



Lied des Monats

Die Klingende Brücke - AK Projekte



Juli 2020
jūlijs 2020



Editorial

Lettisches Lied

Lien, pelīte

Liedbesprechung

Deutsch

Lettisch

Liederbe-
gleitbogen

Würdigung

Ulla Marei

Büsching-

Schlüter

Impressum

Lied des Monats Juli 2020 – Heft Nr. 38

Herausgeber:

Arbeitskreis Projekte in der Klingenden Brücke, AKProKB@t-online.de
Ernst Bockhoff, Gudrun Demski, Sigrid Stadler

Redaktion:

Gudrun Demski (GD) – Vor der Gemeinde 14, 51580 Reichshof;
Gudrun.Raab-Demski@t-online.de – Redaktionsleitung, Versand,
Bestellungen, Zuschriften; Layout

Graphische Gestaltung des Heftes Nr. 38 – Titelbild: Dr. Volker Traub,
Lübeck; Zeichnungen im Heft: Gudrun Demski

Satz des Liedblattes: Franz Fechtelhoff, Bergisch-Gladbach

Computertechnischer Berater: Franz Fechtelhoff, Bergisch Gladbach

Preis: Ein Einzelheft des LieMos kostet € 1,-. Bei Versand kommt das
aktuelle Porto dazu, neuerdings € 1,55 (Inland). Für 10 Ausgaben bitte € 25,50
überweisen auf das Konto: Gudrun Demski, Commerzbank, IBAN:
DE76300800000642363200, BIC: DRESDEFF300

Der Bezug der Digitalausgabe ist kostenlos; Spenden werden nicht abgelehnt.

Alle Beiträge stellen die Meinung des jeweiligen Verfassers bzw. der
jeweiligen Verfasserin dar und sind keine vereinsoffiziellen Äußerungen.

Die vorausgegangenen Hefte sind auch auf der Hausseite der Klingenden
Brücke nachlesbar: <http://www.klingende-bruecke.de>

Liebe Freunde der Klingenden Brücke,

hier ist es: das zweite zweisprachige LieMo! Als Kontrast zum globalen Verständigungsidiom des ersten Duo-Heftes in einer – von der Anzahl der Sprecher her – kleinen, feinen Sprache, deren Lieder zu den ersten gehörten, die Sepp Gregor für die Klingende Brücke erschloss.

Schon damals durfte um das Überdauern dieser Sprache gebangt werden, wenn auch aus anderen Gründen als aktuell. Heute droht die ausufernde kritiklose Verwendung des Globalesischen für alle neueren Entwicklungen das vielsprachige Europa in eine Monolingualität zu treiben, in der die sprachtransportierten individuellen Blicke auf die Welt verschwimmen und schließlich untergehen werden. Eine geistige Verarmung, der nur entgegen-gewirkt werden kann, wenn man alle Sprachen durch fortgesetzten Gebrauch lebendig hält.

Natürlich kann nicht jeder jede Sprache gut genug können. Dafür gibt es Übersetzungen. Die Übersetzerin der hier vorliegenden Aufschlüsselung des lettischen Liedes vom endgültigen Abschied ist Valija Klouza aus Liepāja.

Kennengelernt haben wir uns 1992, als ich für ein Schuljahr an der 5. vidusskola Deutsch unterrichtete. Von den achtzehn Deutschlehrkräften dieser großen, 1800 Schüler umfassenden Schule waren es besonders drei, die mir ahnungslosen Westlerin halfen, mich in der postsowjetischen Lebenswirklichkeit zurechtzufinden – Valija, Zaiga und Sarmīte.

Deutsch zu studieren, war nicht Valijas ursprünglicher Wunsch gewesen. Doch unter Sowjetherrschaft hatte sie das zu tun, wofür das Planungskomitee sie ausguckte. Nachträglich gesehen ein Glücksfall, konnte sich dadurch doch Valijas außergewöhnliches Talent für Sprachen erst richtig zeigen. Generationen von Schülerinnen und Schülern profitierten von ihrem lebendigen Deutschunterricht und ihrem bemerkenswerten Sprachempfinden.

Russisch als erste Fremdsprache war in Lettland nach dem 2. Weltkrieg ohnehin obligatorisch; im Laufe der rund 50 sowjetischen Jahre wuchs es sich zur Behörden- und Verkehrssprache aus, die ganz Lettland auf Muttersprachniveau beherrschte.

Drei Sprachen auf einem derart hohen Niveau zu verwenden, reichte der Begabten nicht – sie lernte dazu noch Englisch. Und weil sie in dieser Sprache mit einem Bekannten in China korrespondierte, auch noch ein bisschen Chinesisch. Und zog weitgehend allein zwei Söhne groß.

Als Valija Klouza nach ihrer Pensionierung einige Monate in Mettmann verbrachte, lernte sie ihren zweiten Mann kennen, einen Letten, der als Siebzehnjähriger während des Krieges von den Deutschen „mitgenom-

men“ worden war. Der Eiserne Vorhang hielt ihn nach Kriegsende in Deutschland fest, seine Eltern und Verwandten in Lettland. Nun, Jahrzehnte später, hatten Valija und Jānis nach ihrer Heirat endlich die freie Wahl und freuten sich, die Winter in Deutschland, die Sommer in Lettland verbringen zu können, zehn Jahre lang. Eine sprachlich wieder unschätzbar fruchtbare Zeit.

Aus ihrem immer reicher gewordenen Schatz an Ausdrucksmöglichkeiten hat Valija Klouza also schöpfen können, als sie das Referat vom alten Mann und seinem Sarg in ihre Muttersprache übersetzte.

Das dazu passende Titelbild zeichnete Volker Traub, dem ich dafür sehr, sehr dankbar bin. Es fängt die Stimmung des verhaltenen Liedes auf ausnehmend feine Weise ein. Dabei machte Volker Traub sein Zeichentalent nicht zum Beruf sondern studierte in Marburg, Hamburg und Lübeck Medizin. Als Facharzt für Orthopädie, Rheumatologie und Akupunktur war er danach sein Berufsleben über gut ausgelastet.

Mit seiner Frau Ulrike – einer bildenden Künstlerin – zog er „nebenbei“ fünf Kinder groß. Da kam, nachdem diese alle flügge geworden waren, die Klingende Brücke gerade recht – seit einigen Jahren trifft sich das Liedstudio Lübeck regelmäßig im gastlichen Hause der Traubs zum Singen.

Dass Volker als Orthopäde auch auf den Erhalt der körperlichen Beweglichkeit Wert legt, beweisen die Fahrradtouren, mit denen das Ehepaar Traub die nähere und weitere Heimat erkundet. Und der Neuen Musik im Ostseeraum nachspürt. Und hoffentlich noch öfter etwas fürs LieMo zeichnet...

Neben diesem zweifachen Gewinn – im Sprachlichen und im Künstlerischen – ist leider auch wieder ein Verlust zu beklagen. Ulla Marei Büsching-Schlüter, langjährige kenntnisreiche Mitsängerin im Liedstudio Stuttgart, hat uns am 2. Juni dieses Jahres für immer verlassen. Zwei Weggefährten erinnern an sie.

Als Letztes – das darf ruhig in doppelter Wortbedeutung verstanden werden – ein Gruß der Deutschen Bundespost: Portoerhöhung! Und zwar saftig: als Büchersendung würde der Versand des LieMos künftig € 1,90 kosten. Da ist es günstiger, das Heft ab jetzt mit dem normalen Briefporto für dieses Format von € 1,55 zu frankieren. Tut mir leid, ich finde es auch unverschämt, vor allem nach der letzten Portoerhöhung vor nur einem Jahr.

Bevor sich das ganze Leben nur noch digital abspielt, wünsche ich euch allen weiter gutes Durchhalten im eingeschränkten Miteinander, damit wir uns bald wieder zum befreienden gemeinsamen Singen wiedersehen.

Gudrun Demski

Lien, pelīte, pa zemīti,

Dienvidkurzeme

Nesteidzīgi ♩ = 60

Lien, pe-lī-te, pa ze-mī-ti, lien, pe-lī-te, pa ze-

mī-ti, ap-raug' ma-na mū-ža mā-ju, mū-ža māj'!

2. |: Vai rūsēja, vai pelēja, :|
vai skanēja staigājote, staigājot'?
3. |: Nei pelēja, nei rūsēja, :|
skanēt skana staigājote, staigājot'.
4. |: Jūdziet rudus, jūdziet bērus, :|
vediet mani smilktienāi, smilktienā'.
5. |: Pāries rudi, pāries bēri, :|
es mūžami nepāriešu, nepārieš'.
6. |: Es mūžami nepāriešu, :|
jūsu durvis virināte, virināt'.
7. |: Jūsu durvis virināte, :|
alus kannas skandināte, skandināt'.
8. |: Jūs ēdīsīt, jūs dzersīt, :|
es gulēšu smilktienāi, smilktienā'.

Lien pelīte pa zemīti

Nesteidzīgi

Dienvidkurzeme

nicht zu schnell

Südkurland

1

Lien, pelīte (*dim.*),
pa zemīti (*dim.*),
apraig' mana mūža maj(u).

Schlüpfе, Mäuschen,
aus der Erde,
beguck dir mein ewiges Haus.

2

Vai rūšēja, vai pelēja,
vai skanēja staigājot(e)?

Ob es rostet, ob es schimmelt,
ob es klingt beim Gehen?

3

Nei pelēja, nei rūšēja,
skanēt skana staigājot(e).

Es schimmelt nicht, es rostet nicht,
klingend klingt es beim Gehen.

4

Jūdziet rudus,
jūdziet bērus,
vediet mani
smilktienā(i).

Spannt an die Rotbraunen,
spannt an die Braunen (Pferde),
fährt mich
zum Sandhügel (= zum Grab).

5

Pāries rudi,
pāries bēri,
es mūžami
nepārieš(u).

Die Rotbraunen werden zurückkehren,
die Braunen werden zurückkehren,
ich werde ewig
nicht zurückkehren.

6

Es mūžami nepāriešu,
jūsu durvis virināt(e).

Ich werde ewig nicht zurückkehren,
bei euch ein und aus zu gehen.
(wörtlich: eure Türen zu schwingen)

7

Jūsu durvis virināte,
alus kannas skandināt(e).

Bei euch ein und aus zu gehen,
mit den Bierkrügen anzustoßen.

8

Jūs ēdīsīt, jūs dzersītī,
es gulēšu smilktienā(i).

Ihr werdet essen, ihr werdet trinken,
ich werde liegen im Sandhügel.

VK/GD 21.3.2019

Lien, pelīte, pa zemīti – (1752) III/Lettisch

Gudrun Demski

Auch wenn es in diesem Lied um die letzten Dinge geht, um Sterben und Tod, Sarg und Grab, wurzelt es ganz fest im normalen, alltäglichen Leben. Keine höhere Sphäre wird bemüht, keine unstoffliche Seele entschwebt in strahlend helle Höhen, kein Paradiesversprechen versüßt den Abschied vom Irdischen.

Da spricht einer, der sein Leben gelebt hat und seinen Tod nahen fühlt. Auf dem Krankenbett liegt er, vielleicht ist es auch das Sterbelager, oder, auch vielleicht, er ist gar schon gestorben. Wir kennen diesen Rückblick eines gerade Verstorbenen auf sein Leben auch aus anderen Liedern.

An ihm zieht vorbei, was ihm wichtig war im Leben. Ganz einfache Dinge sind es, denen er entsagen muss: Freunde besuchen, mit ihnen essen und trinken.

Diese Freunde sind es auch, an die er sich in Gedankenrede wendet, wenn er die sanfte Aufforderung an sie richtet, die Pferde anzuspannen und ihn zum Sandhügel zu bringen. Die Pferde kommen, wie zu erwarten war, zurück, er selbst kehrt nie mehr zurück, er bleibt im Sandhügel.

Hügelbestattungen sind in Lettland seit der Steinzeit nachgewiesen. Je nach geologischer Beschaffenheit der Landschaft wurden die Toten in Steinhügeln beigesetzt oder in Wäldern mit stark sandigem Boden, in dem z.B. Kiefern gut gedeihen. In unserem Lied – zuerst aufgezeichnet in Süd-Kurzeme, also im Süden Lettlands – ist es ein Sandhügel, der auf den Verstorbenen wartet. Dort ruhen auch schon die vor ihm Dahingegangenen des Gemeinwesens, denn in der Regel beherbergte ein Hügelgrab mehrere Tote.

Diese Grabhügel lagen ein Stückchen abseits des jeweiligen Ortes, jedoch nicht zu weit entfernt, um die dort bestatteten Toten aus dem Gedächtnis der Lebenden zu tilgen. Die Verstorbenen gehörten in gewisser Weise immer noch dazu, denn auf diese Hügelgräber wurde das Vieh zum Weiden getrieben. Durch den ständigen Viehverbiss verdichtete sich nach und nach die Grasnarbe; die frisch sprießenden Triebe von Bäumen und Büschen wurden gleich mit abgeweidet, bevor

sie groß werden konnten. Dadurch blieb der Charakter als grasbewachsene Begräbnisstätte erhalten. Ein solcher sattgrüner Hügel von 3,50 – 15 m Durchmesser stach würdig aus der umliegenden Bewaldung hervor.

Dass er bald in dieser würdigen Begräbnisstätte ruhen wird, steht für den Sprecher des Liedes also fest. Aber über eine Sache macht er sich doch noch Gedanken – wie werden sie beschaffen sein, seine letzten vier Wände, seine letzte Behausung, sein Sarg? Der wird doch nicht etwa aus schlechtem Holz sein, viel zu kurz gelagert, so dass es jetzt bereits zu schimmeln beginnt? Und die Nägel, die Beschläge, die rosten doch nicht etwa schon in diesem feuchten Holz? Das womöglich auch noch voller Verwerfungen und Astlöcher ist, weshalb dieses sein letztes Haus keinen schönen Ton abgibt, wenn es auf dem Karren von den Roten und den Braunen über Stock und Stein zum Sandhügel gefahren wird?

Selber nachschauen gehen kann er nicht mehr, das muss jemand anderes für ihn tun. Angefertigt wurde der Sarg im alten Lettland nämlich sehr oft vorausschauend schon dann, wenn hohes Alter oder schwere Krankheit einen nahen Tod befürchten ließen. Er wurde dann dort aufbewahrt, wo eben Platz war, in der Scheune, auf dem Dachboden, in der Kornkammer, in der Getreidedarre. Selbst wenn der Sterbefall wider Erwarten dann doch noch nicht eintrat, blieb der Sarg, wo er war, und niemand fand etwas dabei.

Der alte Mann in unserem Lied konnte wenigstens in diesem Punkte ganz beruhigt sein: für ihn stand als „ewiges Haus“ ein guter, würdiger Sarg bereit, woran er auch erkannte, was er den Seinen wert war:

Nei pelēja, nei rūsēja,
skanēt skana staigājot(e).

Es schimmelt nicht, es rostet nicht,
klingend klingt es beim Gehen.

Ich fühle mich diesem fernen Menschen direkt verbunden; wo hätte man sonst schon von einem gehört, der sich auf der Schwelle des Todes Sorgen darüber macht, ob sein Sarg auch einen guten Klang abgibt? Vielleicht war er selbst Musiker gewesen oder hatte mindestens gesungen, jedenfalls hatte er sich einen wachen Hörsinn bewahrt.

Bleibt noch die Frage, warum es ausgerechnet eine Maus sein muss, die mit dieser Erkundungsaufgabe betraut wird.

Wohl seiner Winzigkeit, seiner grauen Unscheinbarkeit wegen wandten sich die einfachen Leute im bäuerlichen Lettland an das Mäuschen, wenn kleinere Sorgen sie drückten.



Zu bescheiden, um die Mitmenschen damit zu belasten, vielleicht auch allein, ohne einen Menschen, der Zeit zum Zuhören hätte, baten z.B. Mütter das Mäuschen, ihrem Kind süßen Schlummer zu bringen. Und der alte Mann wollte auch nicht seine gewiss mit wichtigen Arbeiten beschäftigte Familie mit seinen sorgenvollen Gedanken belästigen, doch das Mäuschen, das war gerade für solche Kümernisse zuständig.

Hinter diesem alltäglichen Brauch steht die fast uferlose Bedeutung, die der Maus im Volksglauben und in der Mythologie zugemessen wird.

Schon der Name weist auf ein verhältnismäßig hohes Alter des Wortes hin; er ist einer der wenigen gemein-indogermanischen Tiernamen. Nach Schrader (Reallexikon) beruht er auf der altindischen Wurzel für „stehlen“ = „mush“. Die Maus ist demnach die Diebin; nicht ganz abwegig, denkt man an die Mäuse in Korn- und Speisekammern. Unser deutsches Wort „mausen“ könnte diese These untermauern. Lediglich in der romanischen Sprachfamilie findet sich die Wortwurzel „mus“ für die Maus nur im Rätoromanischen.

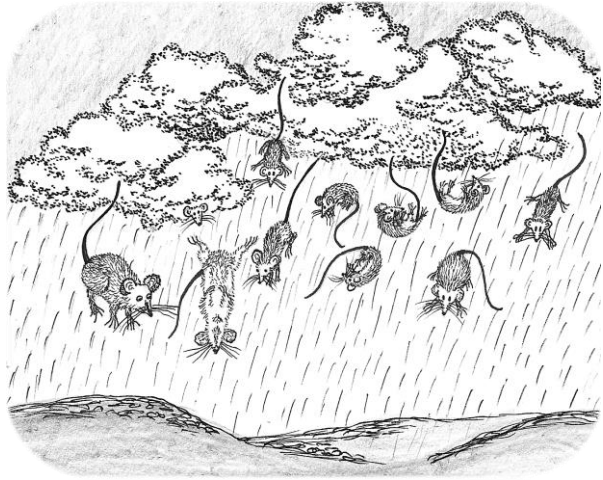
Von den zahlreichen hochinteressanten Bedeutungsaspekten der Maus in Mythologie und Aberglauben sollen hier nur die für unser Lied unmittelbar relevanten genannt werden. An sich bietet die Maus genug Stoff für ein spannendes, abendfüllendes Grundsatzreferat.



Abenteuerlich sind durch die Zeiten und Völker hindurch die abergläubischen Vorstellungen über die Entstehung der Mäuse. Schon im alten Ägypten war es gängige Ansicht, Mäuse bildeten sich von allein aus Erde und Regenwasser bzw. aus dem Schlamm des Nils. Ähnliche Vorstellungen zogen sich durch ganz Europa; die Verbindung der Mäuse zu Erde, Schlamm und Fäulnis galt als gewiss.

Auf der anderen Seite galt die Maus als Gewittertier. Danach fielen bei Unwettern Mäuse aus den Wolken, es regnete am Laurentzitag sowie an Peter-und-Paul Mäuse, sie wurden vom Wirbelwind gebracht oder kamen aus dem Nebel.

Ebenfalls zur Erhellung des Liedes tragen einige Aspekte aus Mythologie und Symbolik bei: Die Maus galt als Seelentier, so flüchtig wie die Seele des Menschen, die beim Sterben dem Leib entweicht. Auch im Traum verlässt die Seele in Mäusegestalt den Leib, kehrt in diesen jedoch beim Erwachen zurück.



Die Seelen unschuldiger und frommer Menschen wie auch die der Kinder erschienen als weiße Mäuse, die der Sünder und Gottlosen als rötliche.

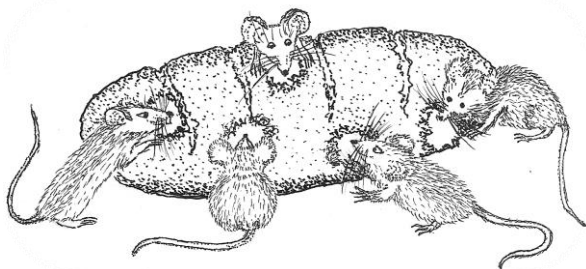
Ferner sagte man Mäusen prophetische und dämonische Kräfte nach. Die negative Belegung beruht vermutlich auf der Beobachtung, dass mit Mäuseplagen nicht nur eine merkliche Dezimierung der Vorräte einherging, sondern sich auch Krankheiten und Seuchen verbreiteten. So sollte die Maus – in Erweiterung ihres Bezugs zur Unterwelt – sogar Beziehungen zum Teufel haben. Ihre Verbindung zu Hexen wurde nirgends infrage gestellt; Hexen konnten nach dem Volksglauben sogar Mäuse machen und sich natürlich auch in solche verwandeln.

Weiterhin galt die Maus sowohl bei den Indern als auch bei den alten Griechen als Tier des Todesgottes (bei den Griechen: des Apollon in seiner Eigenschaft als tötender Gott). Der Todesaspekt tritt schon in altägyptischen Hieroglyphentexten auf: die Maus als Symbol der Vernichtung, als Kündlerin des Todes. Sicher erklärt sich damit auch unser Begriff „mausetot“, obwohl die Zuschreibung auf einem Irrtum beruht. In der Maus, die den von der heiligen Gertrud gesponnenen Schicksalsfaden benagt, haben wir ein weiteres Todessymbol (Volksmund: „da beißt keine Maus den Faden ab“).

Mäuse waren nicht nur für ihre Kurzsichtigkeit bekannt („Miopie“) sondern auch für Stummheit. Angeblich konnten sie nur bei Vollmond einen zischenden Ton von sich geben. Dennoch sollten sie sehr

musikliebend sein; allerdings verkriechen sie sich bei schlechtem Singen sofort.

Das soll als ganz kleiner Ausschnitt aus der Mäusemythologie und Mäusesymbolik genügen. Der Zusammenhang zwischen dem Mäuschen und den Zeichen des Todes ist nun hoffentlich deutlich geworden. Damit haben wir das Lied soweit entschlüsselt, wie es mit Siebenmeilenstiefelschritten zu entschlüsseln war.



Lien, pelīte, pa zemīti – (1752) III/Latviešu

Lai gan šinī dziesmā tiek runāts par beigu lietām, par miršanu un nāvi, zārku un kapu, tomēr tas viss pamatā sakņojas normālā, ikdienišķā dzīvē. Nav stāsts par augstām sfērām, neviens gaisīgs dvēseles tēls nelido mirdzoši gaišjos augstumos, neviens paradīzes a[solījums nesaldina atvadas no šīs zemes dzīves.

Runā kāds, kurš savu dzīvi ir nodzīvojis un jūt tuvojamies savu nāves stundu. Viņš guļ slimības gultā, varbūt uz nāves gultas, varbūt viņš ir jau miris. Miruša cilvēka atskats uz pagājušo dzīvi ir pazīstams arī no citām tautas folkloras dziesmām gulētāju.

Viņa acīm slīd garām viss, kas viņa dzīvē tam bijis svarīgs. Tās ir pavisam parastas lietas, no kurām viņam tagad būs jāatsakās: sarunas ar draugiem, kopā sēdēšana pie mielasta galda, kopēja ēšana un iedzeršana. Tie ir draugi, ar kuriem viņš runā savās domās, viņš aicina draugus jūgt zirgus un vest viņu uz smilšu kalniņu. Zirgi, protams, pārnāks atpakaļ mājās, bet viņš pats nekad vairs nepārnāks, viņam jāpaliek smilšu kalniņā.

Latvijā atrasti akmens laikmeta apbedījumu kapu kalniņi. Mirušos apglabāja no akmeņiem veidotos uzkalnos, un, vadoties no ģeogrāfiskās ainavas, apbedījumi atradās vai nu līdzenumā vai smilšainos priežu mežu audzēs. Šinī dziesmā – pierakstītā Dienvidkurzemē, Latvijas dienvidos – atrodas smilšu kalniņš, kurš gaida savu gulētāju. Tur viņš nebūs viens, tur jau mierā dus viņa dzīves līdzgājēji, ciema un dzimtas ļaudis. Parasti kapulaukā apbedīja vairākus vietējās apkārtnes aizgājējus.

Kapu kalni atradās atstatu no apdzīvotām vietām, taču ne pārāk tālu, lai tur apbedītie aizgājēji ilgāk paliktu ļaužu atmiņās, lai varbūt kā veļi palīdzētu dzīvajiem. Pāri kapiem ganīja lopus, tur klājās zaļa velēna, kapi neaizauga ar lieliem kokiem un bieziem krūmiem. Tādā veidā saglabājās koši zaļi kapu kalniņi. Tāds uzkalns bija apmēram 2,5 - 15 m caurmērā un bija labi saredzams apkārtējā krūmāju vidū.

Ka viņš jo drīzi dusēs šādā labā miera vietā, to skaidri apzinās šīs dziesmas teicējs. Taču viena lieta viņam sagādā raizes – kādas būs viņa pēdējās četras sienas, viņa mūža mājas, viņa zārks? Tas taču nebūs no slikti izžāvēta koka dēļiem, kas jau sākuši pelēt? Un naglas un apkalumi nebūs sākuši rūsēt no mitruma? Un neiespējami, ka dēļi būtu ar neglītiem zaru robiem in bojājumiem, un ka zārks neskanēs tam garām staigājot un arī tad, kad to rudie un bērnie vedīs uz kapu kalniņu?

Pats aiziet un apskatīt savu mūža māju viņš vairs nevar, kādam tas jādara viņa vietā. Senlatvieši zārku gādāja jau iepriekš, domājot par vecumu, slimībām un pēkšņu vajadzību. Gulēt kārtīgā zārkā bija goda lieta, tāpēc to rūpīgi izgatavoja un novietoja kādā brīvā vietā – šķūnī, piedarbā, graudu klētī vai uz bēniņiem. Ja vajadzība tik ātri nepienāca, tad zārks pacietīgi gaidīja savā noliktajā vietā, un neviens par to neuztraucās.

Vecais vīrs šinī dziesmā par par to varēja neraizēties: viņa mūža māja bija labs koka zārks, kas liecināja par godam nodzīvotu mūžu un labi padarītu darbu:

Nei pelēja, nei rūsēja,
skanēt skana staigājot(e).

Es schimmelt nicht, es rostet nicht,
klingend klingt es beim Gehen.

Rodas tāda kā saikne ar šo laikā un telpā tālo cilvēku. Ir tik neparasti dzirdēt, ka kāds, atrodoties uz dzīvības un nāves sliekšņa, rūpējas par to,

vai viņa zārkam būs laba skaņa. Varbūt viņš bija mūziķis, varbūt dziedātājs? Katrā ziņā zārka skaņa viņam bija ļoti svarīga.

Paliek vēl jautājums, kāpēc tieši tā ir pele, kurai uzticēts šis izzināšanas un izpētes darbs?

Droši vien tāpēc, ka maza, žigla, pelēka un neuzkrītoša. Tāpēc vienkāršie latviešu zemnieki uzrunāja peli, uzticēja tai savas raizes un lūdza palīdzību.

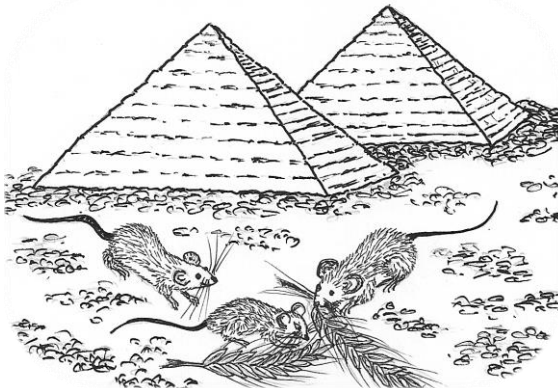


Mātes lūdza pelītei atnest bērniņam saldu miedziņu.

Varbūt mātei pašai nebija laika bērnu iemidzināt, varbūt nebija neviena palīga klāt, varbūt negribēja apgrūtināt līdzcilvēkus. Tāpat arī vecais vīrs negribēja atraut no darba savus līdzcilvēkus, savus ģimenes locekļus ar savām rūpju pilnajām domām, tāpēc talkā sauca peli, kura nu par to bija atbildīga.

Šis vienkāršais, ikdienišķais piemērs rāda gandrīz neaptverami lielo nozīmi, ko tautas ticējumi un mitoloģija pelei piešķirusi.

Pats vārds norāda uz lielu vecumu, uz senumu, tas ir viens no nedaudzajiem kopējiem indoģermāņu dzīvnieku vārdiem. Pēc Šrādera (Schrader, Reallexikon) vārdam ir senindiešu sakne, kas nozīmē "zagt" = "mush". Tātad pele ir zagle, laikam gan, jo nāk prātā peļu dzīve graudu apcirkņos un pārtikas kambaros. Vācu valodas vārds "mausen" (čiept, zagt) peles zaglību vēl pastiprina. Diemžēl romāņu valodu saimē vārda sakni "mus" atrod tikai retroromāņu valodā.



No daudzskaitlīgajiem ļoti interesantajiem un nozīmīgajiem aspektiem mitoloģijā un tautas māņticībā šeit ir pieminēti tikai uz dziesmu attiecīgi

fakti. Plašāks apskats par peli ir viela aizraujošam piedzīvojumu pilnam stāstam pamatīga referāta garumā.

Cauri laikiem un cilvēku paaudzēm nākuši mānticīgie uzskati par peļu dēkaino rašanos. Senajā Ēģiptē valdīja uzskats, ka peles rodas no zemes un lietusūdeņa un Nīlas dūņām. Līdzīgi uzskati valdīja Eiropā par peļu ciešo saikni ar zemi, dubļiem un pūšanu.

Bija arī uzskats par peļu rašanos no negaisa, negaisa laikā peles krita no mākoņiem, Labreņča dienā un Pēterdienā lija peļu lietus. Ticēja, ka tās atnes viesuļvētras un bieza migla.

Dziesmas izgaismošanai parādās mitoloģijas un simbolikas aspekti: pele ir dvēseles atveidotājas dzīvnieks, tā ir tikpat žigla un viegla kā cilvēka dvēsele, kas mirstot atstāj ķermeni. Arī sapņojot dvēsele pamet ķermeni peles veidolā, bet pamostoties tā atgriežas atpakaļ. Nevainīgu un ticīgu cilvēku kā arī bērnu dvēseles parādās baltu peļu veidolā, bet grēcinieku un neticīgo dvēseles rādās sarkanīgā krāsā.



Pelēm piedēvēja arī parēģotspējas un pat demoniskus spēkus. Negatīvā attieksme balstās uz novērojumiem, ka peļu uzbrukumos cieta ne tikai pārtikas krājumi, bet izplatījās arī slimības un sērgas. Pelei piedēvēja sakarus ar pazemi, ar velnu, ar raganām. Tas bija skaidri un neapstrīdami: raganas varēja peles radīt un pašas par pelēm pārvērsties.

Indiešiem un senajiem grieķiem pele bija nāves dieva dzīvnieks (grieķiem: Apolons kā dievs-slepkava). Seno ēģiptiešu hieroglifu tekstos parādās nāves aspekts: pele kā iznīcības simbols un nāves ziņnese. To piemin arī vācu valodā ar teicienu "mausetot" (kā beigta pele). Par peli kā par nāves simbolu liecina arī stāsts par svēto Ģertrūdi – pele grauž viņas vērpto likteņa pavedienu (teiciens: neviena pele šo pavedienu nepārgrauzīs).

Peles uzskatīja par tuvredzīgām (miopsija), arī par mēmām. Tās varot izdot šņācošas skaņas tikai pilnmēness laikā. Tomēr esot muzikālas, ja kāds slikti dzied, tad tās tūlīt aizbēg.

Ar šo nelielo apskatu par peļu mitoloģiju un simboliku būtu diezgan. Ceru, ka sakarība starp pelēm un miršanas zīmēm ir kaut nedaudz noskaidrota. Ar to esam dziesmu tiktāl atklājuši, cik nu ar septiņjūdžu zābaku soļiem tas bija iespējams.

Übersetzung aus dem Deutschen *Valija Klouza*



Liederbegleitbogen

<i>Titel des Liedes:</i> Lien, pelīte, pa zemīti	
<i>Kli-Brii-Signatur:</i> 1752 III/Let	
<i>Liedanfang:</i> Lien, pelīte, pa zemīti	
<i>Anfang des Kehrreims (falls):</i> --	
<i>Sprachfamilie:</i> Baltische Sprachen	
<i>Sprache:</i> Lettisch	<i>Dialekt (falls):</i> --
<i>Land:</i> Lettland	
<i>Region:</i> Kurzeme (Kurland)	<i>Ort:</i> --
<i>Übergeordnete Themengruppe:</i> Tod, Sterben	
<i>Thema des Liedes:</i> Der Übergang vom Sein zum Nichtsein	
<i>Unterthema:</i> --	
<i>Hauptmotiv(e):</i> Der Sandhügel, das Mäuschen	
<i>Nebemotiv(e):</i> Das letzte Haus (der Sarg)	
<i>Schlüsselwörter (Deutsch + Originalsprache in der im Lied vorkommenden Beugungsform):</i> pelīte – Mäuschen; mana mūža maju – mein ewiges Haus; smilktienāi – zum Sandhügel; Es mūžami nepāriešu – ich werde ewig nicht zurückkehren	
<i>Symbole, Metaphern:</i> Das letzte Haus	
<i>Quelle(n)/KB-Vorlage:</i> ?	

Varianten des Liedes (falls):
in der Melodie: nicht bekannt
im Text: nicht bekannt

Themengleiche/-ähnliche Lieder: Ach, Himmel es ist verspielt (1479 II/Deu); A Redder träd un a Daans mäd a Bai (1336 II/Frie); Ave Marie, du selige Frau (1513 II/Deu); Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht (1331 II/Deu); Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus (765 II/Deu); So lunka vi so smoningom (78 II/Sch); Fui-te ver stavas lavando (1230 I/Port); O Absalom, my son, my son (252 II/Eng); Pobre corazón entresticado (1012 I/Spa); La rosa enflorece, oy, (9338 I/Judeo-Spanisch); Si le Roi m'avait donné Paris (9227 I/Fra); Tengo de subir al puerto (884 I/Spa); Tu mikrú vorjá parángila (9782 VI/Grie); Chubava si, moja goro (1845 IV/Bul); Quita la mula rucia (521 I/Spa); Yo quiero que a mi me entierren (9418 I/Spa); As I walk'd out in the streets of Laredo (55 II/EnA); I've travelled the wide world all over (Rosin the beau) (1066 II/Eng); Da streiten sich die Leut herum (1494 II/Deu); Elle est à toi, cette chanson (9219 I/Fra); Es ist ein Schnitter, heißt der Tod (1521 II/Deu); Gone are the days (187 II/EnA); Tzen brider seinen mir gevesen (579 II/Jid); In de hemel is ene dans (9064 II/Nie); Kerá má mamíčka (848 IV/Slowa); La Petenera se ha muerto (927 I/Spa); The wind doth blow today, my love (1049 II/Eng); Ik hebbe fif leve sōneken hat (1412 II/Plattddeutsch); Mem, der komt us Jan oan! (806 II/Deu); Drick ur ditt glas (1056 II/Sch); Ya se murió el burro (235 I/Spa); Ach, Mann, du sollst zu hause komm'n (1283 II/Deu); Als ich ein Jungeselle war (Der Tod von Basel) (1546 II/Deu); Elenke, elenke (1291 IV/Bul); Maza bīju, neredzēju (1338) III/Lett; Slušam kai šumat šumite (9728) IV/Mak; Idzie Maciek (581 IV/Pol); Tod ist ein langer Schlaf (977) II/Deu

Entstehungszeit/ältester schriftlicher Nachweis:

Text: nicht bekannt

Melodie: nicht bekannt

Dichter/Texter: unbekannt

Komponist: unbekannt

Liedblatt einstimmig, mehrstimmig, Satz?

einstimmig – *zweistimmig* – drei- und mehrstimmig – Satz

Liedblatt mit gesonderter Instrumentalstimme – nein

Begleitakkorden/Instrumentalbegleitung – nein

Tonumfang der Melodie: 4 Töne

Tonträger vorhanden: ? *Signatur:* ?

Bearbeiter des Liederbegleitbogens/Datum:
März 2020, Gudrun Demski

Kürzest-Inhaltsangabe: Ein Sterbender oder gerade Verstorbener bittet das Mäuschen, aus der Erde zu schlüpfen und sich seinen Sarg anzusehen. Der Sprecher macht sich Gedanken, ob dieses sein letztes Haus gut klingen wird, wenn ihn die Pferde zu seinem Grabe im Sandhügel ziehen. Dort wird er bleiben und nie wieder bei seinen Freunden ein- und ausgehen.



Begegnungen mit Ulla Marei Büsching-Schlüter 21. Mai 1937 – 2. Juni 2020

Ulla Marei weilte regelmäßig im Liedstudio Stuttgart. Aber wenn man leitend tätig ist, ist ein tieferer Kontakt doch nur bruchstückhaft möglich. Und doch. Ulla hatte die wunderbare Gabe, wissend zu schweigen und dennoch keinen Zweifel zu lassen, daß sie genau zugehört hatte. Es glitt dann ein hauchfeines Lächeln über ihr Gesicht – oder auch ein ernstes Nein - und man fühlte sich verstanden. Wenn sie sprach, war es immer an der Sache, klar, knapp, intelligent, oft eine neue Sichtweise eröffnend.

Sie wußte viel von Musik, vor allem auch von Liedern, aber eben auch ihrer Einbettung in die Kunst, Literatur, Philosophie, ins Handwerk und besonders auch die Biologie. Tragisch, es jetzt erst zu erfahren, daß Ulla Marei sich in Wald und Feld wie selten jemand auskannte, und das nicht einfach nur so; sie verfügte über ein aufwendig erworbenes Zertifikat als Wander- und Naturführerin. Da war also nicht nur die Hingabe an die ungeheure Vielfalt der natürlichen Umgebung; erst der Ernst des genauen Wissens ist es, der die Liebe zum großen Respekt werden läßt.

Nun gibt es über Farben, Duft, Blüten und Wirkung der Blumen und anderer Pflanzen viel zu wissen und zu sagen, hineinspielend in das Seelenleben der Menschen, aber der Musik und besonders dem Gesang am nächsten stehend sind es eben doch die Vögel, buchstäblich dem Himmel näher als das Brüllen von Stieren, Kühen oder Wölfen. Und so weiß ich eben erst seit gestern, was man unter der „Vogeluhr“ versteht. Ulla kannte die besten Plätze, an denen

man von bald nach Mitternacht bis zum Tagesanbruch die exakt festgelegte Reihenfolge der einsetzenden Vogelgesänge mitvollziehen konnte. Welch ein Geschenk für Menschen, von denen viele nicht einmal mehr die Nachtigall kennen. Übrigens nicht zu verwechseln mit dem Spötter, der sich anmaßt, sie zu kopieren, aber doch bestimmte Teile vergißt, also als Betrüger leicht zu entlarven ist. Ganz menschlich doch.

Wie unvergeßlich blieb Ulla Marei wohl auch der großen Pilgergruppe, als sie auf dem Jakobsweg den Kuckuck anlockte und sich amüsierte, daß der unverbesserliche Macho auf ihren allerdings perfekt imitierten Ruf hereinfiel und sofort auftauchte, um sich den Rivalen vorzuknöpfen. Wie gerne hätte ich Ulla Marei lächeln gesehen, das Lächeln über den Spiegel, den der Kuckuck uns zeigte, das Lächeln des Verstehens und der Güte.

Es ist nicht mehr. Und plötzlich fehlen einfach die Worte. Und so zitiere ich lieber ein Mädchen, die ich auf der Trauerfeier ihres viel zu früh verstorbenen Vaters ins Mikrophon hauchen hörte:

Ich möchte Ihnen einfach auf den Weg geben – verschieben Sie nichts mehr.

Alfred Baumgartner

Mit Ulla Marei im Baum gesessen

– das hört sich nach übermütigen Kindertagen an, doch wir waren beide schon jenseits der 60, als uns eine Art Mimosenbaum mit breit ausladenden, tief ansetzenden Ästen unmissverständlich zum Hinaufklettern aufforderte. Das war 2004, am Ende der Klingende-Brücke-Reise nach Mostar. Zu fünf Frauen saßen wir schließlich im einladenden Astwerk und sangen; sogar Gitarre spielen konnte man zwischen dem schattenflirrenden Gezweig.

Und obwohl die erdabgehobene Singerunde nur ein Erlebnis von vielen dieser an Eindrücken so reichen Reise war, steht mir dieses Bild von uns singenden Frauen im Sommerbaum immer vor Augen, wenn ich an Ulla Marei denke.

Unsere geringe Anzahl – wir waren in Mostar nur 12, zum Ende hin sogar nur noch 9 Teilnehmer – machte es möglich, einander sehr viel intensiver wahrzunehmen als auf größeren Veranstaltungen. Auch die Lieder, die wir öffentlich darzubieten gedachten, übten wir in dieser kleinen Gruppe mit seltener Gründlichkeit. Da war es Ulla Marei, die mit sanftem Nachdruck immer mal wieder auch auf winzige Diskrepanzen zwischen den Noten und unserem Gesang hinwies.

Dass aufgeschriebene Noten und gemeinsamer Gesang selbst in den

verwickeltesten Passagen übereinstimmen mussten, reklamierte Ulla Marei auch auf größeren Veranstaltungen wie den Annaberg-Tagungen. Nicht aus Prinzip, sondern weil ihr musikalisches Ohr den noch so subtilen Missklang – hier diejenigen, die das Lied noch nicht kannten und sich getreu von den Noten leiten ließen, dort die gefällig zurechtgesungene Version der Kenner – nicht ertragen konnte.

Dabei brachte sie ihre Einwände und Vorschläge stets ausgesprochen diplomatisch vor, um niemanden zu brüskieren, blieb in der Sache jedoch fest. Auch mit ihrem unnachahmlich feinen Lächeln.

Die Mostarreise ließ noch eine weitere Facette von Ulla Mareis Persönlichkeit erkennen: ihr immer waches Interesse an neuerer Geschichte. Vor dem Entspannen in der Eisdielen kam für sie der Besuch des Mine Action Center, das sich um die Entdeckung und Räumung der Landminen kümmerte, und in Sarajevo wollte sie im ansatzweise wieder hergerichteten Rund der Nationalbibliothek ganz genau wissen, wie es zu deren Zerstörung hatte kommen können.

„Wissbegierig“ ist eine Vokabel, die sehr gut auf Ulla Marei passt, wahrscheinlich darf auch noch „auf akademischem Niveau“ hinzugefügt werden.

In der Musik trat ihr Wissen und Können am deutlichsten zutage. Da waren ja nicht nur ihre Kenntnisse der Theorie, ihre Lieder und ihre klare, hohe Sopranstimme. Ulla Marei begleitete sich zur Freude ihrer Zuhörer oft auch selbst auf dem Klavier. Unvergesslich, wie sie auf einer Mitglieder-versammlung im Burgsaal am Klavier eine dramatische Ballade mit gehörigem Furor zum besten gab. Oder das nicht minder vehemente kleine Privatkonzert, das sie in meinem schön hallenden Wohnzimmer für meinen Mann und mich zum Abschied erklingen ließ.

Die sehr viel zarteren Töne fand Ulla Marei im Gesang der Vögel. Die konnte sie nicht nur an ihrem Federkleid voneinander unterscheiden sondern auch am Gesang. Wenn man mit ihr in aller Herrgottsfrühe aufstand, konnte man bei einer Morgenwanderung an ihrer tiefen Kennerschaft teilhaben. Dass sie außerdem Vogelstimmen perfekt genug nachahmen konnte, um selbst die Vögel zu täuschen, zählt schon nicht mehr zum erworbenen Wissen, das war einfach Talent.

Das Vogelgezwitscher auf die menschliche Anatomie übertragen, führt zum Kunstpfeifen. Auch dafür hatte Ulla Marei sowohl Begabung als auch Liebe. Die Kunst des Pfeifens zu erlernen und unbeirrt auszuüben, hatten sie auch die in ihrer Jugend üblichen Vorbehalte gegen pfeifende Mädchen nicht abzuhalten vermocht. „Mädchen, die pfeifen“, begann sie den damals

populären Spruch, ich griff den Faden auf „und Hühner, die krähn“, weiter Ulla Marei: „den'n soll man beizeiten die Hälse umdrehn.“

Aber wer hätte sie je ernsthaft am Erwerb neuen Wissens, neuer Fertigkeiten hindern können?

Den Gesang der Vögel bewundernd und nachschaffend, war es dennoch ein Vogel ohne sonderlich liebliche Stimme, den Ulla Marei als ihr am meisten gemäß empfand. Wir lachten, als wir feststellten, dass es auch mein Wahlvogel war. Hätten wir uns ein Wappentier aussuchen dürfen, wir wären beide bei der Eule gelandet.

So schicke ich ihr nun einen klagenden Eulenruf hinterher.

Gudrun Demski