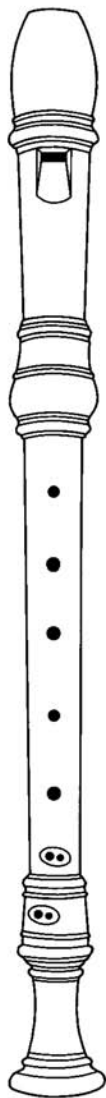


259

3stimmig

MOECK



ZEITSCHRIFT FÜR SPIELMUSIK

SECHS POLNISCHE WEIHNACHTSLIEDER

dreistimmig für Blockflöte oder
andere Instrumente gesetzt von
WITOLD LUTOSLAWSKI

SIX POLISH CHRISTMAS CORALS

for Recorder Trio or other Instruments

SIX NOËLS POLONAIS

à trois Voix, pour Flûtes à bec
ou autres Instruments

Die Druckqualität dieser Datei entspricht nicht der Druckausgabe

Witold Lutoslawski gehört der mittleren Generation zeitgenössischer polnischer Komponisten an. Insbesondere ein Teil seiner Orchesterwerke hat sich in den letzten Jahren international durchgesetzt, so das Konzert für Orchester, die Kleine Suite und die 1958 geschriebene Trauermusik für Streichorchester. Souveräne Beherrschung des kompositorischen Handwerks und die Kraft der musikalischen Aussage stehen bei ihm in idealem Verhältnis zueinander.

Lutoslawski lebt in Warschau, wo er 1913 geboren wurde. Er studierte zunächst Mathematik, bevor er sich ganz dem musikalischen Schaffen zuwendete. Ein großer Teil seiner Werke beruht auf Folklore-Themen, die jedoch — ähnlich wie bei Bartók — auf mannigfache Art verwandelt und umgestaltet wurden.

Die in diesem Heft abgedruckten dreistimmigen Sätze zu polnischen Weihnachtsliedern sind in erster Linie zum Musizieren mit Blockflöten gedacht, können aber ohne weiteres auch mit anderen Blas-Instrumenten oder mit Streich-Instrumenten gespielt werden. Bindende Voraussetzung für die Wiedergabe ist lediglich — wie bei jedem Musizieren — eine absolut saubere Intonation der einzelnen Stimmen.

Witold Lutoslawski belongs to the middle generation of contemporary Polish composers. In recent years his orchestral works, in particular, have been internationally accepted, e. g. his Concerto for Orchestra, the Little Suite, and the Funeral Music for String Orchestra, written in 1958. In Lutoslawski supreme command of the composer's craft and force of musical expression are ideally combined.

Lutoslawski lives in Warsaw, where he was born in 1913. He first studied mathematics, before devoting himself entirely to musical creation. A large proportion of his works is based on folklore themes but, like Bartók, he has transformed and reshaped them in many ways.

The three-part settings of Polish christmas carols printed in this volume are primarily intended to be played on recorders, though they can be performed without hesitation on other wind or stringed instruments. The only binding condition for their performance is — as in all music-making — absolutely pure intonation in the individual voices.

Witold Lutoslawski appartient à la génération moyenne des compositeurs polonais contemporains. Une partie de son oeuvre a trouvé une audience internationale ces dernières années: c'est ainsi qu'on joue son Concerto pour orchestre, la Petite Suite et la Musique Funèbre pour orchestre à cordes composée en 1958. On remarque chez ce compositeur une heureuse rencontre de la maîtrise de l'écriture et de la profondeur des idées musicales.

Lutoslawski vit à Varsovie où il est né en 1913. Il a étudié les mathématiques avant de se vouer entièrement à la musique. Une grande partie de ses oeuvres repose sur des thèmes folkloriques, mais à l'instar de Bartók il s'en inspire pour les transformer et les varier de multiples manières.

Les pièces à trois voix sur des Noël polonais qu'on trouve rassemblés ici, sont en premier lieu destinées à des flûtes à bec; elles peuvent aussi bien être jouées sur d'autres instruments, tant à vent qu'à archet. Quelle que soit l'instrumentation choisie on veillera à une parfaite justesse d'intonation.

Sechs polnische Weihnachtslieder

1. My też, pastuszkowie - Hirtenweise

Pastorale - Musique de Bergers

Satz: Witold Lutoslawski

Moderato alla polacca

Blockflöten
Recorders · Flutes à bec

Sopran

Alt

Tenor

f *mf* *mf*

2. Przybieżeli do Betleem pasterze - Die Hirten kamen nach Bethlehem

The Shepherds came to Bethlehem - Les Bergers vont à Bethléem

Vivace

The musical score is written for three staves (treble, alto, and bass) in 4/4 time, marked **Vivace**. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes mezzo-forte (*mf*) dynamics. The third system ends with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

3. Jezus malusieńki ~ Das Jesuskind

The Child Jesus ~ L'Enfant Jésus

Andante

[illegible]

4. Północ już była - Um Mitternacht

Midnight - A Minuit

Allegretto scherzando

The musical score is written for three staves in 3/8 time. The first system consists of seven measures. The top staff has whole rests. The middle staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff begins with an octave sign (*8*) and a piano (*p*) dynamic, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system consists of seven measures. The top staff has whole rests until the third measure, where it begins a melodic line marked *mf*. The middle staff begins with a *mf* dynamic and plays a melodic line. The bottom staff begins with an octave sign (*8*) and a *mf* dynamic, playing a rhythmic accompaniment. The third system consists of three measures. The top staff begins with a melodic line marked *f*. The middle staff begins with a melodic line marked *f*. The bottom staff begins with a melodic line marked *f*.



5. Hola! Hola! Pasterze z pola - Hört, ihr Hirten auf dem Feld

Ye Shepherds hear the Angels' Song - Bergers aux Champs, entendez!

Vivace

The first system of the musical score is in 4/4 time and marked 'Vivace'. It consists of three staves. The top staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic and features a melody with eighth notes and a trill. The middle staff (treble clef) has a trill in the first measure, followed by a rest, and then a melody starting in the third measure. The bottom staff (bass clef) starts with a forte (*f*) dynamic and a melody of eighth notes. The system concludes with a final flourish in the top staff.

The second system continues the piece and is marked 'Meno mosso'. It consists of three staves. The top staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody of eighth notes. The middle staff (treble clef) also starts with a piano (*p*) dynamic and has a melody of eighth notes. The bottom staff (bass clef) has a melody of eighth notes. The system concludes with a final flourish in the top staff.

First system of music, measures 1-4. The score is written for three staves. The first staff (treble clef) has a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melody with dynamics *p* and *mf*. The second staff (treble clef) contains a melody with dynamics *p* and *mf*. The third staff (bass clef) contains a melody with dynamics *p* and *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Tempo I

Second system of music, measures 5-8. The score is written for three staves. The first staff (treble clef) has a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The second staff (treble clef) contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The third staff (bass clef) contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Third system of music, measures 9-10. The score is written for three staves. The first staff (treble clef) has a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The second staff (treble clef) contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The third staff (bass clef) contains a melody with dynamics *f* and *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

6. Jezu, śliczny kwiecie - Anbetung Jesu

The Adoration of Jesus - Adoration de Jésus

Lento

The musical score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) in 3/4 time. The tempo is marked **Lento**. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system features a piano introduction with dynamics *p* and *p espr.*, and a section marked *espr.*. The second system features a vocal entry marked *mf cantando* and piano accompaniment marked *mf*. The third system continues the piano accompaniment with dynamics *p* and *p espr.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Unter den polnischen Weihnachtsliedern bilden die sogenannten Pastoralen eine umfangreiche und in sich abgeschlossene Gruppe. Sie werden in der Weihnachtszeit vor allem außerhalb der Kirche, also zu Hause an der Krippe und unter dem Tannenbaum oder aber auch bei der Aufführung von Krippenspielen durch die von Haus zu Haus wandernde Jugend gesungen. In ihnen klingt die Freude der Hirten über die Geburt des Kindes wider. Sie besingen deren Erlebnisse, angefangen von der Verkündigung über die Wanderung zum Stall von Bethlehem bis zur Anbetung des Kindes.

Der Ursprung dieser Pastoralen geht auf mittelalterliche kirchliche Weihnachtsbräuche zurück. Schon Mitte des 13. Jahrhunderts führten die Franziskaner in Polen die Anbetung der Krippe ein. Anfangs beschränkte sich dieser Kult jedoch nur auf das Schaukeln der Krippe, in der die Figur des Jesuskindes lag; dazu wurde gesungen. So geschah es noch bis vor kurzem in den Dörfern von Kurpie — einer ausgedehnten Waldlandschaft, ca. 100 km nördlich von Warschau.

Der Brauch, die Krippe mit dem Kind anzubeten, verbreitete sich in kurzer Zeit über ganz Polen. Zur Zierde stellte man neben die Krippe die Figuren der Gottesmutter und des Heiligen Josef, und Ochs und Esel ergänzten dieses Bild. Hirtenfiguren erweiterten bald die Szenerie. Sie wurden dargestellt, wie sie Geschenke bringen oder mit ihrer Herde daherziehen, das Christuskind zu verehren. Am Tag der Heiligen Drei Könige traten auch diese in Erscheinung nebst ihrer Dienerschaft, den Figuren des polnischen Adels und verschiedensten Bürgertypen. Älteste Darstellungen dieser Art aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sind in der Kirche des Heiligen Andreas in Krakau erhalten.

Doch nicht genug damit: Im Laufe der Zeit wurde nicht nur die ganze Szenerie immer prunkvoller, sondern man ging auch dazu über, die bisher starren Figuren sich bewegen zu lassen. Hinter einer Wand verborgene Mönche oder Scholaren lenkten sie und ließen — zum allgemeinen Gaudium — dabei auch mancherlei Ulk einfließen. Das zog zwar viele Zuschauer an, führte aber andererseits dazu, daß das Spiel und die dabei gesungenen Lieder immer mehr den kirchlichen Charakter des Weihnachtsfestes zugunsten weltlicher Züge vermissen ließen, bis schließ-

lich gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Kirche derartige Aufführungen untersagte und nur noch die Aufstellung unbeweglicher Figuren gelten ließ, die mit der Geburt des Herrn in unmittelbarem Zusammenhang standen.

In dieser Zeit führte die Jugend, vornehmlich die Krakauer Scholaren, die Schaustellung beweglicher Figuren in Form eines Puppentheaters ein, dessen Szene eine „Krippe“ war — speziell dafür gebaut und oft recht unförmig und schwer. Damit zog die Jugend — die sogenannten „Kolendniki“ — von Haus zu Haus, angeführt von einem Geiger oder Bläser oder auch von einer ganzen Musikkapelle. Sie sangen Weihnachtspastoralen, deren Text auf das Spiel der Krippen-Figuren abgestimmt war. Die Krippenspieler und Musikanten waren im Volk gern gesehen und wurden mit Speise und Trank reich bewirtet.

So mancher Pastoralentext mag damals neu entstanden sein. Was den Textinhalt anbetrifft, so verlegte das Volk selbstverständlich das ganze heilige Geschehen aus Palästina nach Polen und gab ihm einen lokalen Anstrich. Bei Schnee und Frost also befindet sich die Heilige Familie mit dem Christuskind in einem schlechten, zugigen Stall. Das Volk eilt herbei, dem Kind seine Verehrung zu erweisen. Solche Texte werden aber nun schon nicht mehr nur gesungen, sondern auch gespielt. So fallen die Hirten bei der Verkündigung der Geburt buchstäblich mit viel Geschrei aus ihren Betten. In der Eile greift sich der eine ein Huhn, der andere ein Schaf, einen Esel, eine Menge Eier. Auch ihre Musikinstrumente — Geigen, Schalmeien und Flöten — vergessen sie nicht, wenn sie nun um die Wette laufen, um so schnell wie möglich am Ort des Geschehens anzukommen und dort nicht nur dem Neugeborenen zu huldigen, sondern auch die Löcher im Dach des Stalles zu flicken und durch Musik, Gesang und Tanz von den mißlichen äußeren Umständen abzulenken. In herzhafter Fröhlichkeit verschwindet das Element des Göttlichen. Sogar das Jesuskind nimmt Anteil an all dem Treiben, wobei es sich schließlich soweit versteigt, dem Heiligen Josef verständnisvoll zuzuwinkern und ihn zu bitten, den Hirten einen kräftigen Trunk zu reichen. Nachdem sie bewirtet sind und sich bis zum Halse mit Honigwein vollgegossen haben, ziehen die Hirten zufrieden von dannen, „Ruhm dir, o Herr“ singend . . .

Diese heimischen Elemente der Gastfreundschaft und ausgelassener Fröhlichkeit haben ihren Niederschlag nicht nur im Text der Pastoralen gefunden, sondern ebenso sehr wohl auch in ihrer Melodik und in ihren Rhythmen, die starke Einflüsse polnischer Volkstänze aufweisen. Neben dem schreitenden Rhythmus der Polonaise (vergl. das erste Lied „Hirtenweise“) klingen in erster Linie Mazurka und Kujawiak an (vergl. „Das Jesuskind“) oder auch Krakowiak. Ein solcher intensiver Einfluß von Elementen aus der polnischen Volksmusik hat sich nicht nur auf das weihnachtliche Lied beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf die Form der Mitternachtsmesse (die sogenannte „Hirtenmesse“), die in der Nacht des Heiligen Abends abgehalten wird, und findet von da aus weiter den Weg in die musikalische Form der Messe im allgemeinen. Der Beweis dafür läßt sich leicht antreten, wenn man die Messekompositionen der polnischen Meister aus dem 18. und 19. Jahrhundert sich näher ansieht. Hier finden sich Volkstanzrhythmen sogar im „Kyrie“ und „Agnus Dei“, in Sätzen, in denen der Chor in einfachen Akkorden den entsprechenden liturgischen Text singt, die aber durch Orchesterpolonaisen erweitert werden. In ähnlicher Weise hören wir z. B. im „Sanctus“ oder in Teilen des „Gloria“ Mazurka und Oberek heraus. Die Komponisten verheimlichen durchaus nicht die Quelle ihrer Inspiration, sondern weisen ausdrücklich darauf hin durch Bezeichnungen, wie „Tempo di Polonaise“, „Tempo di Mazur“ und ähnlich.

Auch heute noch ist das Umherziehen mit der Krippe das Vorrecht der halbwüchsigen Jugend in vielen Teilen Polens, in den Städten wie auch auf dem Lande. Die Älteren dagegen stellen zu Hause oder auch in öffentlichen Veranstaltungen historische oder symbolische Figuren, wie Herodes, seinen Marshall, Soldaten, Tod oder Teufel dar, wobei sie entsprechende Verse sprechen, unterbrochen vom Gesang der altüberkommenen Weihnachtslieder und Weihnachtspastoralen. So lebt die Tradition der Krippenverehrung und des Krippenspiels im Volk weiter. Unabhängig davon aber stehen Weihnachtslieder und Pastoralen auch im Repertoire der Kirchenchöre, die sie um die Weihnachtszeit bei allen möglichen Gelegenheiten musizieren.

Marian Sobieski