

LYTANIAE EX D
DE SANCTO JOSEPHO

STUDIA MUSICA GRISSOVIENSIA

2

Redaktor serii
ks. Łukasz Kutrowski

Eustachius Wagner O.Cist.

LYTANIAE EX D
DE SANCTO JOSEPHO

Oprac. ks. Łukasz Kutrowski

Legnica – Krzeszów 2020

© Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia NMP 2020
© Diecezjalne Centrum Edukacyjne 2020

ISMN 979-0-801584-00-7

Korekta
dr Grzegorz Joachmiak

Recenzenci
prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech, prof. UW r (Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych UW r)
ks. dr Dariusz Smolarek SAC (Wydział Nauk Humanistycznych KUL)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad” realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.
Logotyp Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pobrano ze strony internetowej MKiDN.
Logotyp Instytutu Muzyki i Tańca pobrano ze strony internetowej www.imit.org.pl zakładka „Instytut” – „Promocja”

Na okładce zdjęcia rękopisu BKRz. V-91:
strona tytułowa karty zewnętrznej recto oraz karta 1 recto z partią głosu *Canto*

Egzemplarz bezpłatny

Wydawca
Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia NMP w Krzeszowie

Diecezjalne Centrum Edukacyjne w Legnicy
centrum@diecezja.legnica.pl
www.centrum.diecezja.legnica.pl

Druk
Usługi Poligraficzne Kokot vel Kokociński
Nowa Osada 21 a
57-400 Nowa Ruda

PRZEDMOWA

Z wielką radością oddajemy w Państwa ręce drugi numer serii wydawniczej, poświęconej muzyce krzeszowskiej *Studia Musica Grissoviensia*. Pierwszy stanowiła monografia ks. Łukasza Kutrowskiego, zatytułowana *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, wydana w kwietniu 2020 roku. Założeniem serii jest promocja kultury muzycznej Krzeszowa poprzez publikację różnego rodzaju rozpraw o charakterze naukowym. Jedną z podstawowych czynności ma być edycja dzieł muzyki wielogłosowej, stanowiących materiał źródłowy dawnego opactwa cystersów, a następnie benedyktynów klasztoru krzeszowskiego. Zachowane do dnia dzisiejszego rękopisy i starodruki zawierają w większości muzykę przeznaczoną na zespół wokally-instrumentalny. Zasadniczy trzon interesującej nas problematyki tworzą kompozycje z okresu od połowy XVII wieku do 1810 roku, czyli do kasaty zakonu cysterskiego przez władze pruskie.

W niniejszym numerze opublikowany zostaje w formie partytury jeden z utworów wokally-instrumentalnych, którego autorem jest miejscowy muzyk i kompozytor o. Eustachius Wagner. Jego dzieło poświęcone św. Józefowi, zatytułowane *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, okazuje się być ważnym świadectwem lokalnej kultury muzycznej. Z kolei z perspektywy historii oraz historii liturgii reprezentuje przykład rozwiniętego w dawnych wiekach kultu św. Józefa, którego centrum w środkowo-wschodniej części Europy stanowił przez wiele wieków Krzeszów.

Dr Grzegorz Joachmiak

WSTĘP

Litania jest rodzajem modlitwy dialogowanej, zawierającej prośby skierowane do Boga lub świętych. Swymi początkami sięga IV wieku¹. Wśród wielu tekstów litanii na czoło wysuwają się dedykowane św. Józefowi, Opiekunowi Zbawiciela. Większość z nich pochodzi z XVI i XVII wieku. W sposób szczególny wykształciły się w krajach Europy Zachodniej; różniły się pod względem treści i ilości wezwań. Przykładowo na terenie Włoch znane były litanie do św. Józefa składające się z 21 wezwań, zaś w innych krajach nawet – z 33 i 49 tytułów przypisywanych Świętemu. Najdłuższą mogła być litania zapisana w 1609-1610 roku w modlitewniku Konfraterni św. Józefa w Gandawie; liczyła ona bowiem 62 wezwania².

Powstałe do połowy XVII wieku litanie ku czci św. Józefa były tekstami niezatwierdzonymi przez odpowiednie władze kościelne. Dopiero w 1618 roku bp Jacques Boonen jako pierwszy zaaprobował tekst litanii, wydany drukiem w modlitewniku Bractwa św. Józefa w Gandawie w 1621 roku. Wersja ta doczekała się przekładu na język polski³. Oficjalne *imprimatur* Stolicy Apostolskiej pochodzi z 1909 roku i dotyczy już całego Kościoła zachodniego. Wówczas papież Pius X, dzięki inicjatywie własnej oraz wyższych przełożonych zakonu cysterskiego⁴, wydał dekret, w którym zatwierdził pełny tekst litanii i zezwolił na publiczne jej odmawianie⁵.

Kult św. Józefa, dynamicznie rozwijający się na zachodzie Europy, przeniknął także na tereny Śląska, co znalazło swój wyraz w wielości modlitw i wersji litanii dedykowanych Opiekunowi Zbawiciela. Sztandarowym przykładem było Bractwo św. Józefa w Krzeszowie i wydana tam książeczka pt. *Grüssauisches Josephbuch*. Oprócz szeregu modlitw, pieśni, statutu Bractwa i przywilejów duchowych znaleźć tam można litanie do św. Józefa zapisaną w języku niemieckim i złożoną z 47 wezwań⁶.

W tę tradycję kultu św. Józefa, która była bardzo żywa w Krzeszowie zwłaszcza do 1810 roku, wpisuje się wielogłosowe dzieło pt. *Lytaniae ex D de Sancto Josepho* autorstwa o. Eustachiusa Wagnera, cystersa, organisty i kantora klasztoru krzeszowskiego. Urodził się on 21 grudnia 1714 roku w Nowym Waliszowie (*Neuwaltersdorf* lub *Neu Waltersdorf*), niedaleko Bystrzycy Kłodzkiej (*Habelschwerdt*)⁷. Wstąpił do zakonu cystersów w opactwie krzeszowskim, gdzie 22 września 1743 roku złożył profesję zakonną i przyjął święcenia kapłańskie. Przez wiele lat pełnił funkcję mistrza duchowego braci nowicjuszy; był także podprezorem krzeszowskiego konwentu. Przez krótki czas posługiwał jako duszpasterz w parafii w Wambierzycach (*Albendorf*). O. Wagner cieszył się wśród mnichów klasztoru krzeszowskiego dobrą opinią, czego dowodem jest fakt, że podczas wyborów na opata krzeszowskiego w roku 1768 zajął trzecią pozycję⁸.

Oprócz działalności na polu duchowym i duszpasterskim Eustachius Wagner dał się poznać jako wybitny muzyk. W samym konwencie krzeszowskim pełnił funkcję kantora, co wiązało się z edukacją muzyczną współbraci cystersów, mającą na celu przygotowanie ich do śpiewu w chórze podczas celebracji

¹ B. Nadolski, *Litania*, w: *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 742-744.

² R. Gauthier, *Litanie o św. Józefie w XVII wieku*, „Ateneum Kapłańskie” 78 (1986), nr 2-3, s. 310-311.

³ *Tamże*, s. 311.

⁴ B. Nadolski, *Litania*, s. 744.

⁵ „Acta Apostolicae Sedis” 1 (1909), s. 290-292.

⁶ Ł. Kutrowski, „*Lytaniae ex D de Sancto Josepho*” o. Eustachiusa Wagnera O.Cist. jako przejaw kultu św. Józefa w dawnym opactwie cystersów w Krzeszowie, Lublin 2014, s. 48 (mps w Archiwum KUL).

⁷ A. Rose, *Profesbuch von Grussau. Leben und Wirken der Ziesterzienser 1292-1810*, Köln 1990, s. 86.

⁸ *Tamże*.

liturgicznych. Ponadto od 1770 roku był organistą w kościele klasztorным pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Dzięki temu zasłynął jako doskonały organista i kantor⁹.

W dziedzinie kompozycji działalność o. Wagnera okazała się równie dynamiczna. Chociaż nie pozostawił po sobie pokaźnej ilości dzieł, to wszystkie te, które przetrwały, świadczą o jego talencie i pracowitości. Obok Johanna Josepha Teufela należał do pierwszej generacji kompozytorów krzeszowskich, działających w latach 1730-1760. Kolejne generacje tworzyli: drugą (1760-1790): o. Laurentius Klenner, dyrygent kapeli krzeszowskiej, i Franz Lintner, organista klasztorny; trzecią (1790-1810): o. Cornelius Knoblich, *regens chori*, Vincentius Schmid, organista, a także Johann Joseph Hermann, nauczyciel i rektor krzeszowskiego *Pro-gymnasium*¹⁰.

Większość utworów autorstwa o. Wagnera należy do zbioru krzeszowskich muzykaliów przechowywanych w Bibliotece Sióstr Benedyktynek w Krzeszowie. Jedynie *Kyrie* i *Gloria con Echo*, znane z kopii z 1752 roku, znajdują się w tzw. zbiorach wrocławskich. Dawniej były własnością wrocławskiego klasztoru remonstratensów¹¹. Wszystkie dzieła o. Wagnera przeznaczone były do liturgii i nabożeństw, głównie ku czci Najświętszej Maryi Panny i św. Józefa: duet na sopran i alt w formie tria kościelnego *Alma Redemptoris Mater ex G* (PL-Krz. XIV-4 (1); BN: mf 90038), zbiór 7. *Salve Regina*: 1) *ex C*, 2) *ex D*, 3) *ex Es*, 4) *ex e*, 5) *ex F*, 6) *ex G*, 7) *ex A* (PL-Krz. XI-8; BN: mf 79 747), kolejny zbiór 8. *Salve Regina*: 1) *ex C*, 2) *ex D*, 3) *ex Es*, 4) *ex e*, 5) *ex F*, 6) *ex G*, 7) *ex A*, 8) *ex B* (PL-Krz. XI-22; BN: mf 79748), *Regina coeli, laetare ex D* (PL-Krz. X-14; BN: mf 90008), *Offertorium pro Festo Nativitatis Beatae Virginis Mariae «Salve fausti orta dies» ex G* z 1749 roku (PL-Krz. III-16; BN: mf 86873), a także *Litaniae ex D de Sancto Josepho* (PL-Krz. V-91; BN: mf 89548). Oprócz tych kompozycji napisał *Requiem ex d* (PL-Krz. II-5; BN: mf 86933).

O. Eustachius Wagner znany był jako doskonały organista, o czym świadczą określenia zapisane w nekrologu: *egregius organista*¹², *celebris organista*¹³. To właśnie on przyczynił się do wprowadzenia w Krzeszowie gry na organach podczas celebracji mszy św. i oficjum brewiarzowego. Kwestie dotyczące właściwego sposobu akompaniowania do monodii chorałowej zawarł w napisanych przez siebie traktatach teoretycznych, które świadczą o jego niemałej wiedzy muzyczno-liturgicznej¹⁴. Pod koniec życia stracił wzrok. Zmarł 16 czerwca 1782 roku, pochowany został w Krzeszowie¹⁵.

⁹ R. Walter, *Musikgeschichte des Zistersienerklosters Grüssau. Von Anfang des 18. Jahrhunderts bis zur Aufhebung im Jahre 1810*, Kassel – Basel – London – New York – Prag 1996, s. 21-22.

¹⁰ *Tamże*, s. 97-98.

¹¹ R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole 2004, s. 254; R. Walter, *Musikgeschichte des Zistersienerklosters Grüssau*, s. 98

¹² Cyt. za: R. Walter, *Musikgeschichte des Zistersienerklosters Grüssau*, s. 26.

¹³ Cyt. za: *tamże*, s. 176.

¹⁴ Ł. Kutrowski, *Musical Works of Father Eustachius Wagner (1714-1782) from Krzeszów in the Light of The Litany in Honour of St. Joseph*, „Roczniki Teologiczne” t. 62 (2015), nr 13, s. 93

¹⁵ A. Rose, *Profeßbuch von Grussau*, s. 86.

CHARAKTERYSTYKA ŹRÓDŁA

OPIS ZEWNĘTRZNY RĘKOPISU

Rękopis z litanią o. Eustachiusa Wagnera obecnie przechowywany jest w Bibliotece Opactwa Sióstr Benedyktynek w Krzeszowie, znaleźć go można pod sygnaturą BKrz. V-91 oraz BN mf: 89548, co sugeruje, że posiada on swoją wersję mikrofilmowaną w Bibliotece Narodowej w Warszawie¹⁶. Manuskrypt ten był własnością krzeszowskiej kapeli muzycznej, co potwierdza zapisana na karcie zewnętrznej notka: *Chori Grissoviensis*. Powstał w drugiej połowie XVIII wieku¹⁷. Składa się z 18 kart w formacie 35 x 22 cm oraz karty tytułowej o tym samym rozmiarze, złożonych w formie składki; 12 kart powstało poprzez zgięcie w połowie arkuszy o wymiarach 35 x 44 cm, 4 karty są mniejszego formatu, o wymiarach 35 x 22 cm¹⁸.

Do sporządzenia rękopisu kopista posłużył się papierem czerpanym, pochodzącym z papierni ze Świdnicy. Potwierdzeniem tego są zachowane znaki wodne. Jeden z nich przedstawia postać zwierzęcia, jest nim świnia lub dzik – symbol herbu miasta Świdnica, zaś drugi – podobiznę orła ze skrzydłami wzniesionymi ku górze wraz z umieszczoną powyżej inskrypcją: *Schweidnitz* oraz datą: 1751, znajdującą się pod znakiem orła. Manuskrypt w całości został sporządzony czarnym inkaustem przez jednego skrybę, co sugeruje jednakowy charakter pisma. Zachował się w stanie dobrym. Nieco większe uszkodzenia znajdują się jedynie na karcie tytułowej zabytku, zwłaszcza w zgięciu składki. Karty rękopisu oznaczono za pomocą foliacji w prawym górnym rogu, po stronie recto.

Na stronie recto karty tytułowej widnieje następujący zapis: + / *Lytaniae ex D. / De / Sancto Josepho. / à / Canto, Alto. / Tenore, Basso. / Violino Primo / Violino Secundo. / Clarinis 2 ex D. / con / Organo. / Authore Rdō Dnō Wagner Ecclesiastico. // Chori Grissoviensis.*

Poszczególne partie głosowe i instrumentalne rozpoczynają się inskrypcjami umieszczonymi u góry strony: + ~ / *Canto. // Allō* (k. 1^r), + ~ / *Alto. // Allō* (k. 3^r), + / *Tenore. // Allō* (k. 5^r), + ~ / *Basso. // Allō* (k. 7^r), + ~ / *Violini [sic!] Primo. // Allō* (k. 9^r), + ~ / *Violino 2^{dō}. // Allō* (k. 12^r), + / *Clarino Primo ex D. // Allō* (k. 15^r), + / *Clarino 2^{dō} ex D. // Allō* (k. 16^r) i + ~ / *Organo. // Allō* (k. 17^r).

Na niektórych stronach rękopisu znajdziemy dopiski w postaci marginaliów: *C Sancte Joseph Solo / tacet* (k. 3^v), *C Sancte Joseph Solo / tacet* (k. 5^v), *C Sancte Joseph Solo tacet* oraz $\frac{3}{4}$ *Andante à Duetto / tacet* (k. 7^v), $\frac{3}{4}$ *Solo tacet* (k. 15^v). Na tej samej k. 15^v pierwsze dwie pięciolinie, licząc od góry, zostały przez skrybtorę przekreślone; poniżej znajduje się napis: *Solo tacet*. Podobne inskrypcje, dotyczące milczących części niektórych partii, przedstawiają się następująco: *C Solo tacet* (k. 16^r) oraz $\frac{3}{4}$ *Solo tacet* (k. 16^v), *C Solo tacet / Allō [Allegro] T: [Tutti] / auf der anderen Seiten* (k. 15^r). Na tej samej stronie znajdziemy skreślone cztery pięciolinie wraz z zapisem nutowym.

¹⁶ Informacje te znajdziemy na karcie tytułowej rękopisu.

¹⁷ Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław – Legnica 2020, s. 107.

¹⁸ Tenże, *Musical Works of Father Eustachius Wagner*, s. 95.

TEKST UTWORU

Litania, którą posłużył się o. Wagner w swojej kompozycji, przedstawia typ tzw. litanii kolekcyjnej, w której wezwania zestawione są obok siebie¹⁹. Składa się z 32 wezwań, z których 22 dotyczą osoby św. Józefa. Pod względem treści zawiera ona przymioty Świętego, zestawione obok siebie w sposób luźny²⁰. Poniższa tabela przedstawia pełny tekst litanii w języku łacińskim wraz z polskim tłumaczeniem. Uwzględnia podział utworu na części.

Tab. 1. Tekst litanii w języku łacińskim wraz z polskim tłumaczeniem

Kyrie eleison, Christe eleison, Christe audi nos, Christe exaudi nos, Pater de coelis Deus, Fili Redemptor mundi Deus, Spiritus Sancte Deus, Sancta Trinitas Unus Deus,	miserere nobis	Kyrie eleison, Christe eleison, Chryste, usłysz nas, Chryste, wysłuchaj nas, Ojczy z nieba, Boże, Synu, Odkupicielu świata, Boże, Duchu Święty Boże, Święta Trójco, Jedyny Boże,	zmiłuj się nad nami
Sancte Joseph Sponse Mariae Virginis, Nutritie Jesu Christi, Fili David nobilissime, Germen Regum Juda, Testis Virginitatis, Prosapia Sanctorum Patriarcharum, et pium Mariae Solatium,	ora pro nobis	Święty Józefie, Oblubieńcze Dziewicy Maryi, Opiekunie Jezusa Chrystusa, Najszlachetniejszy Synu Dawida, Korzeniu Królów Judy, Świadku Panieństwa Maryi, Potomku Świętych Patriarchów, i błogosławiona pociecho Maryi,	módl się za nami
Sancte Joseph, Christi nati Adorator, Verbi Dei contemplator, Sancte Joseph fugientis Christi Ductor, Sancte Joseph, Jesu Christi educator, Sancte Joseph, Jesu Christi Inquisitor,	ora pro nobis	Święty Józefie, czcicielu narodzonego Chrystusa, Rozważający Słowo Boże, Święty Józefie, przewodniku uciekającego Chrystusa, Święty Józefie, wychowawco Jezusa Chrystusa, Święty Józefie, szukający Jezusa Chrystusa,	módl się za nami
Sancte Joseph, in humilitate profundissime, In tentationibus fortissimo, in laboribus constantissime, in paupertate patientissime, in castitate purissime, in obedientia ferventissime, in Justitia Sanctissime, in contemplatione altissime, Patrone noster dilectissime, Advocate noster,		Święty Józefie, w pokorze najgłębszy, W pokusie najmężniejszy, W trudach najwytrwalszy, W ubóstwie najcierpliwszy, W czystości najczystszy, W posłuszeństwie najgorliwszy, W sprawiedliwości najświętszy, W rozważaniu najwznioślejszy, Patronie nasz najukochańszy, Orędowniku nasz,	
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos Domine, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.		Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, wysłuchaj nas, Panie, Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami.	

¹⁹ M. Wojtak, *Potencjał tekstotwórczy wzorca gatunkowego na przykładzie litanii*, „Tekst i Dyskurs” 6 (2013), s. 321.

²⁰ Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa*, s. 177.

BUDOWA FORMALNA

Napisany przez o. Eustachiusa Wagnera utwór tworzą następujące partie: czterogłosowy chór mieszany, którym wówczas był chór chłopięco-męski (*canto, alto, tenore i basso*), oraz partie instrumentalne: dwoje skrzypiec, dwie trąbki (*clarini*) i organy (*basso continuo*). Składa się z pięciu odrębnych części. Całość tworzą 333 takty. Szacowany czas trwania dzieła wynosi około 16 min²¹. Struktura kompozycji przedstawiona jest w poniższej tabeli.

Tab. 2. Struktura kompozycji utworu

	Incipity poszczególnych części litanii	Liczba i numery taktów	Metrum	Tempo	Tonacja główna	Obsada
Część I	<i>Kyrie eleison</i>	75 (1-76)	$C=4/4$	<i>allegro</i>	D	CATB, vl 1, 2, clno 1, 2, org.
Część II	<i>Sancte Joseph Sponse</i>	50 (77-127)	$C=4/4$	<i>moderato</i> + <i>andante</i>	A	C-solo vl 1, 2, org.
Część III	<i>Sancte Joseph Christi nati</i>	64 (128-192)	$3/4$	<i>allegro</i>	D	Tutti CATB, vl 1, 2, clno 1, 2, org.
Część IV	<i>Sancte Joseph in humilitate</i>	112 (193-305)	$3/4$	<i>andante</i>	A	C-solo T-solo, vl 1, 2, org.
Część V	<i>Agnus Dei</i>	26 (305-333)	$C=4/4$	<i>andante</i>	D	C A-solo, A T-solo, T B vl 1, 2, clno 1, 2, org.

WARSTWA MUZYCZNA

Lytaniae de Sancto Josepho ex D o. Eustachiusa Wagnera reprezentuje styl tzw. szkoły przedklasycznej, z jednoczesnym nawiązaniem do gatunku kantaty typu neapolitańskiego. Wykorzystane zostały charakterystyczne dla tamtej epoki zestawienia kontrastowych fragmentów: arii, ze szczególnym uwzględnieniem arii w stylu neapolitańskim, duetów, tercetów i *ensemble*. Odcinki czysto instrumentalne charakteryzują się

²¹ Czas trwania utworu podany jest na podstawie wyliczeń programu komputerowego do edycji nut Finale 2014.

w wielu miejscach wirtuozerią. Kompozytor niejednokrotnie zestawiał też ze sobą fragmenty polifoniczne z homofonicznym *tutti*, co z kolei świadczy o zastosowaniu stylu *gallant*.

Pięcioczęściowa litania do św. Józefa, utrzymana w tonacji głównej D-dur i zróżnicowana pod względem tempa, harmonii i środków wyrazu, reprezentuje styl muzyki kościelnej, przeznaczonej do konkretnego celu. Świadczy także o rodzimej twórczości muzycznej, która wpisuje się w nurt muzyki europejskiej²².

UWAGI REDAKCYJNE

Całe dzieło o Eustachiusa Wagnera zostało w oryginale rozpisane pomiędzy poszczególne głosy i ujęte w tzw. partesy bądź księgi głosowe. Niniejsza edycja zawiera partyturową wersję omawianego utworu. Podczas przepisywania napotkano na pewne problemy edytorskie, które zostaną zaprezentowane poniżej. Dotyczą one zarówno warstwy tekstowej, czytanej, jak i notacji muzycznej.

W warstwie tekstu podstawowym zagadnieniem było odczytanie skrótów, którymi kopista posługiwał się dość często. Poniższa tabela przedstawia skróty zastosowane w rękopisie, ich rozwinięcie oraz odniesienie do konkretnej strony.

Tab. 3. Skróty pozamuzyczne

Skrót	Rozwinięcie skrótu	Rodzaj skrótu	Miejsce w rękopisie
<i>Sctā</i>	sancta	kontrakcja	k. 3 ^r
<i>Scte</i>	sancte	kontrakcja	k. 5 ^r
V: S:	verte seite	suspensja	k. 3 ^r , k. 9 ^r , k. 10 ^r , k. 11 ^r , k. 12 ^r , k. 13 ^r , k. 15 ^r , k. 16 ^r , k. 17 ^r , k. 18 ^r
<i>Xte</i>	Christe	kontrakcja	k. 1 ^r , k. 3 ^r , k. 5 ^r , k. 7 ^r
<i>X[~]ti</i>	Christi	kontrakcja	k. 5 ^v , k. 10 ^v
<i>2^{dō}</i>	secundo	kontrakcja	k. 12 ^r , k. 16 ^r

Oprócz wyżej opisanych skrótów na karcie tytułowej znajdziemy jeszcze dwa słowa, skrócone przez kontrakcję, których rozwinięcie przedstawiamy w nawiasie kwadratowym: *Rdō* [*Reverendissimo*] oraz *Dnō* [*Domino*].

Innego typu problemem redakcyjnym tekstu czytanego jest znak: «↔», który sygnalizuje powtórzenie poprzedniego słowa albo krótkiej części zdania. Podczas graficznej edycji nut i tekstu w miejsce tych znaków zostały wstawione właściwe słowa zaznaczone kursywą. Kopista posłużył się jeszcze jednym znakiem, który umieszczał na pięciolinii, a który to miał ułatwiać śpiewakom odpowiednie przyporządkowanie słów bądź sylab poszczególnym nutom lub grupom nut. Znakiem tym jest niewielka pionowa kreska, mniej więcej wielkości przecinka.

Kwestie dotyczące stosowania wielkich czy małych liter oraz interpunkcji zostały dostosowane do współczesnych zasad pisowni i ujednolicone.

Na innego typu problemy napotkano podczas edycji materiału muzycznego. Pierwsze z nich to skróty, które dotyczą zarówno agogiki, jak i dynamiki. Ich rozwinięcia wraz ze wskazaniem miejsca w rękopisie prezentuje tabela nr 4.

²² Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa*, s. 183-184.

Tab. 4. Skróty muzyczne

Skrót	Rozwinięcie skrótu	Rodzaj skrótu	Miejsce w rękopisie
Skróty na oznaczenie tempa			
<i>Allō</i>	allegro	kontrakcja	k. 1 ^r , k. 2 ^r , k. 2 ^v , k. 3 ^r , k. 3 ^v , k. 4 ^r , k. 5 ^r , k. 5 ^v , k. 6 ^r , k. 6 ^v , k. 7 ^r , k. 7 ^v , k. 8 ^r , k. 9 ^r , k. 10 ^r , k. 11 ^v , k. 12 ^r , k. 13 ^r , k. 14 ^r , k. 15 ^r , k. 15 ^v , k. 16 ^r , k. 16 ^v , k. 17 ^r , k. 18 ^v
<i>And:</i>	andante	suspensja	k. 7 ^v , k. 10 ^v , k. 11 ^r , k. 13 ^v , k. 14 ^r , k. 16 ^v , k. 17 ^r
<i>Andte</i>	andante	kontrakcja	k. 1 ^v
<i>Moder:</i>	moderato	suspensja	k. 9 ^v
Skróty na oznaczenie dynamiki			
<i>p:</i>	piano	suspensja	k. 1 ^r , k. 3 ^r , k. 5 ^r , k. 7 ^r , k. 9 ^r , k. 9 ^v , k. 10 ^r , k. 10 ^v , k. 11 ^r , k. 12 ^r , k. 12 ^v , k. 13 ^r , k. 13 ^v , k. 14 ^r , k. 15 ^r , k. 16 ^r , k. 17 ^r
<i>pp:</i>	pianissimo	suspensja	k. 15 ^r
<i>f:</i>	forte	suspensja	k. 1 ^r , k. 3 ^r , k. 5 ^r , k. 5 ^v , k. 6 ^r , k. 7 ^r , k. 9 ^r , k. 9 ^v , k. 10 ^r , k. 10 ^v , k. 11 ^r , k. 12 ^r , k. 12 ^v , k. 13 ^r , k. 13 ^v , k. 14 ^r , k. 15 ^r , k. 17 ^r
Skróty na oznaczenie zmian obsady			
<i>S:</i>	solo	suspensja	k. 2 ^r , k. 2 ^v , k. 17 ^r , k. 17 ^v
<i>T:</i>	tutti	suspensja	k. 2 ^r , k. 3 ^v , k. 5 ^v , k. 6 ^r , k. 7 ^v , k. 10 ^r , k. 13 ^r , k. 15 ^r , k. 16 ^r

W zapisie partyturowym uwzględniono współczesną pisownię tych terminów muzycznych. Brakujące oznaczenia agogiczne i dynamiczne ujęte zostały w nawias kwadratowy; w ten sam sposób zapisano oznaczenia akcydentalne i luki odnoszące się do melizmatów. W partiach wokalnych zmieniono klucze; w głosach: *canto*, *alto* i *tenore* w miejsce klucza C sopranowego, altowego i tenorowego wpisano klucz wiolinowy.

Podczas sporządzania partytury napotkano na błędy kopisty w zapisie nutowym. Ich korekta została uwzględniona w edycji. W poniższej tabeli podajemy wykaz korekt.

Tab. 5. Część I: *Kyrie eleison*

Nr taktu	Partia głosowa	Opis korekty
6	<i>Canto</i>	Przedostatnia nuta w takcie oryginalnie została zapisana na dźwięku e ² . Zmieniono jej wysokość na dis ² . Zaproponowano ten sam motyw melodyczny z taktu 10. Wartość rytmiczna pozostała bez zmian
20	<i>Organo</i>	Nad pierwszą półnutą dźwięku H został dodany krzyżyk pominięty w oznaczeniu dominanty wtrąconej
23	<i>Canto</i>	Przed przedostatnią nutą znajdującą się na dźwięku fis ² został wstawiony kasownik, analogicznie do motywu z taktu 19
23	<i>Tenore</i>	Przed nutą c ¹ wstawiono kasownik, analogicznie do motywu z taktu 19
24	<i>Organo</i>	Nad półnutą e wstawiono krzyżyk
27	<i>Violino I</i>	Przed nutą na dźwięku gis ¹ został wstawiony krzyżyk. Wynika to z analizy harmonicznego

Tab. 5. Część I: Kyrie eleison (c.d.)

Nr taktu	Partia głosowa	Opis korekty
34	<i>Canto</i>	Przed pierwszą ćwierćnutą na dźwięku gis^1 został wstawiony krzyżyk, a przed pierwszą ósemką – kasownik, analogicznie do melodii z partii <i>Violini I</i> i harmonii
36	<i>Clarino I</i>	Z uwagi na większą ilość taktów tej partii został usunięty takt 36. Ponieważ trąbka pierwsza gra z trąbką drugą, po dokonanej korekcie zgadza się zarówno harmonia, jak i ilość taktów
53	<i>Alto</i>	Zapisany przez kopistę dźwięk fis^1 (przy pierwszej ćwierć-nucie) został zmieniony na g^1 . Zmiana uwarunkowana harmonią
53	<i>Violino II</i>	Przed pierwszą ćwierćnutą został wstawiony kasownik, który obowiązuje w całym takcie. Korekta wynika z przebiegu harmonicznego
66	<i>Tenore</i>	Po takcie 66 został wstawiony brakujący takt z pauzą całotaktową. Obecnie jest to takt 67
67	<i>Violino II</i>	Przed trzydziestodwójką na dźwięku g^1 został wstawiony krzyżyk

Tab. 6. Część II: Sancte Joseph... Sponse

Nr taktu	Partia głosowa	Opis korekty
81	<i>Violino I</i>	Szesnastka z kropką na pierwszej mierze na dźwięku d^2 i szesnastka z kropką na drugiej mierze na dźwięku cis^2 zostały zamienione na szesnastki
83	<i>Violino II</i>	Pauzę szesnastkową zamieniono na ósemkową, a ostatnią szesnastkę na dźwięku h^1 – na ósemkę. Zasugerowano się tą samą strukturą rytmiczną w partii pierwszych skrzypiec i organów
92	<i>Canto</i>	Dwie szesnastki na pierwszej mierze zamieniono na dwie trzydziestodwójki. Taki sam schemat rytmiczny wykonują partie pierwszych i drugich skrzypiec
94	<i>Canto</i>	Ta sama korekta co w takcie 94 dla partii <i>Violino I</i>
94	<i>Violino I</i>	Ta sama korekta co w takcie 81
101	<i>Canto</i>	Ćwierćnutą na dźwięku e^2 na trzeciej mierze zamieniono na ósemkę z kropką, następującą po niej ósemkę na dźwięku g^2 na szesnastkę. Te zmiany rytmiczne zostały skorygowane <i>per analogiam</i> do partii <i>Violino I</i> i <i>Violino II</i>
101	<i>Violino I</i>	Ćwierćnutą na dźwięku e^2 na trzeciej mierze zamieniono na ósemkę z kropką
101	<i>Violino II</i>	Tego samego typu korekta co w takcie 101 dla <i>Violino I</i>
103	<i>Canto</i>	Tego samego typu korekta co w takcie 101
103	<i>Violino I</i>	Tego samego typu korekta co w takcie 101
103	<i>Violino II</i>	Tego samego typu korekta co w takcie 101
108	<i>Violino I</i>	Przed pauzą szesnastkową wstawiono brakującą pauzę o wartości ósemki
109	<i>Violino I</i>	Ósemki z kropką na dźwiękach g^1 i h^1 na pierwszej i drugiej mierze zamieniono na ósemkę, a na czwartej mierze szesnastkę na dźwięku fis^2 zamieniono na ósemkę i tym samym usunięto jedną pauzę szesnastkową. To wszystko <i>per analogiam</i> do schematu rytmicznego w partach skrzypiec

LYTANIAE EX D
DE SANCTO JOSEPHO

