajene přez žónske hłose.





Serbski ludowy ansambl ptzwr  
Sorbisches National-Ensemble gGmbH  
Wonkowna Lawska hasa 2 · Äußere Lauenstraße 2  
02625 Budyšin · Bautzen  
Tel.: +49 3591 358 0  
faks · Fax: +49 3591 358 135  
E-Mail: [info@sne-gmbh.com](mailto:info@sne-gmbh.com)  
[www.ansambl.de](http://www.ansambl.de)  
intendant · Intendant: Tomas Kreibich-Nawka  
jednačelka · Geschäftsführerin: Diana Wagnerec



Zatožba  
za serbski lud  
Stiftung  
für das sorbische  
Volk



KULTUR  
Raum  
OBERLAUSITZ-NIEDERSCHLESIEEN

Das Sorbische National-Ensemble gGmbH wird gefördert durch die Stiftung für das sorbische Volk, die jährlich auf der Grundlage der beschlossenen Haushalte des Deutschen Bundestages, des Landtages Brandenburg und des Sächsischen Landtages Zuwendungen aus Steuermitteln erhält, sowie durch den Kulturräum Oberlausitz-Niederschlesien.

# DALINA NEULAND

2. DŹĚL · 2. TEIL

„Ptačk architektki“  
„Der Vogel der Architektin“

groteska Róže Domašcyneje  
Grotoske von Róža Domašcyňa

hudźba · Musik: Christian Mietke



hudźbny nawod · Musikalische Leitung:  
režija · Regie:  
wuhotowanje · Ausstattung:  
chórowe nastudowanje · Choreinstudierung:  
dramaturgija · Dramaturgie:  
režina asistenca · Regieassistenten:  
hudźbne natudowanje · Musikalische Einstudierung:  
inspicienca · Inspizienten:  
hornjoserbski přeložk · Übersetzung ins Obersorbische:

Katharina Dickopf  
Maria Chagina  
Ana Agafonova  
Tvrtko Karlović  
Syman Hejduška, Yana Humenna  
Kristina Nerád  
Soyoung Kim  
Kristina Nerád, Pauline Lehmann  
Andrea Brandnerowa, Syman Hejduška

techniski nawod · Technische Leitung:  
zwuk · Ton:  
swěća · Beleuchtung:  
nadtitulje · Übertitelung  
maska · Maske:  
drastowa mišterka · Gewandmeisterin:  
rekwisita · Requisite:

Marcus Olms  
Alexander Schmidt, Eric Lieberwirth  
Simon Oelsner  
Swantje Richter / Syman Hejduška  
Anne Haase  
Corinna Seiler  
Marek Rajzik

sobuskutkowacy · Mitwirkende

architektka · Architektin:  
ptačk · Vogel (zwukowe nahrawanje · Tonaufnahme)  
Preisausschreiberin (zwukowe nahrawanje · Tonaufnahme)

Božena Bjaršec  
Helena Krygarjec  
Kristina Nerád

chór a orchester Serbskeho ludoweho ansambla  
Chor und Orchester des Sorbischen National-Ensembles

#### Literaturnachweise

Domowina-Verlag (Hrsg.): Serbstwo, quo vadis? – Eseje / Essays. Bautzen: Domowina-Verlag, 2024.  
Róža Domašcyna: W domjacych klětkach; Pětr Džislawk: Zbóžnosće raj?; Justyna Michniuk: Gaž rěc wumrějo, swět zajžo;  
Julian Nyča: Čornica abo Nawrót chaosa; Lubina Malinkowa: Bjez Němcow by serbska kultura jara chuda byla

## Zawod

W swěće, w kotrymž so sylniši słabšim wusměje, je lochko tón być, kiž so přez słabšich směje. Wumělstwo pak dari nam móc, tomu něšto znaprěčiwić, dokelž sej swobodne myslenje žada a zmužitosć so zwuraznić spěchuje.

„Spisowaćel – hač je to žónska abo muski, pisa wo elementarnych wěcach žiwjenja: so narodźić, žiwy być a wumřěć.“<sup>1</sup>

A mjez tutymi wěcami wotewrja so přeco zaso rupy za rěč, identitu a kulturu.

Dźiwadlo je rum swobody – městno, hdžež su dźiwy móžne. Tute słowa njehodža so jenož jako zakład za rozmołwu wo dźiwadle, ale tež za rozestajenje z přichodom Serbow a Serbstwa. Dokelž wotewri nam wumělstwo móžnosć, swobodni być: swobodni w myslenju, swobodni we wurazu, swobodni w zetkanju ze sobu samym a z druhimi. W dźiwadle su zrědka hotowe wotmołwy – skerje steja prašenja, wočakowanja a čiche čakanje na móžny dźiw na přnim městnje. Je to začuće, kotrež žiwjenju mjejšiny cuze njeje – zhradźenstwje, kotryž wšědnje wo swoju eksistencu a jeho prawa wojuje.

## Einleitung

In einer Welt, in der die Stärkeren über die Schwächeren lachen, ist es leicht, Teil des Spottes zu werden. Die Kunst aber schenkt uns Kraft, dem etwas entgegenzusetzen – weil sie freies Denken erfordert und den Mut zum Ausdruck fördert.

„Ein Schriftsteller – ob Frau oder Mann, schreibt über elementare Dinge des Lebens: geboren zu werden, leben und sterben.“<sup>2</sup>

Und zwischen diesen Dingen öffnen sich immer wieder Räume für Sprache, Identität und Kultur.

Theater ist ein Raum der Freiheit – ein Ort, an dem Wunder möglich sind. Diese Worte eignen sich nicht nur als Grundlage für ein Gespräch über Theater, sondern auch für eine Auseinandersetzung mit der Zukunft der Sorben und des Sorbischen. Denn die Kunst eröffnet uns die Möglichkeit, frei zu sein: frei im Denken, frei im Ausdruck, frei in der Begegnung mit uns selbst und mit anderen. Im Theater gibt es selten fertige Antworten – vielmehr stehen Fragen, Erwartungen und das stille Warten auf ein mögliches Wunder im Vordergrund. Ein Gefühl, das dem Leben einer Minderheit nicht fremd ist – einer Gemeinschaft, die täglich um ihre Existenz und ihre Rechte ringt.

<sup>1</sup> aus: Róža Domašcyna: W domjacych klětkach, in: Domowina-Verlag (Hrsg.): Serbstwo, quo vadis? – Eseje / Essays. Bautzen: Domowina-Verlag, 2024

<sup>2</sup> Übersetzung des Originalzitats ins Deutsche durch die Redaktion

Mato Kosyk

## Popajžony spěwarik

Spěwarik bu łapjony  
a do klětki zawrěty,  
nuzkany bu k spěwanju  
w snadnem srojtem domcyku.

Ptašack pak se tužašo,  
głowka jomu wisašo.  
Błotka su jom' wezeli,  
z towariszkow wunjasli.

Z tšikotom jan płačašo  
samotniwe ptašacko;  
złamaš co se wutšobka,  
gaž won spěwa na Błotka.

Ja som ak to ptašacko  
w cuzej zemi daloko,  
a ja zgubich Łužycu,  
mojog njebjaj kšasotu.

Mato Kosyk

## Singvogel im Käfig

Ein Singvogel war ins Netz gegangen,  
saß im festen Käfig bald gefangen.  
Sollte singen nun tagein, tagaus  
in dem engen sonnenlosen Haus.

Doch er hockte still im Vogelbauer,  
ließ die Flügel hängen wie in Trauer.  
Seinen Spreewald sah er nie seither,  
und kein Vogelweibchen hört ihn mehr.

Manchmal rief er leis, das klang wie Flehen  
oder Schluchzen, nicht wie Lieder gehen.  
Denn sein kleines Vogelherz zerspringt,  
wenn er einmal nur vom Spreewald singt.

Ich bin so ein Vogel hier auf fremder Erde:  
In der Lausitz einst, dem fernen Vogelherde,  
stahlen sie das Lied, die Heimat mir,  
und den schönen Himmel über ihr.

## Njewidžomna klětkka

Kaž Mato Kosyk w swojej basni *Popajžony spěwarik* (1893) pisaše a kaž Róža Domašcyna nětko tež w swojej dźiwadłowej hrě *Ptačk architektki* powěda, je nazhonjenje ptačka w klětce nazhonjenje duše, identity, swobody, kotraž so přez móc abo wonkowne wobmjewowanja zaja. Za zwonkastejacych njech zda so to bjezwuznamne. Za tych pak, kotřiž w klětce sedža, woznamjenja to strata.

„Rěčće porjadnje, my was njezrozumimy!“

„Nošće normalnu drastu – takle ciwilizowany čłowjek njewupada!“

Tajke sady wjedu k stigmatizowanju a poniženju, a pozdžišo snano k zadwělowanju cyłego ludu. Klětkka přeměnja so tak krok po kroku do paslow – wosrjedź Europy, postajena přez normy a prawidła wjetšiny.

Klětka njeje tuž jenož fyziski rum, ale wjedže předewšěm k nutřkownemu čišću. Jurij Chěžka wopisuje w swojej krótkej prozy *Rubježnik* (1937) žadosć, chcyc wudyrić. "W powědce popadnje wón škracholca a zawrěje jeho do klětki, da jemu na kóncu pak tola swobodu: '[...] kaž tebi chce so mi swobody; njech mi tež tak činja kaž ja tebi!'"<sup>1</sup> Tute požadanje čehnje so přez cyły jeho skutk. A to tež kóždy znaje, kiž je jako mjeńšina w swěće wjetšiny žiwy. Rěku njemóžemy bjez scěhow zadžeržec abo wotwodžec. Bahna njedadža so prosće wusušic, a wětřik njepřestanje duć, bjeztoho zo so krajina změni. Runje tak mało móžeš dušu zawrěc, bjez toho zo ju zraniš abo jej škodžiš. Dokelž je klětka rum bjez horiconta a bjez perspektiwy. Čělo móže drje dale dychać, ale duša so zadusy.

## Der unsichtbare Käfig

Wie Mato Kosyk in seiner Fabel *Popajžony spěwarik* (1893) schrieb und wie Róža Domašcyna nun auch in ihrem Stück *Ptačk architektki* erzählt, ist die Erfahrung des Vogels im Käfig die Erfahrung einer Seele, einer Identität, einer Freiheit, die durch Macht oder äußere Zwänge gefangen gehalten wird. Für Außenstehende mag das belanglos erscheinen. Für jene aber, die im Käfig sitzen, bedeutet es Verlust.

„Sprecht eine normale Sprache, wir verstehen euch nicht!“

„Zieht euch normal an – so sieht kein zivilisierter Mensch aus!“

Solche Sätze führen zu Stigmatisierung und Demütigung, zu einer kollektiven Verzweiflung einer Minderheit. Der Käfig wird dabei schleichend zur Falle – mitten in Mitteleuropa, festgelegt durch Normen und Regeln der Mehrheitsgesellschaft. Er ist nicht nur ein physischer Raum, sondern wirkt vor allem als innerer Druck.

Jurij Chěžka beschreibt in seiner Kurzprosa *Rubježnik* (Der Räuber, 1937) die Sehnsucht, auszubrechen. „In der Erzählung gibt er dem Sperber, den er gefangen und in den Käfig eingesperrt hat, zum Schluss die Freiheit: ‚...wie du will auch ich die Freiheit; sie mögen mir auch so tun wie ich dir!‘“<sup>2</sup> Dieses Verlangen zieht sich durch sein gesamtes Werk – und ist vielen vertraut, die als Minderheit in einer Welt der Mehrheit leben.

Doch den Lauf eines Flusses kann man nicht ohne Folgen aufhalten. Sümpfe lassen sich nicht einfach austrocknen, der Wind nicht anhalten, ohne die Landschaft zu verändern. Ebenso wenig kann man die Seele einsperren, ohne sie zu verletzen.

Denn der Käfig ist ein Raum ohne Horizont – ohne Perspektive. Der Körper mag weiter atmen, aber die Seele beginnt zu ersticken.

## Interview z awtorku Róžu Domašcynej

### Dawaja realne městna abo dožiwjenja, kotrež su Was za jednanje inspirowali?

W kupnicy we Wojerecach widžach postawy Krabata a lutkow. Tež na druhich městnach Łužicy so bytosće propaguja a jako "to serbske" wustajeja, štož stanje so často wothladajo wot rěče. Naložki mje zdawna zajimuju. Hižo před lětami, hdyž dožiwich mejstajenje w Rakuskej, sej myslach, zo je to něšto bliske, njeje mi cuze. Nadal započach za paralelemi naložkow w Europje pytać. A namakach!

Hórnistwo a naslědnu kónčinu wobkedźbuju hižo dolho. A kak bjeze skruplow koncerny regionalne swójske wašnja wšudze na swěće za wabjenje wužiwa. Tema to, kotraž tež naš lud potrjechi. Před někak lětom widžach wulkoformatnu mólbnu wuměłca Stephana Popelle w Ludowej bance w Budyšinje. Wumělc ma předchadnikow w Kulowje. W mólbje předstaja wón modernu milinarju a před njej wulku wotpadkowu tonu. Na njej sedži čłowjek. Je drje dopołdno a čłowjek ma swoje wobsydstwo w plastowym měšku při sebi. To bě za mnje nastork, hru napisać. Počah čłowjek, industrija a jeje wuskutki běchu z mólbny jasnje wuwidjeć.

### Što Was hnuje, hdyž wo přichodze Serbow (dystopisce abo utopisce) přemyslujeće?

Hnuje, ně, potrjechi mje stajnje zaso, kak wobswět naš lud wobhladuje. Widži w přnim rjedže zwonkownosće. Hewak spóznaju w kraju mało zajima. Smy da woprawdže folkloru ludžik, kiž je na historiju wusměrjeni? Tónle wonkowny wid na nas njeje nowy, ale přeco hišće funguje. Často dožiwich jako awtorka tajke zastopnjowanje.

Přeju sej, zo wobswět – lěpje: sobuswět - nas chutnje bjerje, jako džensnišich čłowjekow, za runopravných ma a nic za eksotow.

Ludowe herbstwo słuša k ludej. Ke kóždemu. Drasty, naložki a tradicije. Tola tež beletriju, wumělstwo abo akceptancu rěče a móžnosće jeje wužiwanja bjez zadžěwkwow přeju sej dale za naš lud do byća a traća.

### Kotre refleksije k swojej hrě nadźijeće so wot publikuma?

Njech ludžo na to mysla, zo je kóždy čłowjek jenak wjele hódný. Smy ludžo 21. lěstotka a přez medije a jich informacije takrjec w kontakće, tež mjez sobu. Tuž móžemy na přikład naložki w Europje - a nic jenož tu - za swoje wobhladować. Wšako tež wjele pućujemy a družy přińdu k nam. Paralelow je dosć, wosebje na kraju. To mam za šansu. A swójsku šerpatku na tutym polu tež.

Nóhaj, bjezdžěnej architektce pomha džiwny ptak při reagowanju na wupisanje, kiž móhlo jej pjenjezy za žiwobyće zaručić. Kak daloko zapřimnjenje ptaka při tym pomha, hač ptak ju na kóncu dominuje, njech sej kóždy sam domysli. Wšako džensa hišće njedodnimo, dokal KI nas powjedže.

## Interview mit der Autorin Róža Domašcyna

### Gibt es reale Orte oder Erlebnisse, die als Inspiration für die Handlung gedient haben?

Im Lausitz-Center in Hoyerswerda sah ich Figuren von Krabat und den Lutki. Auch an anderen Orten der Lausitz werden Wesen und Sagenfiguren propagiert und als "das Sorbische" präsentiert, bzw. ausgestellt. Die Originalsprache spielt dabei oft eine untergeordnete bzw. keine Rolle.

Mich interessieren Bräuche von Kindheit an. Schon vor Jahren, als ich ein Maibaumstellen in Österreich miterlebte, erkannte ich das als etwas nahes, nicht fremdes. Danach fing ich an, nach Parallelen der Bräuche in Europa zu suchen. Und ich fand!

Auch den Bergbau und die Tagebaufolgelandschaft beobachte ich schon lange. Und wie sich die Konzerne ohne Skrupel regionale Eigenheiten überall auf der Welt für die Werbung zu eigen machen. Das Thema geht auch uns etwas an.

Vor ungefähr einem Jahr sah ich in der Bautzener Volksbank eine Ausstellung des Künstlers Stephan Popella, der auch Vorfahren in Wittichenau hat. Eine großformatige Arbeit fesselte mich besonders. Darauf ist eine moderne Energiefabrik zu sehen, davor eine große Abfalltonne, auf der ein Mensch mittleren Alters sitzt. Es scheint heller Tag zu sein und der Mensch führt seine Habe im Plastbeutel mit sich. Das war für mich der Anschlag, das Stück zu schreiben. Der Bezug des Menschen zur Industrie und die Folgen.

### Was bewegt Sie, wenn Sie sich über die Zukunft der Sorben (dystopisch oder utopisch) Gedanken machen?

Es berührt, nein, betrifft mich immer wieder, wie die Umwelt das sorbische Volk sieht. Es werden in erster Linie Äußerlichkeiten wahrgenommen. Ansonsten erkenne ich im Land wenig Interesse. Sind wir denn wirklich ein folkloristisches Völkchen, das auf die Historie gesetzt hat? So ein Blick von aussen ist nicht neu, doch er funktioniert nach wie vor.

Als Autorin erlebe ich oft diese Sichtweise, die ohne Zweifel auf Unwissen basiert.

Ich wünsche mir, dass uns die Umwelt – besser: Mitwelt – ernst nimmt, als heutige Menschen. Als Gleichberechtigte, nicht als Exoten. Jedes Volk besitzt ein Erbe auch an Bekleidung, Bräuchen und Traditionen. Doch es besitzt auch schöngeistige Literatur, Kunst oder die Akzeptanz seiner Sprache. Das wünsche ich mir auch ohne Einschränkungen für das Sorbische, als Voraussetzung für weiteres Sein.

### Welche Reflektionen zu Ihrem Stück erhoffen Sie sich vom Publikum?

Die Menschen sollen nie vergessen, dass jedes Menschenleben gleichwertig ist. Wir sind Leute des 21. Jahrhunderts und stehen durch Medien bzw. ihre Informationen sozusagen

gen mit ihnen und zwischen uns im Kontakt. So kann man beispielsweise die Bräuche in Europa – und nicht nur auf diesem Kontinent – als eigene ansehen. Wir reisen viel und aus anderen Ländern kommen Menschen zu uns. Es gibt genügend Parallelen, besonders im ländlichen Raum. Das halte ich für eine Chance. Und den eigenen Anteil daran auch.

Nunja, der arbeitslosen Architektin hilft ein bemerkenswerter Vogel bei der Reaktion auf eine Ausschreibung, die ihr das Geld zum Leben sichern soll. Wie weit ihr die Hilfe des Vogels dabei nützlich ist, ob die Architektin letztlich gar vom Vogel dominiert wird, soll jeder selbst herausfinden. Was wissen wir heutige schon, wohin uns die KI führt.



Das Werk aus der Reihe "Seilschaft" des Künstlers Stephan Popella, welches Róża Domaścyna zu "Der Vogel der Architektin" inspiriert hat.

## Interview z komponistom Christianom Mietke

### Kak sće hudźbne atmosferu wopušćeneje krajiny a nutřkowe pućowanje architektki zapadny?

Podtitul libreta – „řečana a spěwana groteska“ – poda mi hižo při přnim čitanju libreta hudźbny směr, kotryž sym potom jako zakład za tute džělo wužiwał: přehnawanje – wosebje so počahuju na mysle architektki a jeje ptačka. Předramatizowanje steji z tekstom samym skoro w „zwadže“, so pak wotwisnje wot wuchadžišća mysłow hišće sylnje wot so rozeznawa. Na přikład su mysle architektki (nimale) jenož atonalne, drastiske a husto harowace gesty, w kotrychž chór hłownje řeči, mjeztym zo su mysle ptačka hłownje tonalne, zdžěla „hudźbnofilmisce“ a rytmisce přez jasne elementy woznamjenene a so wot chóra melodisce přewodža.

Nimo toho hraja wodźace motiwy wulku rólu – hnydom na spočatku je (slyšeć w cellu a kontrabasu) tema „bludnosće“, kotraž so přeco zaso přeměnja a přez cyły kruch čehnje: „křičaca“ klarineta, kotraž ptačka reprezentuje, tema architektki, kiž so jako dołha pasaža rozwije a husto wšelake róle wobsadži; hač jako melodiju abo daloko rozšěrjenu basowu figuru.

Wšě tute hudźbne ptoniny so w běhu krucha pomału dale wuwijawa a wot krucha ke kruchej eskalěruja.

### Dawaja woprawdźite nazhonjenja abo městna, kotraž su kompoziciju wobwliwowali?

#### Kajki je waš poměr abo zwjazanosć k Serbam a jich kulturje?

Ja sym we Łužicy wotrostł, potajkim w tutej kónčinje do šule chodźil a tak nasta (za mnje) mała anekdota, kotraž je tu do krucha zaběžala.

Mam hišće dobre dopomnjenki na to, zo běchu předstajenja ptačeho kwasa, jako běch hišće džěćo, kóždolětnje so wospjetowacy kruty wobstatk w zakładnej šuli, hdžež dyrbjachmy sami kostimy zhotowić a so jako ptački předrasćić. Kóždy dósta rólu přidžělenu a dyrbbeše ju potom hrać. To bě za mnje jako spłóšiwje džěćo wězo přežadace a wjedžeše k tomu, zo sym jenož plakał. Na kóncu mějach přez twórbu tež šansu, „trawma“ z tym předžělać, zo so ptači kwas dwójce w jara atonalnym a njewjazanym konteksće w přechodnej hudźbje mjez dwěmaj scenomaj jako „proesion“ cituje.

## Interview mit dem Komponisten Christian Mietke

### Wie haben Sie musikalisch die Atmosphäre des verlassenen Geländes und die innere Reise der Architektin eingefangen?

Der Untertitel des Librettos - "eine gesprochene und gesungene Grotteske" - gab mir schon während des ersten Lesens des Librettos eine musikalische Richtung, die ich dann auch als Grundlage für die Arbeit genommen habe: die Übertreibung - speziell auf die Gedanken der Architektin und ihrem Vogel bezogen. Eine Überdramatisierung, die mit dem Text selbst fast im "Clinch" steht, sich aber je nach Ursprung der Gedanken noch stark voneinander unterscheidet. Beispielsweise gelten den Gedanken der Architektin (fast) ausschließlich atonale, drastische und oft laute Gesten, bei denen der Chor hauptsächlich spricht, während die Gedanken des Vogels vor allem durch tonale, teilweise "filmmusikalische" und rhythmisch klare Elemente gekennzeichnet sind und vom Chor melodisch/leitmotivisch begleitet werden.

Des Weiteren spielen auch Leitmotive eine große Rolle - direkt zu Anfang (zu hören in Cello und Kontrabass) das Thema des "Wahnsinns", das sich immer wieder verändert durch das Stück zieht, die "kreischende" Klarinette, die für den Vogel steht, das Thema der Architektin, welches sich über lange Passagen entfaltet und oft viele Rollen einnimmt; ob nun als Melodie oder, weit gestreckt, als Bassfigur.

All diese musikalischen Ebenen entwickeln sich im Laufe des Stückes immer ein bisschen weiter und eskalieren Stück für Stück.

### Gibt es für Sie reale Erfahrungen oder Orte, die Einfluss auf die Komposition hatten? Wie ist Ihre Beziehung oder Verbundenheit zu den Sorben und ihrer Kultur?

Ich bin in der Lausitz aufgewachsen und demnach auch in der Gegend zur Schule gegangen und es entstand für mich eine kleine Anekdote, die hier mit in das Stück eingeflossen ist.

Ich habe noch gute Erinnerungen daran, dass das Aufführen der Vogelhochzeit als Kind ein jährlich wiederholter und fester Bestandteil während der Grundschule war, bei dem wir uns selbst Kostüme bauen sollten, um uns als Vögel zu verkleiden. Jeder hatte eine Rolle zugeteilt bekommen und sollte die entsprechend spielen. Das war für mich, als damals sehr schüchternes Kind, allerdings sehr überfordernd und führte dazu, dass ich nur geweint habe. Letztendlich war dieses Stück auch eine Gelegenheit das "Trauma" zu verarbeiten, indem die Vogelhochzeit zweimal in einem sehr atonalen und ungebundenen musikalischen Kontext in der Übergangsmusik zwischen zwei Szenen, wie eine Art "Prozession", zitiert wird.

## Rěčny koncept *Ptačka architektki*

W *Ptačku architektki* njeje rěč jenož srědk komunikacije – wona nosy dopomnjenki, nutřkowne boje čłowjeka a je politiske stejišćo. Rěčne wuwicé hłowneje figury špiheluje při tym jeje nutřkowny transformaciski proces a je centralny wobstatk našnja powědanja: nawrót k swojskim stawiznam a k swojskej rěči.

Protagonistka, bjezdžělna architektka ze serbskimi korjenjemi, je přez wosobinske puće a towaršnostne přiměrjenja swoju maćeršćinu wotpožila. Jeje nutřkowne hłosy (mysle, dwěle a dopomnjenki) so z njeje wuwabja a přewzaja so wot chóra (žónskeho chóra). Bjezwuwzacnje rěči a spěwa chór serbsce a pokaza z tym, štož njeslyšimy: Hłuboke, hdyž tež zasypane zakótwjenje figury w serbskej rěči a myslach. Chór je potajkim hłos, kiž pokaza pochad a njeměješe dolhi čas móžnosć, so wupřestrěć.

Tuta dwójna hra – wonkowne jednanje němsce, nutřkowne mysle serbsce – pokaza, kak móže rěč na jednym boku identitu paćić, na druhim boku pak čerić. Wonkowny swět figury je němsce charakterizowany: Zjawne wupisanje, pusta krajina, zwrěćenje w powołanju. Jako pak dziwneho ptačka zetka, kiž serbsce rěči a w njej dopomnjenki wubudža, započina so wona na to potłócene wjazać. Rěčny wuraz figury přeměni so wot sceny k scenje čujomnje. Spočatnje cyle w němčinje zajata, so pomału serbskosć přibliži – najprjedy jenož přez jednotliwe słowa a krótkte sady, potom sebjewědmišo, doniž so skónčnje dospołnje do serbskeje rěče njezanuri. Je to rěčny wjeršk a akt přiswojenja.

Tola nawrót do maćeršćiny wostanje fragilny. Poslednja scena konfrontuje figuru znowa z přítomnosću: němskosć so zaso wróći. Štož wzda so kaž krok wróćo, pokazuje na realny dilemma: Mnozy ludžo w serbskorěčnym rumje – wosebje zwonka serbskeho jadra we Łužicy – dožiweja stajne balansowanje mjez kulturnej přistušnosću a towaršnostnym přiměrjenjom.

*Ptačk architektki* njepokaza wony staw jenož, ale sadži jón direktnje na jewišćo: Němčina a serbsčina so wotměnjatej, wonkowny a nutřkowny swět sahatej do so a figura stupi z chórom do dialoga. Rěč špiheluje nutřkownu roztorhanosć, a pomha zdomom, ju přewinyć.

## Sprachkonzept *Der Vogel der Architektin*

In *Der Vogel der Architektin* wird Sprache nicht nur als Mittel der Verständigung verstanden – sie trägt Erinnerungen, wird zur Bühne innerer Kämpfe und zum politischen Statement. Die sprachliche Entwicklung der Hauptfigur spiegelt dabei ihren inneren Transformationsprozess und ist zentraler Bestandteil der Erzählweise: Eine Rückkehr zur eigenen Geschichte und zur eigenen Sprache.

Die Protagonistin, eine arbeitslose Architektin mit sorbischen Wurzeln, ist durch biografische Brüche und gesellschaftliche Anpassungszwänge der eigenen Muttersprache entfremdet. Ihre inneren Stimmen (Gedanken, Zweifel und Erinnerungen) werden aus ihr ausgelöst und vom Chor (Frauenchor) übernommen. Dieser Chor spricht ausschließlich Sorbisch und macht damit das Unsichtbare hörbar: Die tiefe, wenn auch verschüttete Verankerung der Figur in einer sorbischen Sprach- und Denkwelt. Der Chor wird zur Stimme der Herkunft, die lange Zeit keinen Raum hatte.

Diese doppelte Anlage – äußere Handlung auf Deutsch, innere Gedanken auf Sorbisch – macht erfahrbar, wie Sprache Identität spaltet und zugleich stiften kann. Die äußere Welt der Figur ist deutsch geprägt: Die öffentliche Ausschreibung, die Ruinenlandschaft, das berufliche Scheitern. Doch mit der Begegnung des mysteriösen Vogels, der Sorbisch spricht und Erinnerungen in ihr weckt, beginnt eine erneute Bindung an das Verdrängte. Über die Szenen hinweg verändert sich der sprachliche Ausdruck der Figur spürbar. Anfangs ganz im Deutschen gefangen, bricht langsam das Sorbische wieder durch – erst bruchstückhaft, dann selbstbewusster, bis sie schließlich wieder vollends in die sorbische Sprache eintaucht. Ein sprachlicher Höhepunkt und Akt der Wiederaneignung. Doch diese Rückkehr bleibt fragil. Die letzte Szene konfrontiert die Figur erneut mit der Gegenwart: Das Deutsche kehrt in den Vordergrund zurück. Was wie ein Rückschritt erscheint, verweist auf ein reales Dilemma: Viele Menschen im sorbischen Sprachraum – besonders außerhalb des sorbischen Kerns in der Oberlausitz – erleben einen ständigen Balanceakt zwischen kultureller Zugehörigkeit und gesellschaftlicher Anpassung. *Der Vogel der Architektin* thematisiert diesen Zustand nicht nur – es setzt ihn unmittelbar in Szene: durch das Wechselspiel von Deutsch und Sorbisch, von Außen- und Innenwelt, von Figur und Chor. Sprache wird zur Landkarte innerer Zerrissenheit – und zum poetischen Werkzeug einer möglichen Heilung.

## Je to příchod abo je to jenož són?

Wubrane citaty ze zběrki esejow „Serbstwo, quo vadis?“ (LND, 2024)

„Štó, hdyž nic my, ma  
wo kóžde serbske słowo  
wojować?“  
(str. 70)

„Zo je so serbsčina [...]  
nimale dospołnje zhubiła,  
běše politiskich rozsudow, kiž  
běchu wusměřjene na [...]  
wutworjenje jednorěčneho  
nacionalneho porjada.“  
(str. 189)

„Wažne je, zo tam,  
hdžež sy,  
něšto nastorčiš.“  
(str. 69)

„...poradži so rewitalizacija  
řeče jeničce přez swójsku  
dynamiku wobdžěleneje  
ludnosće.“  
(str. 189)

„Serbski byś a dwójorěcny  
byś njewóznamjenijo,  
mjenjej gódny byś, ale jo  
wjelike bohotstwo.“  
(str. 84)

„Južo w 12. stolěšu a potom  
hišće wjele, wjele razow bu  
Serbam řeč zakazana. A žinsa  
– w mjezty 21. stolěšu –  
jo wóna pšecej hyšći žywa  
napšekej prócowarjam  
wjelesych generacijow  
pšerimcowarjow.“  
(str. 75)

„„Wósebnje ředka orchide-  
ja“, abo „eksotiski směr“ su  
jano někotare z pomjen-  
jenjow, kótarež žurnalisty  
dawaju sorabistice.“  
(str. 79)

„Starodawna mnohotnosť  
rečow, kulturow a  
žiwjenskich koncepcow, kiž  
bě dotal normalita, sta so  
poněčim z njeporjadom, ze  
zadžěwkom, kotryž měješe  
so wotstronić.“

(str. 183)

„Mjeztym mamy w  
interneće dosć serbskich  
spěwow, za kotrež so  
definitiwnje hańbować  
njetrjebamy.“

(str. 69)

„W zašłymaj lětstotkomaj su  
so wšitke čłowjeske prócowan-  
ja wusměřili na to, zjednorčić,  
zjednočić, kontrolować, wotstronjeć  
pozdatne zadžěwki a wutworić  
porjad – kaž w přirodže, tak w  
towaršnosći. Nětko spóznowamy, zo  
wjedže tutón puć do zahuby.“

(str. 189)

„...zo pyta sej rěčka w  
přichodže sama  
swój puć.“

(str. 186)

„Čtož rěc lubujo, ten  
njepšaša za zmyslon a  
wudobytkom.“

(str. 78)

„To najwažniše je, zo  
młodžina mjez sobu serbu-  
je, tu je kaž w pěstowarni  
a šuli zwjetša jenož impuls  
jeničkeje wosoby trjeba.“

(str. 68)

„Wižim našu wokolinu  
pšez prismu stawiznow a  
tradicijow serbskego luda,  
pšez zuk našych serbskich  
słowow.“

(str. 78)

## Dramaturgiske mysle k hrě

### Identita a čłowjeskość

Dyrbja Serbja we Łužicy na kóždy pad na swojej identyce kruće dźeržeć? Abo dosaha, prosće čłowjek być?

Někotři praja: „Mjez swojimi być, so doma čuć – to je wšo.“ Druzy wuzběhuja: Rěč njeje jenož něšto za wšědny dzeń, za domjacność, přećelow a znatych. Wona je nošerka kultury, dopomnjeća a stawiznow. Tohodla njehodži so identita jenož na priwatne wobmjezować.

Tola zdobom přińdu nowe prašenja: Je identita samo na sebi hižo nowa klětka? Móžeš swobodnje lětacy ptačk być – a zdobom Serb w Němskej 21. lětstotka?

### Přichod w měrje

„...njewěrju, zo so z wjace brónidłami na swěće wjace měra docpěje... měr tworjeć bjez brónjow“. <sup>1</sup> To rjekny Róža Domašcyna 2022 w interviewje z podcastom Sorbisch? Na klar!.

Tute wuprajenje skutkuje kaž moraliski pućnik – nic jenož za jednotliwcow, ale za cyły lud. Přichod Serbow we Łužicy njenastanje ze stracha abo cofnjenja, ale přez wotewrjenosć, žiwu kulturu a měr. Jeje wuprajenja su hłuboko w přirodže zakorjenjene – a w dowěrje do mocy wuměłstwa. Měr bjez brónjow woznamjenja, so wotewrěć za to, štož wuměłstwo zmóžnja: zwjazać bohatstwo a identitu, a dopóznać, zo ma žiwjenje same najwyšu hódnotu.

Přichod njewotwisuje mjenujcy jeniče wot toho, hač so rěč wobchowa a kultura zachowa – ale tež wot toho, hač so poradzi, swobodu a identitu mjez sobu zwjazać. Přetož: Bjez identity zhubi swoboda swoje mjezwočo. A bjez swobody zawrěje so identita do klětki. Dźiwadło, wuměłstwo a rěčane słowo wotewrja rupy, w kotrychž hodźitej so wobě dimensiji zjednočić. A snano móže mały lud tak sam zdokonjeć, při sebi wostać – nic w klětce, ale swobodnje lećo w powětrje.

## Božena Bjaršec

Božena Bjaršec je serbska dźiwadźelnica z Hornjeje Łužicy a wotrosće w Smječkach. Po jeje wukublanju na dźiwadłowej akademij Předpomorskeje skutkowaše mjez druhim na Vorpommersche Landesbühnen, hdžež hraješe na př. Horatio w Shakespearowym Hamleće abo Elisabeth w znatej Sonnenallee. Nimo toho je wona



wosebite wukublanje na statnje připóznatu nawodnicu za ansamble zabsolwowała. Mjeztym steješe hižo husćišo za serbskorěčne filmowe projekty před kameru, kaž na přikład za hudźbny widejo *Změny* abo w produkciji RBB *Serbska utopija*, ale tež w němskim kinowym filmje *Ein Feuerwerk für die Kleinstadt*. Wona skutkuje jako swobodna dźiwadźelnica a filmowa hrajerka a je trajny hósć w Serbskim ludowym ansamblu.

## Božena Bjarsch

Božena Bjarsch ist eine sorbische Schauspielerin, stammt aus der Oberlausitz und wuchs in Schmeckwitz auf. Nach ihrer Ausbildung an der Theaterakademie Vorpommern wirkte sie unter anderem an den Vorpommerschen Landesbühnen, wo sie z. B. Horatio in Shakespeares *Hamlet* spielte oder Elisabeth in der bekannten *Sonnenallee*. Außerdem absolvierte sie eine spezielle Ausbildung zur staatlich anerkannten Leiterin für Ensembles. Inzwischen stand sie schon öfter für sorbischsprachige Filmprojekte vor der Kamera, wie zum Beispiel für das Musikvideo *Změny* oder die RBB-Produktion *Sorbische Utopie*, aber auch im deutschen Kinofilm *Feuerwerk für die Kleinstadt*. Sie ist freie Schauspielerin und Filmschauspielerin und ständiger Gast am Sorbischen National-Ensemble.

## Róža Domašcyna

Róža Domašcyna narodži so 1951 a dožiwi swoje dźěćace lěta w Serňanach a Šunowje (we wokresu Kamjenc), hdžež wotrosće w serbskej a němskej wokolinje. Wot 1958 do 1968 wopyta Serbsku polytechnisku wyšu šulu w Rablicach. W septembrje 1968 zahaji wona swoju powołansku karjeru jako redakcionelna pomocnica w dźěćacym časopisu „Płomjo“ a tež w dženiku „Nowa doba“ w Budyšinje, hdžež skutkowaše hač do 1972. Wot 1973 hač do 1984 dźělaše Róža Domašcyna jako pisarka a wědomostna sobudźělačerkka za materialowe hospodarstwo w brunicowni „Zbožo“ („Glückauf“) w Hórnikecach. Paralelnje k tomu absolwowaše wot 1979 hač do 1984 studij inženjerskeje ekonomije hórnistwa na Inženjerskej šuli za hórnistwo a enerģistiku w Złym Komorowje (Lubuš). Wot awgusta 1984 do julija 1985 bě wona redaktorka w dženiku „Nowa doba“ w Budyšinje. Tola literaturje bě přeco swěrna wostawa. Wot 1985 do 1989 studowaše na Johannes R. Becherowym instituće za literaturu w Lipsku, hdžež sprosředkowachu jej profesionelne literarne znajomosće. Wot 1990 pisa Róža Domašcyna jako swobodna spisowacelka. Jeje lyriske a prozaiske teksty wuchadźachu w časopisach, antologijach a zběrkach w serbskej a tež w němskej rěči. Někotre knihi publikowachu so nimo toho česce, pólsce a serbisce, jednotliwe teksty su so tež do druhich europskich rěčow přeložili. Jeje tworjenje wuznamjeni so přez zwjazanje intimneje lyriki z wědomjom za stawizny a kulturny pomjatk, runje tak přez prócowanje, serbsku rěč a kulturu w europskim kontekście zakótwić. Hlós Róže Domašcynje zwjazuje nazhonjenje jeje generacije w změnje z hłubokimi wobrazami wo přirodže, žónskeje eksistenciji a dušinemu spjećowanju. Džensa bydli Róža Domašcyna w Budyšinje a dźěla dale na poetiskich a prozaiskich tekstach a dźiwadłowych hrach, kotraž serbsku rěč žiwje wobchowaja.



## Róža Domašcyna

Róža Domašcyna wurde 1951 geboren und verbrachte ihre Kindheitsjahre in Zerna und Schönau (Kreis Kamenz), wo sie in sorbischer und deutscher Umgebung aufwuchs. Von 1958 bis 1968 besuchte sie die Sorbische Polytechnische Oberschule in Ralbitz. Im September 1968 begann sie ihre berufliche Laufbahn als redaktionelle Hilfskraft in der Kinderzeitschrift „Plomjo“ sowie in der Tageszeitung „Nowa doba“ in Bautzen, wo sie bis 1972 tätig war. Von 1973 bis 1984 arbeitete Róža Domašcyna als Schreibkraft und wissenschaftliche Mitarbeiterin für Materialwirtschaft im Braunkohlenwerk „Glückauf“ in Knappenrode. Parallel dazu absolvierte sie von 1979 bis 1984 ein Studium der Ingenieurökonomie des Bergbaus an der Ingenieurschule für Bergbau und Energetik in Senftenberg (Laubusch). Von August 1984 bis Juli 1985 war sie Redakteurin bei der Tageszeitung „Nowa doba“ in Bautzen. Doch die Literatur blieb ihr eigentliches Zuhause. Von 1985 bis 1989 studierte sie am Johannes R. Becher Literaturinstitut in Leipzig. Dort wurden ihr professionelle literarische Kenntnisse vermittelt. Seit 1990 schreibt Róža Domašcyna freischaffend als Schriftstellerin. Ihre lyrischen und prosaischen Texte erschienen in Zeitschriften, Anthologien und Sammelbänden sowohl in sorbischer als auch in deutscher Sprache. Auswahlbände wurden zudem auf Tschechisch, Polnisch und Serbisch veröffentlicht, einzelne Texte auch in Übersetzungen in andere europäische Sprachen. Ihr Werk zeichnet sich durch eine Verbindung von intimer Lyrik mit dem Bewusstsein für Geschichte und kulturelles Gedächtnis aus, ebenso durch das Bestreben, die sorbische Sprache und Kultur in einem europäischen Kontext zu verankern. Ihre Stimme verbindet die Erfahrung einer Generation im Wandel mit tiefen Bildern von Natur, weiblicher Existenz und geistiger Widerstandskraft. Heute lebt Róža Domašcyna in Bautzen und arbeitet weiterhin an poetischen und prosaischen Texten und Theaterstücken, die die sorbische Sprache lebendig bewahren.

## Christian Mietke

Christian Mietke (\*1989) je swobodnje skutkowacy komponist a zwukowy designer. Wón komponuje za najwšelakoriše formaty, ansamble a wobsadki a při tym přeco zaso hranicy klasiskich formow koncertow přeprěči – na přikład, zo sej z rumom hrajka abo konwencionalne koncertowe situacije rozpušći. Jeho hudźbne skutkowanje pak so hakle pozdže započa: Z 19 lětami namaka ze swójskeje iniciatiwy puč k hudźbje. Jeho talent dowjedže jeho najprjedy na studij filmoweje hudźby – najprjedy na „Musicube Academy“ w Bonnje, po tym na „Hogeschool voor de Kunsten ArtEZ“ w nižozemskim Arnheimje. Po času koncentrowaše so přiběraju na komponowanje načasneje hudźby. Wón dósta priwatnu wučbu pola Tobiasa PM Schneida a studowaše pozdžišo pola Marka Andréja na Wysokej šuli za hudźbu w Drježdžanach. W tutym času wuwiwaše swójsku hudźbnu rěč, kotraž měješe zrozumliwa a přistupna (za „šěrši“ publikum) być, při wšěm pak wysoki wumětski niwow docpěć. Charakteristiske při tym je jeho džělo z tonalnymi elementami, kotrež do zwiska z načasnej hudźbu staja. Jako sobuzaložer Acantun kolektiwa angažuje so Mietke tež organizatorsce a koncepcionalnje w planowanju a přewjedženju koncertow. Jeho tworjenje wobsahuje džensa koncertnu a medijowu hudźbu. Wot 2020 skutkuje tež jako komponist a zwukowy designer za widejowe hry a wuwiwa imersiwnu a dynamiske zwukowe swěty, kotrež so fleksibelnje na wotběh hry přiměrjeja.



## Christian Mietke

Christian Mietke (\*1989) ist freischaffender Komponist und Sounddesigner. Er komponiert für unterschiedlichste Formate, Ensembles und Besetzungen und lotet dabei immer wieder die Grenzen klassischer Konzertformen aus – etwa durch das bewusste Spiel mit Raum oder das Auflösen konventioneller Aufführungssituationen. Seine musikalische Laufbahn begann ungewöhnlich spät: Erst im Alter von 19 Jahren fand er aus eigener Initiative zur Musik. Die Entdeckung seines Talents führte ihn zunächst zum Filmmusikstudium – zunächst an der „Musicube Academy“ in Bonn, anschließend an der „Hogeschool voor de Kunsten ArtEZ“ im niederländischen Arnhem. Mit der Zeit verlagerte sich sein Schwerpunkt zunehmend auf die Komposition zeitgenössischer Musik. Er nahm Privatunterricht bei Tobias PM Schneid und studierte später bei Mark André an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. In dieser Zeit entwickelte er eine eigene musikalische Sprache, die zwischen Verständlichkeit und Zugänglichkeit (für das „breitere“ Publikum) und hohem künstlerischen Anspruch vermittelt. Charakteristisch ist dabei seine Arbeit mit tonalen Elementen, die er in musikalische Kontexte der Neuen Musik stellt. Als Gründungsmitglied des Acantun Kollektivs engagiert sich Mietke auch organisatorisch und konzeptionell in der Planung und Durchführung von Konzerten. Sein Schaffen bewegt sich heute an der Schnittstelle zwischen Konzert- und Medienmusik. Seit 2020 ist er auch als Komponist und Sounddesigner in der Videospielebranche tätig und entwickelt immersive, dynamische Klangwelten, die sich flexibel an den Spielverlauf anpassen.



Serbski ludowy ansambl ptzwr  
Sorbisches National-Ensemble gGmbH  
Wonkowna Lawska hasa 2 · Äußere Lauenstraße 2  
02625 Budyšin · Bautzen  
Tel.: +49 3591 358 0  
faks · Fax: +49 3591 358 135  
E-Mail: [info@sne-gmbh.com](mailto:info@sne-gmbh.com)  
[www.ansambl.de](http://www.ansambl.de)  
intendant · Intendant: Tomas Kreibich-Nawka  
jednačelka · Geschäftsführerin: Diana Wagnerec



Das Sorbische National-Ensemble gGmbH wird gefördert durch die Stiftung für das sorbische Volk, die jährlich auf der Grundlage der beschlossenen Haushalte des Deutschen Bundestages, des Landtages Brandenburg und des Sächsischen Landtages Zuwendungen aus Steuermitteln erhält, sowie durch den Kulturräum Oberlausitz-Niederschlesien.