

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2017

Ondřej Valenta

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Varhany

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BAKOVSKÁ VARHANNÍ KNÍŽKA

SE ZAMĚŘENÍM NA VARHANNÍ SKLADBY J. I. LINKA

Ondřej Valenta

Vedoucí práce: MgA. Pavel Černý

Oponent práce: prof. Jan Hora

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Organ

BACHELOR 'S THESIS

ORGAN BOOK FROM BAKOV

FOCUSING ON ORGAN COMPOSITIONS OF J. I. LINEK

Ondřej Valenta

Thesis advisor: MgA. Pavel Černý

Examiner: prof. Jan Hora

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Bakovská varhanní knížka, se zaměřením na varhanní skladby J. I. Linka

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt:

Práce podává přehled – kontext, přehled skladeb, informace o autorech – o varhanní knížce uložené v Bakově nad Jizerou, kde také vznikla. Obsahuje skladby Jiřího Ignáce Linka, Josefa Norberta Ferdinanda Segera, Františka Xavera Brixiho, Jana Augustina Fibigera, Roberta Führera a skladby autorsky neurčené. Představuje tak významný pramen pro českou varhanní hudbu zejména 18. století.

Klíčová slova:

varhanní hudba, 18. století, česká hudba, klasicismus, Linek, Seger, Brix

Abstract

The work gives an overview – a context, a list of the compositions, informations about the authors – about the organ book stored in Bakov nad Jizerou, where it also originated. Includes compositions by Jiří Ignác Linek, Josef Norbert Ferdinand Seger, František Xaver Brixl, Jan Augustin Fibiger, Robert Führer and anonymous. It is an important source for czech organ music, especially in the 18th century.

Key words:

organ music, 18th century, czech music, classicism, Linek, Seger, Brixl

Obsah

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Úvod | 1 |
| 2 | Varhanní knížky českých kantorů | 2 |
| 3 | Bakovská varhanní knížka | 5 |
| 4 | Seznam obsažených skladeb | 10 |
| 5 | Životopisné údaje autorů skladeb..... | 23 |
| 5.1 | Josef Norbert Ferdinand Seger | 23 |
| 5.2 | František Xaver Bixi | 24 |
| 5.3 | Jiří Ignác Linek..... | 24 |
| 5.4 | Jan Augustin Fibiger | 25 |
| 6 | Bakovské varhany v době Linkově a Fibigerově | 27 |
| 7 | Závěr | 29 |
| 8 | Literatura a prameny..... | 30 |
| 8.1 | Literatura | 30 |
| 8.2 | Prameny | 32 |
| 9 | Příloha – Incipity skladeb | I |

1 Úvod

Záměrem této práce je bližší seznámení s významným pramenem české varhanní hudby 18. století, varhanní knihou z Bakova nad Jizerou, která je tradičně uváděna jako Bakovská varhanní knížka, případně jako Linkova varhanní kniha/knížka.

K tomuto tématu mě přivedl rodinný i profesní původ, kdy jsem 10 let vykonával funkci varhaníka v kostele sv. Bartoloměje v Bakově nad Jizerou, tedy na „Linkově kůru“. Jiřímu Ignáci Linkovi jsem věnoval též svoji práci absolventskou na Pražské konzervatoři (*Jiří Ignác Linek – přehled tvorby se zvláštním zaměřením na skladby pro klávesové nástroje*), kterou jsem však zaměřil zejména na jeho varhanní (popř. cembalové) koncerty. Tato práce není už zaměřena jen na J. I. Linka, ale i na skladatele, jak se zdá, jemu nejbližší – J. F. N. Segera a F. X. Brixiho, potažmo i J. A. Fibigera. Jiří Ignác Linek jako nejpravděpodobnější zakladatel v zapisování Bakovské knížky je tak ve středu zájmu při jejím studiu, ale nestojí tam sám.

Právě blízkost těchto velikánů české hudby, Segera a Brixiho, je velmi zajímavá, neboť mnohá z děl v Knížce obsažených nejsou dnešním interpretům dostupná, protože nebyla nikdy vydána.

Cílem práce je tedy vytvoření přehledu o obsahu Bakovské varhanní knížky tak, aby díla v ní obsažená mohla být dostupnější při dalším zájmu o ně, neboť si zájem interpretů i hudebních historiků a vědců jistě právem zaslouží.

2 VARHANNÍ KNÍŽKY ČESKÝCH KANTORŮ

Kantor byl vždy i ředitelem kůru, případně vedoucím orchestru („kapely“), a proto si shromažďoval množství provozovacího hudebního materiálu. To činil přirozeně opisováním nebo případně vlastní tvorbou. Namáhavě sháněl novou duchovní i světskou hudbu. V mnoha městech a městečcích tak generace kantorů vytvořily obsáhlé hudební sbírky. Informace o sbírce hudebnin v Bakově, která byla založena Linkem a dále rozšiřována jeho nástupci, nám poskytuje tzv. Horčíčkův seznam sepsaný Vojtěchem Horčíčkou po smrti učitele Augustina Fibigera v r. 1885.¹

Zvláštní kategorii hudebnin potom tvoří sbírky varhanních skladeb. Těchto skladeb není tolik jako u skladeb vokálně-instrumentálních (pro srovnání – bakovská hudební sbírka sepsaná v Horčíčkově seznamu obsahuje 648 skladeb,² varhanní knížka obsahuje přes 70 skladeb)³. Tyto sbírky byly tvořeny nejen pro vlastní interpretaci kantory, ale i pro jejich potřeby pedagogické. Varhanické dovednosti byly posuzovány v té době i u žadatelů o učitelské místo jako jedna z dovedností nejdůležitějších – pozice učitele, varhaníka a vedoucího chrámové hudby byla velmi úzce spojena.⁴ Tak například v odpovědi na Linkovu žádost o učitelské místo v Bakově hrabě František Arnošt Valdštejn píše o Linkovi, že jeho žádosti vyhovuje, neboť: „...*literní umění číst a pěkně psáti, musica organa a zpěvu fundament rozumí a počtům a dobrých mravů jest. ...*“⁵ Z toho je pro nás zajímavá právě zmínka o významu varhanického umění.

Důležitost a významnost varhanní hudby a varhaníka v době vzniku Bakovské knihy je ne zcela jasná. Varhaník je často společensky postaven za kantora, varhanickou funkci zastává pouze pomocník atp., avšak platy varhaníků

¹ *Horčíčkův seznam hudebnin*. OČADLÍK, Mirko a Eva TOMANDLOVÁ (MIKANOVÁ). *Miscellanea musicologica V.*. Praha: UK, 1958, s. 7-9.

² *Horčíčkův seznam hudebnin*. OČADLÍK, Mirko a Eva TOMANDLOVÁ (MIKANOVÁ). *Miscellanea musicologica V.*. Praha: UK, 1958, s. 8.

³ *Bakovská varhanní kniha*. KOUKAL, Petr a Eva MIKANOVÁ. *Jiří Ignác Linek: Varhanní skladby*. Opava: Artthon, 2009, I.-II.

⁴ *Ediční zpráva*. KOUKAL, Petr. *Varhanní knížky starých kantorů*. Opava: Artthon, 2004, I.-II.

⁵ MIKANOVÁ, Eva. *Hudební instituce na Mladoboleslavsku v 17.-18. století*. Praha: Academia, 1976, s. 41-122. *Příspěvky k dějinám české hudby*, III.

byly často naopak vyšší a byla-li varhanická pozice spojena s funkcí učitelskou, bývalo právě působení varhanické stavěno výše. Je známo mnoho záznamů o kantorech, kteří byli dle hodnocení současníků „výborní, slavní, velcí“ atp. varhaníci.⁶ Je tedy zřejmé, že dosahoval-li varhaník nadprůměrné úrovně, byl současníky i na tomto poli oceněn. Jistě toto tvrzení nemůžeme aplikovat obecně a bez výjimky, ale nepochybně stojí ocenění varhanní hry za zmínku, jelikož je patrné, že i přes nepřilíš velký důraz, který byl na varhanní hru v liturgii kladen, dosáhli někteří varhaníci vysoké úrovně, která nebyla nepovšimnuta.

Pro představu, k jakému účelu (mimo určení pedagogické) skladby, které si kantoři do svých varhanních knih zapisovali, sloužily, zmiňme, co uvádí ve svém *Clavis ad thesaurum magnae musicae* Tomáš Baltazar Janovka pod heslem *Organum* o povinnostech varhaníka: „...aby v toccatách, jež se hrávají před mešním introitem, před Sanctus, nešporami atd., hrálo plnějším zvukem, zatímco naopak při pozdvihování Nejsvětější svátosti nebo v jiné podobné posvátné chvíli je třeba hrát jemně.“⁷ Janovka řeší především otázku registrace (v dalším textu i v souvislosti s doprovázením sboru a instrumentalistů), ale zmínka o sólové hře varhaníka je zajímavá, neboť nám ukazuje, pro které části bohoslužby bylo třeba varhanní hry a pro které příležitosti tedy skladby ve sbírkách mohly být určeny.

Schopnějším varhaníkům stačilo skladby improvizovat nebo si pořídit jednoduchý generálbasový part, který jim sloužil za základ improvizace – a to i tak náročné formy jako jsou fugy. Proto tato tzv. partimenta měla význam pouze pro nejschopnější varhaníky, dochovalo se jich jen málo a většina kantorů si zapisovala celé skladby (a to i pro účel výuky). Protože finanční náročnost nototisku nedovolovala dlouho, aby se skladby tiskly, byly tyto sborníky rukopisné a skladby se šířili opisováním. Tyto sbírky, varhanní knihy, se tak jako vzácnost dědily mezi kantory a jejich nástupci (často i „z otce na syna“, neboť synové často zaujímali otcovo místo – například Jiří Ignác Linek po svém otci). Z pochopitelných důvodů jde většinou spíše o skladby kratší a jednodušší. Většina jich také nenesou autorské

⁶ TROJAN, Jan. Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.-19. století: jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2000. Prameny k dějinám a kultuře Moravy. ISBN 80-7275-006-2.

⁷ JANOVKA, Tomáš Baltazar, Michael POSPÍŠIL a Jiří SEHNAL, MATL, Jiří, ed. Klíč k pokladu velikého umění hudebního. Praha: KLP, 2006. *Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae*. ISBN 80-859-1793-9.

určení. Podobné knihy jako v Bakově se dochovaly mimo jiné v Dobrovici a Doksech (tedy nedaleko Mladé Boleslavi), ale i dále – v Brně, Březnici, Jemnici, Mostišti, Olomouci, Plzni, Sebranicích, Slavkově u Opavy nebo Telči.⁸

⁸ Ediční zpráva. KOUKAL, Petr. Varhanní knížky starých kantorů. Opava: Artthon, 2004, I.-II.

3 BAKOVSKÁ VARHANNÍ KNÍŽKA

Kniha je uložena v novodobé kazetě s nadpisem *J. I. Linek: Varhanní kniha*. Dále je ještě v papírové obálce nadepsané *Praeambulia* a v pravém horním rohu 25. 1. 1972 / Dr. Eva Mikanová. Vlastní desky knihy jsou pevné se štítkem pro nadpis vpředu, na něm však není (a patrně ani nebylo) nic napsáno. Ze všech listů, které v knize jsou, je popsána asi třetina. Několik listů je ještě nalinkováno notovými osnovami, ale zbytek knihy je prázdný. Kniha je velmi dobře zachovaná, písmo zřetelně čitelné jen místy je inkoust propitý na čtení mírně ztěžuje.

Hojně zastoupeným hudebním druhem je v Bakovské knížce *Preambulum* (příp. *Praeambulum*). Pokud jde o skladbu kratší, je nazývána *Praeambulia* nebo *Modus Praeambuliandi*. T. B. Janovka termín *Praeambulum* vnímá synonymně k *Praeludiu* – říká o nich: „*Praeambulum* či *praeludium* je instrumentální harmonie z několika málo taktů nebo též hmatů zahráná na varhany, gambu, loutnu a podobně dříve, než se začne hrát to, co se zamýšlí. Z jejího průběhu mohou ostatní hudebníci nebo posluchači jasně rozpoznat tón budoucího zpěvu nebo něčeho dalšího, aby se zpěv nebo něco jiného nezačal (jak se říká) s neumytýma rukama. A to je také důvod, proč se hudební party neboli knížky určené pro varhany a podobné nástroje vkládají do obálky před ostatními hlasy a nástroje a rozdávají varhaníkům, aby se totiž mezitím mysl hudebníků naladila správným praeambulem na tón následujícího zpěvu. Jinak by vypadali při zpěvu zjevně zmatení, kdyby někdo při hraní krátkého praeambula začal od jiného tónu a neočekávaně skončil bez dobrého přechodu na klíči a tónu následujícího zpěvu.“⁹ Je tedy zjevné to, co napovídá už i název skladby, že hlavní úlohou této *předehry* je uvedení tóniny skladby, která se měla bezprostředně poté hrát a/nebo zpívat. Jasně zde tedy vystupuje vzájemná propojenost vokálně instrumentálních chrámových skladeb a skladeb varhanních. Vystává tedy otázka, nebylo-li by například při uvádění Linkovy Pastorální mše¹⁰, která začíná bez instrumentálního úvodu, vhodné vybrat jedno z preambulí v F dur zapsaných v Bakovské knížce a Mši jím uvést. Obzvláště

⁹ JANOVKA, Tomáš Baltazar, Michael POSPÍŠIL a Jiří SEHNAL, MATL, Jiří, ed. Klíč k pokladu velikého umění hudebního. Praha: KLP, 2006. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. ISBN 80-859-1793-9.

¹⁰ LINEK, Jiří Ignác, BERKOVEC, Jiří, ed. Missa Pastoralis (ex F). Praha: Supraphon, 1988. Musica Antiqua Bohemica.

zachování autorské jednoty preambula (nebo přinejmenším preambula, které si Linek vybral do své sbírky, aby je on nebo jeho následovníci takto využívali) a následující mše, tak jak je to možné právě u Linka, nám nabízí možnost přiblížit se o něco blíže původnímu tvaru a souvislostem, ve kterých tato díla zněla.

Těžiště tehdejší varhanní hudby v Českých zemích bylo nepochybně v hudbě improvizované, avšak katolická liturgie poskytovala prostor spíše pro kratší hudební plochy. Imitace a fugata se vyskytovala poměrně zřídka, avšak do jisté míry výjimkou jsou díla Segerových žáků, z jejichž okruhu je dochováno značné množství fug¹¹ a Bakovská knížka s devíti fugami toto tvrzení snad potvrzuje.

Převaha skladeb je však v preludiích, jak je již naznačeno výše. Celkem obsahuje sbírka 79 skladeb – číslování je však nepřesné. Ačkoliv pisatelé skladby do čísla 57 značili nejprve římskými a poté arabskými číslicemi (s jednou výjimkou – *Transitus*, který je čtvrtou skladbou, není číslováný a číslo IV. má následující *Preambulia*), není toto číslování důsledné – další skladby (po č. 57) už číslované nejsou, ačkoliv se zde nalézají i skladby stejného druhu a rozsahu.

Pro preludia (rozumějme všechny skladby toho druhu pod různými variantami názvu) je typická dvoudílná forma, kdy první část tvoří spoje akordů (nejčastěji v půlových hodnotách) spolu s pasážemi šestnáctinových, případně osminových jednohlasých stupnicových běhů, rozložených akordů, sekvencí s trylky atp. Druhá část, která přichází buď plynule po akordických spojích první části, nebo je oddělena, kdy se pohyb první části zastaví (nejčastěji na dominantním stupni) a teprve potom následuje část druhá, která pracuje s krátkým motivkem, který je různě imitačně zpracováván ve všech hlasech.

Některá z preludií jsou značně rozsáhlá – výjimkou není délka přibližně sto taktů, ale nejdelší skladba má dokonce přes 170 taktů. Průměrná délka skladeb (nepočítáme-li kadence, responsoria atp. ale skutečně jen samostatné skladby) je přibližně 39 – 40 taktů.

¹¹ PILKOVÁ, Zdeňka. *Doba osvícenského absolutismu.* , Kolektiv autorů. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby.* Praha: Supraphon, 1983, s. 211-284.

Jak je zjevné, byla tato forma obvyklá, neboť kromě skladeb Linkových jsou stejného rozvržení i díla Brixioho a Segera v knížce obsažené, ale nalézáme je i jinde (např. sborník Jana Kypty z Telče)¹².

Kratší preludia pracují jen s jednou z výše uvedených částí preludií rozsáhlejších. Častěji jsou tvořena pouze imitační částí, avšak některá jsou formálně shodná s částí první, tedy sestává z akordických spojů a pasáží. Podobně jako kratší preludia založená na imitacích je vytvořen i *Transitus*, který je však ozvláštněn svým bohatým harmonickým obsahem.

Harmonická složka, obzvláště prvních částí preludií (tj. akordicky-pasážových), je zajímavá. Zejména u Linkových preludií (a těch neoznačených) je patrná zjevná harmonická odvaha a novátorství – např. u 57. Preludia (56 *Praeludium*, Linek).

U fug jde většinou pouze o kratší fugata, či fugové expozice. Delší fugy jsou velmi blízké fugám Segerovým (viz odkazy v seznamu). Je zajímavé, že se neshodují zcela se Segerovým originálem. Zapsal si Linek u Segera jinou verzi, než která byla pramenem pro pozdější vydání, nebo si je zapsal jen v obrysech a úplně je dopsal sám, nebo je snad psal sám pod Segerovým vedením za studia u něj?

Pozornost a otázky budí autorství skladeb. Jménem autora jsou nadepsané jen některé skladby. U žádné z fug není autor uveden. Jako autoři preludií jsou uvedeni Linek, Brixio, Seger a jednou Fibiger a Führer. Skladba Fibigerova a skladby Führerova jsou nejspíše psány stejným rukopisem a dalo by se tak odvodit, které skladby zapsal Linek a které Fibiger, ale bylo by k tomu potřeba odbornější studie. Dá se však vypořádat, že písmo v úvodní části knihy je od závěrečného rozdílné, místy se ovšem písmo střídají. Ale v první půli jde pravděpodobně o písmo Linkovo, v druhé Fibigerovo a závěrečná část s písněmi je snad psána rukou Horčíčkovou. V průběhu se také postupně mění či střídá použitý inkoust – od hnědého po téměř černý (novější písně atp. jsou psány tužkou). Z toho se snad dá určit, která díla jsou starší, avšak i (domnělým) písmem Fibigerovým jsou psána některá preludia

¹² KOUKAL, Petr, ed. *Jan Evangelista Kypta – Čtyři varhanní sborníky*. Opava: Artthon, 2005.

Segerova. Měl snad přístup k jiným zdrojům nebo je měl Linek uložené zvlášť a Fibiger je pouze dodatečně zařadil do Knihy? To je pouze jedna z možných úvah o této problematice.

Otázkou je, proč některé skladby autora neuvádějí. Nabízí se možnost autorství Linka (příp. dalších pisatelů), v tom případě je však podivné uvedení autorství Linkovo i Fibigerovo u některých skladeb, další možností by bylo, že u skladby s neuvedeným autorem je autor stejný jako u předchozí skladby, ale to zase vyvrací fakt, že u několika skladeb bezprostředně za sebou bývá uveden pokaždé stejný autor. V jednom případě je u Brixio skladby uveden přípis „Aliud“ („jiné“) v místě, kde je několik Brixio preludií za sebou. Pokud by šlo o díla jiných autorů, je zvláštní, proč by tito nebyli uvedeni. Jako nejpravděpodobnější se mi jeví autorství Linkovo či jeho žáků. Jméno pak mohl připojit snad jen ke skladbám, kterých si nejvíce vážil. To je však pouze teoretická domněnka.

Další nejasnost do problematiky autorství přináší ještě přípis u skladby č. 20: *cujus dam Ignoti* = (dílo) kohosi / někoho neznámého, tedy autor neznámý. Pokud tedy pisatel autora skladby neznal, tuto skutečnost si tedy poznamenal.

Kromě výše uvedených druhů skladeb kniha dále obsahuje skladby či skladbičky kratší – Kadence, Responsoria, Písně (starší zapsané buď jen melodií, nebo melodií s číslovaným basem anebo jen číslovaným basem; novější převážně jen melodií).

Formální rozvržení skladeb se zdá být poněkud šablonovité, avšak i v rámci těchto forem se autoři snažili dosahovat pestrosti v podobě rytmických, harmonických ozvláštnění, či zdobení, užívání pedálu, hře v různých polohách atd. To platí i o skladbách, které jsou přímo nadepsány Linkovým jménem. Patrně věnoval své varhanní hře značnou pozornost a snažil se hrát a tvořit hudbu pestrou, i když formálně pevně semknutou.

Skladby jsou zapsané ve dvou systémech, kdy systém vrchní (pro pravou ruku) je psán z velké většiny v sopránovém klíči – v houslovém klíči je jen několik skladeb, které jsou podle písma zapsané později (ale i většina skladeb psaných tímto písmem má part pravé ruky v sopránovém klíči).

V přiloženém souboru incipitů¹³ všech obsažených skladeb jsou všechny ukázky zapsány v houslovém a basovém klíči, ale sopránový klíč je u skladeb, které byly zapsány s ním, naznačen na začátku vrchního systému.

¹³ viz Příloha

4 SEZNAM OBSAŽENÝCH SKLADEB

Vzhledem k nedůslednému originálnímu číslování¹⁴ jsem zavedl pro účely této práce vlastní číslování průběžné, kde však jsem v číslování vynechal písně zapsané mezi skladbami č. 67 a č. 68 a po č. 79. Podobně jsem pro účely soupisu obsahu Knížky sloučil pod jedno číslo skladby kratšího druhu, jako jsou Kadence (*Cadentiae*) nebo Responsoria (*Responsiones*).

| Číslo | Název | | Autor | | | Tónina | | | | Takt | | Části | | Délka (takty) | | Poznámky |
|-------|--------------------|---------------------------|-------|----------|--|--------|---|-----|--|------|-------------|-------|--------------------------------|---------------|---------|---|
| | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | I ^{mo} | Praeambulum | G. | Linek | | in | C | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 43 | (19+24) | v imitační části jeden takt o šesti dobách (2+2+2); vnitřní hlasy místy značeny číslovaným basem |
| 2 | II ^{da} | Praeambulum | | Linek | | in | D | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 66 | (36+36) | dva závěry – akord T v celých notách, dvojčára, další tři takty, ornament |
| 3 | III ^{tia} | Praeambulia | | Linek | | in | C | dur | | C | | 1 | akordická + pasážová | 21 | | závěr in G |
| 4 | | Transitus per omnes Tonos | | neuveden | | | C | dur | | (C) | (neuvedeno) | 1 | imitační | 62 | | modulace tóninami: C dur – G dur – D dur – H dur – A dur – fis moll – cis moll – G dur – a moll – F dur – B dur – g moll – c moll – Es dur – C dur; místy tenor značen číslovaným basem |

¹⁴ viz kapitola Bakovská varhanní knížka

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----------------|-------------------------|-------|-------|--|----|-----|-----|-------------|---|--|---|---|----|---------|--|
| 5 | IV | Praeambulia | | Linek | | in | C | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 57 | (17+40) | označení pedálových tónů: "pedali", "pedale"; vnitřní hlasy místy značeny číslovaným basem |
| 6 | V ^{ta} | Praeambulia | | Linek | | in | C | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 56 | (20+36) | označení pedálových tónů: "pedale"; vnitřní hlasy místy značeny číslovaným basem |
| 7 | VI | Praeambulum | | Linek | | in | C | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 44 | (17+27) | označení pedálových tónů: "ped", "pedale"; některé pasáže notovány nikoliv šestnáct., ale osminovými hodnotami; tenot místy značeny číslovaným basem; po závěru připsáno ještě 5 taktů snad jakési kódy v půlových hodnotách |
| 8 | VII | Modus Praeambuliandi | Georg | Linek | | in | C | dur | | C | | 1 | imitační | 15 | | závěr (3 takty) s pedálovou prodlevou ("pedale") a pasážovou stylizací; střídání rytmických motivků v osminových, šestnáctinových, triolových (šestn.) hodnotách |
| 9 | VIII | Modus Praeambuliandi | | Linek | | ex | F | dur | | C | | 1 | imitační | 15 | | 2,5 taktu výrazná stylizace levé ruky v šestn. hodnotách s trylky |
| 10 | IX | Modus Praeambuliandi | | Linek | | ex | B | dur | | C | | 1 | imitační | 13 | | před závěrem 5 taktů na prodlevě "f" (bez označení pedálu); vnitřní hlasy místy značeny číslovaným basem |
| 11 | X | Modus Praeambuliandi | | Linek | | ex | D | dur | | C | | 1 | imitační | 21 | | v 8. a 12. taktu dominantní akord označen korunou |
| 12 | XI | Preludium | | Linek | | | (D) | dur | (neuváděno) | C | | 1 | imitační | 45 | | tematický motiv uveden nejprve basem; vyvážené rozložení pohybu mezi hlasy - zejm. krajní, ale i střední (celkem 3 - 4 hl.) |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|-------------------------|----------|----------|--|----|---|-----|--|-----------|--|---|--------------------------------|-----|----------|--|
| 13 | XII | Modus Praeambuliandi | | neuveden | | ex | G | dur | | C | | 1 | imitační | 33 | | v úvodu výrazně oddělované opakované akordy v levé ruce (osminové noty / pomlky); místy nedokomponováno - vypsán pouze pohyblivý tematický hlas, doprovodné hlasy neuvedeny |
| 14 | XIII | Praeludium | Fra Xave | Brixi | | ex | D | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 111 | (24+87) | v úvodu pasáže v šestnáctin. a dvaatřicet. hodnotách; v druhé části tři až čtyři hlasy, pohyb v šestnáct.h. |
| 15 | XIV | Praeludium | Fra Xave | Brixi | | ex | C | dur | | C; 6/8 | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 140 | (32+108) | první a druhá část odděleny graficky i hudebně (závěr úvodu kadencí do tóniky, tónický akord v celých notách); dělení 6/8 taktu - 3 + 3; pohyb v šestn. hodnotách; neukončeno - připsána poznámka "et sic alterius pro alteriori variatione" tj. přibližně: "a tak dále v další variaci" |
| 16 | XV | Praeludium | Fra Xave | Brixi | | ex | D | dur | | C; 3/4 | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 136 | (34+102) | první a druhá část odděleny graficky i hudebně (závěr úvodu kadencí do dominanty, dominantní akord v celých notách); pohyb v osmin. hodnotách |
| 17 | XVI | Praeludium | | Brixi | | ex | C | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 113 | (34+79) | v prvním dílu více pasážových běhů (v předchozí skladbě úvod na cca 1 stranu, zde na 2 při stejném počtu zapsaných taktů); druhý díl bez změny taktu, ale nadepsná tempovým označením "Andante"; pohyb v šestn. hodnotách - nezačíná však ihned (postupně v průběhu prvních tří taktů) |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-------|--------------|-----|---------------------|--|----|---|-----|-------------|-----------|---|--------------------------------------|-----|----------|---|
| 18 | XVII | Praeludium | Fra | Brixi | | ex | F | dur | | C; 3/4 | 2 | akordická + imitační; imitační | 129 | (10+119) | první a druhá část odděleny graficky i hudebně (dominanta); první díl stručný, zcela bez pasáží; druhý díl nadepsán tempovým označením allegro ("allo"); levá ruka místy notována v osnově pravé ruky nebo v tenorovém klíči; pohyb v osmin. hodnotách |
| 19 | XVIII | Praeambulium | | Brixi | | in | C | dur | | C | 2 | akordická + pasážová; imitační | 75 | (36+39) | první a druhá část odděleny graficky i hudebně (tónika); rozsáhlé pasážové běhy – první díl na cca 2,5 strany psaného textu; v prvním díle označeny pedálové tóny ("pedale", "pedali"); pohyb v rytmu osmina + 2 šestn. a jeho obměnách |
| 20 | XIX | Praeludium | | cujus dam lgnoti | | in | C | dur | | C | 2 | akordická + pasážová; imitační | 40 | (15+25) | části neodděleny; v první části značen pedál; druhá díl zakončen 2,5 takty akordů ve čtvř. hodnotách; pohyb v šestnáctn. hodnotách; jeden takt nevypsán zcela – jen pohyb sopránu |
| 21 | XX | Aliud | | Brixi | | ex | C | dur | | 3/4 | 1 | imitační | 175 | | levá ruka místy v tenorovém klíči; pohyb ve čtvř. hodnotách |
| 22 | XXI | Praeludium | | Brixi | | | C | dur | (neuvédeno) | 3/4 | 1 | homofonní | 97 | | imitace spíše jen občasně naznačeny, většinou jednotný pohyb 2 + 2 hlasy (hodnoty čtvřtové proti půlovým s tečkou); před závěrem (7 taktů) zastavení pohybu (naznačován už jen jedním hlasem) na prodlevě "c", před tím 9 taktů prodleva "g" za opakovaných tónů ve čtvř. hodnotách ve dvou hlasech |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--------|----------------------|-------------------|-------|--|------|---|------|------------|---|--|---|----------------------|----|---|
| 23 | XXII | Praeludium | | Brixi | | ex | D | dur | | C | | 1 | imitační | 47 | imitace rozděleny rovnoměrněji mezi hlasy; pohyb v osmin. hodnotách |
| 24 | XXIII | Praeludium | | Brixi | | ex | C | dur | | C | | 1 | imitační | 43 | převaha pohybu v levé ruce, v pravé spíše ligatury; takty s komplementárním rytmem (sopr.+ten. X alt+bas); 3 - 4 hlasy; pohyb v osmin. hodnotách |
| 25 | XXIV | Aliud | | Brixi | | ex | C | dur | | C | | 1 | imitační | 92 | rovnoměrně rozložený pohyb mezi hlasy; takty s komplementárním rytmem (sopr.+ten. X alt+bas); proti imitacím v osmin. Pohybu ještě imitace v celých a půlových hodnotách – ty místy v posunu o jednu nebo dvě doby; 3 - 4 hlasy; pohyb v osmin. hodnotách |
| 26 | XXV | Modus Praeambuliandi | F. | Brixi | | | C | dur | (neuvédno) | C | | 1 | imitační | 45 | motiv prochází kromě basu všemi hlasy (celkem 4 hlasy) |
| 27 | XXVI | Praeludium | Franciscus Xaveri | Brixi | | ex | C | dur | | C | | 1 | imitační | 82 | pohyb šestnáct. (příp. osmin.) hodnot v jednom hlase proti čtvrt. a půlovým – pohyb prochází všemi hlasy; vydáno v BĚLSKÝ, Vratislav a Petr KOUKAL. Skvosty varhanní hudby starých českých mistrů. Opava: Artthon, 1998. |
| 28 | XXVII | Praeludium | Fra Xave | Brixi | | | D | dur | (neuvédno) | C | | 1 | akordická + pasážová | 43 | střídání pasáží a spojů v převážně půlových hodnotách; místy značen pedál "pedal", "pedali" |
| 29 | XXVIII | Praeludium | | Brixi | | moli | d | moll | | C | | 1 | imitační | 18 | motiv prochází všemi hlasy (celkem 4 hlasy) |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--------|-------------|--|----------|---------|----|---|-----|-------------|-----|--|---|-------------------------|-----|---|
| 30 | XXIX | Praeludium | | Brixi | | in | G | dur | | C | | 1 | akordická + pasážová | 44 | střídání pasáží a spojů v převážně půlových hodnotách; místy značen pedál "pedale", "pedali" |
| 31 | XXX | Praeludium | | Brixi | | in | A | dur | | C | | 1 | imitační | 64 | převážně tříhlasé |
| 32 | XXXI | Praeludium | | Brixi | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | akordická + pasážová | 14 | |
| 33 | XXXII | Praeambulum | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | 3/4 | | 1 | imitační | 105 | tři hlasy, v posledních dvoutaktech akordy o šesti hlasech; pohyb v osmin. hodnotách (pohyb v jednom z hlasů, zbylé dva v dlouhých hodnotách) |
| 34 | XXXIII | Praeludium | | neuveden | | | F | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | akordická + pasážová | 43 | nezvykle dlouhý akordický úvod před prvním pasážovým pohybem (v 17.taktu); označení pedálu "ped" |
| 35 | XXXIV | Praeludium | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | | imitační | 48 | úvod G dur; závěr C dur; tečkovaný rytmus; přev. šestnáctin. hodnoty |
| 36 | XXXV | Praeludium | | neuveden | | ex | D | dur | | 3/4 | | 1 | imitační | 137 | tři hlasy (závěrečný akord čtyři hlasy) |
| 37 | XXXVI | Praeludium | | neuveden | (Brixi) | in | C | dur | a moll | C | | 1 | imitační | 99 | tři hlasy (závěr - 4 takty - čtyři hlasy); reálně v a moll, závěr A dur; v MAB (REINBERGER, Jiří, ed. Classici boemici. 6. Praha: Hudební nakladatelství Editio Praga, 1999. Musica Antiqua Bohemica, 12.) otištěno jako Toccata a moll - F. X. Brixi |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---------|--------------------------|--|----------|---------|----|---|-----|-------------|-----|--|---|---|-----|---------|---|
| 38 | XXXVII | Praeludium | | neuveden | (Brixl) | in | F | dur | | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 78 | (16+62) | části odděleny dvojčárou i hudebně; vnitřní hlasy místy značeny číslovaným basem; imitační část převážně tříhlasá; otištěno v BĚLSKÝ, Vratislav a Petr KOUKAL. Skvosty varhanní hudby starých českých mistrů. Opava: Artthon; určeno jako skladba F. X. Brixiho (V. Bělský) |
| 39 | XXXVIII | Praeludium | | neuveden | | in | G | dur | | C | | 1 | akordická + pasážová | 25 | | odlišná stylizace pasáží - rozložené akordy se střídavými tóny, pasáže ve dvaatřicetinových hodnotách; krátký náznak imitační části (6,5 taktu); v závěru rozklad T akordu (dvaatřicet. a šestn. hodnoty) v rozsahu g2 - G, konec jednohl. |
| 40 | XXXIX | Praeludium | | neuveden | | ex | C | dur | | C | | 1 | imitační | 73 | | pohyb v tečkovaném rytmu (osmin. s tečkou + šestn.); převážně 3 hl.; změny polohy v rámci celého rozsahu manuálu; přerušování pohybu pomlčkami ve spodním hlasu |
| 41 | XXXX | Praeludium | | neuveden | | in | C | dur | | 3/4 | | 1 | imitační | 140 | | první tři takty náznak akordického úvodu (postupné přidávání tónů T akordu, s trylky); převážně 3 hl.; pohyb v osmin. h. |
| 42 | XXXXI | Praeludium | | neuveden | | in | C | dur | | 3/4 | | 1 | imitační | 51 | | první takt jenohlas - c1 s trylkem; 3-4 hl. |
| 43 | XXXXII | Praeambulum | | neuveden | | in | A | dur | | 3/4 | | 1 | imitační | 51 | | 3-4 hl., pohyb v osmin. hodn. |
| 44 | XXXXIII | Alleluja Pachale Fuga | | neuveden | | | G | dur | (neuvedeno) | ∅ | | 1 | (fuga) | 87 | | exp.: T-A-B-S; tonální odpověď; převážně 3 hlasy (4.takt před závěrem 6 hl.); při uvedení tématu označená artikulace (vertikální čárky nad notami); podobné, ne však shodné (zejm. kratší) s fugou Segerovou |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---------|------|--|----------|---------|----|---|-----|-------------|---|--|---|--------|---|--|
| | | | | | | | | | | | | | | (SEGER, J. F. N. Skladby pro varhany, Preludia a fugy I – XXI. Praha: Supraphon, 1978. Musica antiqua bohemica, LVI.) | |
| 45 | XXXXIV | Fuga | | neuveden | (Linek) | ex | G | dur | | C | | 1 | (fuga) | 44 | exp.: S-A-T-B; reálná odpověď; převážně 3 hlasy (závěrečný akord 6 hl.); Linkovo autorství určil J. Smolka (SMOLKA, Jaroslav. <i>Fuga v české hudbě</i> . Praha: Panton 1987), otištěno v <i>Staročeské varhanní vánoce</i> , Praha: Editio Supraphon Praha, 1991, Musica viva historica; autorství zpochybňuje P. Koukal (<i>Jiří Ignác Linek - Varhanní skladby</i> . Opava: Artthon, 2009) |
| 46 | XXXXV | Fuga | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 29 | exp.: B-T-A-S; 3-4 hl.; při uvedení tématu označená artikulace – tečky nad/pod notami; téma podobné Segerově fuze C dur (KOHOUT, Pavel, ed. Josef Seger Varhanní skladby – Fugy. Praha: Hudební nakladatelství Českého rozhlasu, 2009., str. 19) |
| 47 | XXXXVI | Fuga | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 20 | exp.: S-A-T-B; tonální odpověď; při uvedení tématu označená artikulace – tečky nad notami; v tématu chromatismus; převážně 3 hl. |
| 48 | XXXXVII | Fuga | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 66 | exp.: S-A-T-B; tonální odpověď; 3-4 hl. |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----------|------------------------|---------|----------|--|----|---|------|-------------|-----|---|----------|-----|---|
| 49 | XXXXVIII | Fuga | | neuveden | | ex | D | dur | | 3/4 | 1 | (fuga) | 144 | exp.: B-T-A-S; převážně 3 hl. (4 až před závěrem); part levé ruky kromě basového v tenorovém klíči |
| 50 | 49 | Praeludium | | Segrt | | | C | dur | (neuvedeno) | C | 1 | imitační | 66 | pohyb převážně jen v jednom hlase (soprán/bas – ve vnitřních hlasech méně často); čtyřhlasé; číslování skladeb dále arabskými číslicemi; vytištěno: KOHOUT, Pavel, ed. Josef Seger Varhanní skladby – Preludia, Preambula, Fantazie. Praha: Hudební nakladatelství Českého rozhlasu, 2009., str. 44 |
| 51 | 50 | Praeludium | Giusepe | Segrt | | | C | dur | (neuvedeno) | C | 1 | imitační | 39 | motivický materiál shodný s předchozí skladbou, obdobné je i zpracování (imitace, pohyb převážně jen jednoho hlasu, harm.postupy, atp.); kromě závěrečného taktu (5 hl.) čtyřhlasé |
| 52 | 51 | Praeludium | | Segrt | | | C | dur | (neuvedeno) | 3/4 | 1 | imitační | 76 | čtyřhlasé; pohyb v osmin. hodnotách (často ve dvou hlasech zároveň, v basu jen minimálně); úvodních osm a závěrečných šest taktů na prodlevě "c" |
| 53 | 52 | Praeludium | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | 3/4 | 1 | imitační | 40 | převážně tři hlasy, místy čtyři; začátek v dominant. tónině (T kvintak. v 6.taktu); pohyb v osmin.h. |
| 54 | 53 | Toccatia Praeludium | | neuveden | | | g | moll | (neuvedeno) | 3/4 | 1 | imitační | 39 | převážně čtyři hlasy, místy tři, závěr. ak. pět hl.; pohyb v osmin.h.; závěr G dur |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|-----------------------------|----|----------|-------|--|---|-----|-------------|---|--|---|--------------------------------|----|---------|---|
| 55 | 54 | Fuga Narodil se Kristus Pán | | neuveden | Seger | | G | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 28 | | exp.: S-A-T-B; na začátek tématu naznačená artikulace (vertikální čárky nad notami), stejně tak v 6. taktu před závěrem (sólo bas); trylek v tématu (značen "t"), v průběhu uváděn jen u sopránu; v protihlase k druhé části tématu často použit synkopický rytmus; téměř ne však zcela s fugou Segerovou (str. 28 - SEGER, Josef Ferdinand Norbert. 8 toccat a fug pro varhany. Opava: ARTTHON, 1993. ISBN 80-900-8760-4.) |
| 56 | 55 | Praeludium | G. | Linek | | | D | dur | (neuvedeno) | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 86 | (30+56) | pedálové tóny značeny "ped"; části hudebně odděleny (závěr 1. části domin. akord v půl hodn.); v pedále (nebo basu) mj. tóny dis, eis, Fis, Ais, As - harmonicky bohaté; v druhé části pohyb v osmin.h., v šesti taktech levá ruka čtvrt.hodnoty - dvouhlasé intervaly oddělované pomlčkami |
| 57 | 56 | Praeludium | | Linek | | | D | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | akordická + pasážová | 19 | | odvážné harm. spoje (mj. d zm.7 – F dur - H7 - g6); pedálové tóny značeny "ped" |
| 58 | 57 | Praeludium | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 47 | (21+26) | pedálové tóny značeny "ped"; chromatické postupy; části odděleny značkou v každé osnově (kříž); v druhé části pohyb v osmin.h. (bas v celých, půl. a čtvrt. - netematický) |
| 59 | - | Modus Praeambuliandi | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | imitační | 3 | | krátký úryvek uvedený přímo za závěrem předchozí skladby; krátké zpracování motivku nad stupňovitě stoupajícím basem (c-g) |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-------------------------------|----|---------|----|---------|-----|-----|------------|---|--|------|----------------------|---------|-------|---|
| 60 | - | Responsiones | G. | Linek | | | C | dur | (nevedeno) | C | | 1+22 | pasážová + akordická | 1-3 | | stupnicový sestupný běh a spojení tří akordů + dalších 22 obdobných příkladů |
| 61 | - | Responsoria | | neveden | | | - | | | - | | - | - | - | | různé zharmonizované odpovědi; psáno zjevně jinou rukou než předchozí |
| 62 | - | Cadentiae | | Linek | ex | C, D, F | dur | | | C | | 3 | - | 5, 4, 3 | | pohyb šestnáct. h. ve vrchním hlase, závěr čtvrt. a půl.h.; + dvě obdobné kadence v D dur a F dur |
| 63 | - | Modus Praeamb. post Epistolam | | neveden | ex | C | dur | | | C | | 2 | imitační; pasážová | 9 | (6+3) | krátký motiv procházející postupně všemi hlasy; v druhé části jednohlasá pasáž v šestnáct. h. |
| 64 | - | Alius | | neveden | | | - | | | C | | 1 | - | 2-12 | | kadence v různých tóninách – C, D, B, Dis (Es), G, F, A, h-H; některé označeny "ad Gloria", "ad Credo"; u jedné (in A) uveden autor – Fibiger |
| 65 | - | (harm. písně) | | | | | | | | | | | - | | | |
| 66 | - | Pange lingua | | neveden | | | - | | | | | | - | | | píseň doplněná melodickými ozdobami |
| 67 | - | Pange lingua | | Segrt | | | - | | | | | | - | | | píseň doplněná melodickými ozdobami a pasážemi; označené užití pedálu ("pedale") |
| ř1 | - | - | | - | | | - | | | | | | - | | | řada písní - harmonizace s pasážemi mezi verši; v pasážích se objevují prstoklady; jiné písmo než předchozí; part pravé ruky v housl. klíči |
| ř2 | - | - | | - | | | - | | | | | | - | | | řada písní (vícekrát "Otče náš, milý Pane"); některé zapsány jen číslovaným basem; rukopis opět |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----------------------|--|----------|--|----|---|------|-------------|---|--|---|--|----|---|
| | | | | | | | | | | | | | | | podobný (stejný?) jako u číslovaných skladeb; pravá ruka v sopr. klíči |
| ř3 | - | - | | - | | | - | | | | | | | | řada písní s promíchanými výše uvedenými rukopisy |
| 68 | - | Preambulum | | Linek | | in | C | dur | | C | | | | | shodné s Praeambulem VI (č.7); zapsáno jemnějším rukopisem (tenčí linka, úhlednější) |
| 69 | - | Praeambulum | | neuveden | | in | B | dur | | C | | 1 | akordická | 36 | jednoduchá sazba – akordy v půl. hodnotách, jen místy pohyb čtvř. hodnot |
| 70 | - | Praeludium Pastorella | | Linek | | ex | C | dur | | C | | 2 | dvoudílná forma s repeticemi pro každou část | 58 | první část T -> D, 2. část D -> T; homofonní zpracování – sólo soprán, doprovodné hlasy ve čtvř. nebo šestnáct. pohybu; na úvod uvedena registrace "Pleno" a artikulace (vertikální čárky nebo tečky nad/pod notami) |
| 71 | - | Preludium | | neuveden | | | D | dur | (neuvedeno) | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 31 | (11+20) čisti hudebně i graficky (dvojčára) odděleny; druhá část nadepsána tempovým označením "Andante"; téma druhé části delší, než je obvyklé u podobných skladeb – celý takt; v druhé části 3-4 hlasy, místy vnitřní hlasy zřejmě nedopsány |
| 72 | - | Praeludium | | neuveden | | | c | moll | (neuvedeno) | C | | 2 | akordická; imitační | 23 | (4+19) v závěru přechází do E dur; vnitřní hlasy místy zapsány číslovaným basem |
| 73 | - | Fuga | | neuveden | | | F | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 11 | exp.: S-A-T-(v basu téma není); vnitřní hlasy místy zapsány číslovaným basem; kolísání počtu hlasů |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----------|---|----------|---|---|---|-----|-------------|-----|---|---|--------------------------------|-----|--------|--|
| 74 | - | Fuga | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | (fuga) | 23 | | exp.: A-T-B-S; vnitřní hlasy místy zapsány číslováním basem; bas převážně v osmin. pohybu |
| 75 | - | Preludium | | neuveden | | | C | dur | (neuvedeno) | C | | 2 | akordická + pasážová; imitační | 38 | (9+29) | v druhé části dlouhé plochy v šestnáct. pohybu; převážně 2-3 hlasy, závěr 6 hlasů; vnitřní hlasy místy zapsány číslováním basem |
| 76 | - | Preludium | | neuveden | | | F | dur | (neuvedeno) | C | | 1 | imitační | 19 | | závěr akordem G7, 3. a 4. takt před závěrem v odlišné stylizaci zapsán méně úhledně než zbytek skladby |
| 77 | - | Preludium | | Seeger | | | D | dur | (neuvedeno) | 3/4 | | 1 | imitační | 68 | | nadepsáno tempovým označením "Con moto"; značení pedálu "ped", "senza ped"; 3-4 hlasy; před závěrem bas dublován v oktávách |
| 78 | - | Preludium | | Seeger | | | B | dur | (neuvedeno) | 3/4 | | 1 | imitační | 106 | | nadepsáno tempovým označením "Vivace"; značení pedálu "ped", "senza ped"; 3-4 hlasy; před závěrem bas dublován v oktávách (prodlevy) |
| 79 | - | Preludium | | Führer | | | C | dur | (neuvedeno) | ℳ | | 2 | kadence; imitační | 19 | (3+16) | před preludiem uvedeny tři takty nadepsané jako "Cadentia" - zakončeno dvojčárkou a poté znovu nadpis "Preludium"; první takt – celá a půlová nota s oporami, dále hned imitační styl preludia |
| ř4 | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | dalších 11 stran popsáno tenkým písmem tužkou; zápisy melodií písní; uváděno v roce – konec 80. let - 90. léta 19. století |

5 ŽIVOTOPISNÉ ÚDAJE AUTORŮ SKLADEB

5.1 JOSEF NORBERT FERDINAND SEGER

1716 – 1782; Segerův původ je také směřován severovýchodně od Prahy, ovšem ne až na Mladoboleslavsko, ale na Mělnicko – do Řepína. Byl žákem Černoorského a Felixe Bendy. Byl vyhlášeným varhaníkem. Zastával také nejprestižnější pražské varhanické posty – v hlavním staroměstském kostele, P. Marie před Týnem (od r.1741), a v křižovnickém kostele sv. Františka (od r. 1745), který byl proslulý hudebními produkcemi. Mezi jeho žáky najdeme varhaníky a skladatele jako J. K. Kuchař, J. Mysliveček, A. J. Chládek, K. Kopřiva, J. Ev. Koželuh, J. I. Linek aj.¹⁵

Segerův vliv významně ovlivnil strukturu tehdejší varhanní tvorby. A to zejména svým kontrapunktem – mezi jeho žáky je patrné zaměření na tvorbu fug, což nebylo tehdy právě obvyklé.¹⁶ Byl též považován za jednoho z nejlepších varhanních virtuózů a improvizátorů své doby. Což dokládá i výrok vídeňského dvorního kapelníka F. L. Gassmanna, který ho označil za „nejlepšího varhaníka ve městě“ a také rozhodnutí Josefa II. jmenovat Segera členem dvorní kapely po tom, co vyslechl jeho hru.¹⁷

Segerovy varhanní skladby vycházely tiskem už za jeho života. Především byly šířeny prostřednictvím jeho četných žáků. Skladby ukazují Segerovu harmonickou představivost, výrazovost i varhanické dovednosti.

Pro zajímavost dodejme známý fakt, že se v roce 1772 setkal s Charlesem Burneyem, který právě projížděl Prahou na cestě z Vídně do Drážďan.¹⁸

¹⁵ NĚMEC, Vladimír. Pražské varhany. Praha: František Novák, 1944.

¹⁶ PILKOVÁ, Zdeňka. Doba osvícenského absolutismu. , Kolektiv autorů. Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby. Praha: Supraphon, 1983, s. 211-284.

¹⁷ KOHOUT, Pavel, ed. Josef Seger Varhanní skladby – Preludia, Preambula, Fantasie. Praha: Hudební nakladatelství Českého rozhlasu, 2009.

¹⁸ POŠTOLKA, Milan. Seger, Josef. Oxford Music Online: Grove Music Online [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25323?q=seger&search=quick&source=omo_gmo&pos=2&_start=1#firsthit

5.2 FRANTIŠEK XAVER BRIXI

Podobně jako Seger i Brixí patří k nejlepším českým autorům 18. století. V jeho krátkém životě (1732 – 1771) nás ve spojitosti s Linkem a Bakovem zaujme zejména jeho studium na piaristické koleji v Kosmonosích v letech 1744 – 1749, kde byl v hudbě žákem Václava Kalouse. Linek v Kosmonosích studoval sice už v letech 1735 – 1736¹⁹, takže spolužáky nebyli (spolu s Linkem zde studoval Jiří Antonín Benda²⁰), ovšem Brixího spojení s Mladoboleslavskem je velmi zajímavé.

V Praze Brixí působil jako varhaník ve více kostelích – sv. Havel, sv. Martin, sv. Mikuláš a P. Marie „na louži“. Brzy se proslavil (mimo jiné i hudbou k slavnostem na Vltavě – tzv. Musica navalis) a získal místo kapelníka v katedrále sv. Víta – ne tedy již místo varhanické, takže jeho hlavním zájmem byla tvorba vokálně instrumentálních děl a jejich provádění.²¹

Pro Brixího dílo je typická svěží melodika, živé rytmy a pohyblivý bas. Také precizně funkční instrumentace dokládá jeho mistrovství.²² Mezi jeho díly je pro nás pozoruhodných pět varhanních koncertů – zde by snad mohla být inspirace pro Linkovy tři varhanní koncerty, ovšem šlo by o dohad, jelikož u Brixího pouze tušíme, že šlo o skladby pro svatojiřský klášter,²³ z čehož by se dalo usuzovat na přibližnou dobu vzniku, ale u Linka nemáme ani takový přibližný odhad.

5.3 JIŘÍ IGNÁC LINEK

Narodil se dne 21. ledna roku 1725 v Bakově. Ačkoliv v matrice i na jiných dokumentech je jeho jméno uváděno jako „Linka“, on sám se na hudebninách vždy podepisoval jako „Linek“ („Georgio Ignatio Linek“, „Georgius Linek“). Jeho otec, Jiří Linka starší, byl obecním písařem a kantorem. Sám také komponoval (známe ovšem jen jedinou jeho dochovanou skladbu) a patrně synovi poskytl základní hudební vzdělání. V letech 1735 a 1736 rozvíjel svoje vzdělání na gymnáziu v

¹⁹ Předmluva. MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Missa Pastoralis. Praha: Supraphon, 1988, III.-IV. Musica antiqua bohemica.

²⁰ tamtéž

²¹ NOVÁK, Vladimír. Brixí. Oxford Music Online: Grove Music Online [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04019pg2?q=brixí&search=quick&source=omo_gmo&pos=3&_start=1

²² tamtéž

²³ HORA, Jan. František Xaver Brixí - Koncerty pro varhany (Sleeve-note). Praha: Supraphon, 1983.

Kosmonosích. Tam byl jeho učitelem hudby ve své době velmi uznávaný Václav Červenka, varhaník a skladatel z Mladé Boleslavi. O místním Červenkově významu svědčí dobové označení „componista famosus“. Dalšího vzdělání se Linkovi pak dostalo u Josefa Ferdinanda Norberta Segera v Praze. Vliv tohoto velkého kontrapunktika zanechal v Linkovi silnou stopu.²⁴ Posledním učitelem Linkovi byl kantor v Sobotce, Josef Svoboda.²⁵

Mezi léty 1746 a 1752, kdy zastával pozici obecního písaře v Bakově. Dalším významným datem je potom rok 1747, kdy z důvodu stáří a nemoci svého otce zažádal, úspěšně, o místo kantora v Bakově a stal se také prvním starším literátsko-muzikantského kůru. Tyto funkce spolu s funkcí učitele (od jmenování v roce 1775 po složení zkoušky²⁶) vykonával až do své smrti - 30. prosince 1791.²⁷

Z Linkova díla známe dnes asi 300 skladeb. Velkou část z nich nalezneme ve sbírkách Národního muzea v Praze a Okresního archivu v Mladé Boleslavi, kam se dostaly po převezení většího množství hudebnin z Bakova prof. Ondřejem Horníkem.²⁸

5.4 JAN AUGUSTIN FIBIGER

Jan Augustin Fibiger žil v letech 1760 a 1851. Byl Linkovým žákem a prvním životopiscem. Také se po svém učiteli ujal místa regenschoriho v Bakovském kostele a působil téměř 60 let jako učitel.²⁹ Ve svém díle pochopitelně na Linka navazuje. Pokračuje tak také ve tvorbě pastorel (např. „Hej, děvčátka, poběhněte k Betlému“ nebo „Vstávejte, pastýři“, kde uplatňuje dokonce fugový postup – čtyřhlasé vokálně-instrumentální fugato), také instrumentálních skladeb

²⁴ BOHÁČ, Jan. Jiří Ignác Linka. Cyril: Časopis pro katolickou hudbu... 1941, 67., 5.-6., 49 - 50.

²⁵ MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Varhanní skladby: Bakovská varhanní kniha - 16 skladeb Jiřího Ignáce Linka. Opava: Artthon, 2009, I-II.

²⁶ TOMANDLOVA (= MIKANOVÁ), Eva. Jiří Ignác Linka a hudební život na Bakovsku: text přednášky. 1959.

²⁷ MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Missa Pastoralis: předmluva. Praha: Supraphon, 1988, III. - V. Musica Antiqua Bohemica: Seria II, sv.13.

²⁸ MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Missa Pastoralis: předmluva. Praha: Supraphon, 1988, III. - V. Musica Antiqua Bohemica: Seria II, sv.13.

²⁹ *Horčičkův seznam hudebnin*. OČADLÍK, Mirko a Eva TOMANDLOVÁ (MIKANOVÁ). Miscellanea musicologica V.. Praha: UK, 1958, s. 7-9.

s pastorální tematikou³⁰ (nabízí se srovnání s Linkovou Pastorelou pro smyčce a sólové cembalo). V Horčíčkově seznamu³¹ je uvedeno sedm jeho skladeb. Velkou měrou se však zasloužil o povznášení místní hudební úrovně získáváním a opisováním četných skladeb cizích autorů.³²

Mezi Fibigery je trochu zmatek, protože v Bakově žilo několik rodů Fibigerů a z dochovaných pramenů proto není zcela zřejmé, kdo byl kdo. Eva Mikanová uvádí mezi lety 1804 až 1842 zjištěných 32 Fibigerů a mezi nimi tři Augustiny a sedm Janů.³³

³⁰ BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. Praha: Supraphon, 1987.

³¹ viz kapitola Varhanní knížky českých kantorů

³² *Horčíčkův seznam hudebnin*. OČADLÍK, Mirko a Eva TOMANDLOVÁ (MIKANOVÁ). *Miscellanea musicologica V.*. Praha: UK, 1958, s. 7-9.

³³ *Horčíčkův seznam hudebnin*. OČADLÍK, Mirko a Eva TOMANDLOVÁ (MIKANOVÁ). *Miscellanea musicologica V.*. Praha: UK, 1958, s. 9-11.

6 BAKOVSKÉ VARHANY V DOBĚ LINKOVĚ A FIBIGEROVĚ

Ve dvou bakovských kostelích jsou v dnešní době nástroje nejen „po-linkovské“ ale i „po-fibigerovské“ – ve farním kostele sv. Bartoloměje je to nástroj Josefa Predigera z let 1875 – 1876 (II man., 13 rej.) a ve hřbitovním kostele sv. Barbory malé varhany z dílny Josefa Koblého z let 1906 – 1909 (I man., 4 rej.). Pro skladby zachované ve Varhanní knížce tedy tyto nástroje nemají význam. Je možné si však podle dochovaných informací udělat představu o tom, jaké nástroje v Bakově v době Linka a Fibigera byly.

V Bakově i okolí prováděla varhanářské práce na počátku 18. století zejména rodina Tauchmannů z Vrchlabí. Právě oni pravděpodobně postavili v roce 1711 pro kostel sv. Bartoloměje nové varhany („organum novissimum“). Snad tento nástroj kostelní inventář v roce 1731 uvádí jako „starý rozladěný pozitiv“. V roce 1716 je s Ambrosem Tauchmannem uzavřena smlouva na stavbu pozitivu pro kostel sv. Barbory. Popis v roce 1772 uvádí, že měl šest rejstříků. V roce 1828 je ještě ceněn jako dobrý. V kostele sv. Bartoloměje byl nástroj vícekrát opravován (zejména měchy, pravděpodobně kvůli opotřebení kůží) – v letech 1732, 1748, 1753, 1772, 1779, 1797, 1800. Oprava v roce 1779 byla rozsáhlejší – A. Tauchmann vyrobil novou mixturu a pedál (z literatury se mi nepodařilo zjistit, znamená-li poznámka o novém pedálu pořízení nové pedálnice, pedálové vzdušnice, rejstříku/rejstříků či snad vybudování celého pedálového stroje k původně bezpedálovému nástroji). Poslední zmíněná oprava v roce 1800 znamenala i rozšíření na dvoumanuálový nástroj přistavěním pozitivu (absence pozitivu by mohla souviset s chybějícím uvedením střídání manuálů, které je v jiných pramenech, ve fuze J. Segera – č. 44, *XXXIII – Alleluja Pachale Fuga*). Toto rozšíření provedla opět buď dílna Tauchmannů, nebo Mathias Wedral nebo (s nejmenší pravděpodobností) Leopold Guth. I tyto, rozšířené, varhany brzy (zpráva z roku 1826) však byly v nevyhovujícím stavu. V roce 1830 začíná varhany opravovat Josef Gottwald ze Semil – zachoval pozitiv, ale hlavní stroj včetně skříně vybudoval nově. V hlavním stroji bylo osm rejstříků a v pedálu tři. Dílo dokončil syn Josefa Gottwalda, Jan. Tyto varhany byly ještě v roce 1862 (? – žádost podána

v roce 1861) opraveny a v roce 1874 je již s Josefem Predigerem sjednána stavba nových varhan, které (s úpravami Josefa Koblého) stojí dodnes.³⁴

Bližší popis Linkových varhan, které by nás zajímaly nejvíce, nemáme. Avšak pro srovnání uvedme dispozici varhan vytvořených taktéž v roce 1711 dílnou Tauchmannů. Šlo o nástroj v Chroustově. Svou velikostí by mohl být velmi blízký varhanám bakovským. Jejich dispozice³⁵:

| Manuál: | Pedál: |
|----------------|-------------|
| Kopula 8´ | Oktávbas 8´ |
| Kopula 4´ | |
| Principál 2´ | |
| Kvinta 1 1/3´ | |
| Mixtura 1´, 3x | |

Ještě jako „perličku“ uvedme, že v roce 1745 dal hrabě František Arnošt z Valdštejna³⁶ kostelu sv. Bartoloměje obraz sv. Cecílie, který byl pověšen na varhanách. Tento obraz je i dnes zavěšen na Predigerově hracím stole.

³⁴ HORÁK, Tomáš. Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavska a Nymburska. 2016. ISBN 978-80-904694-8-8.

³⁵ Varhany a varhanáři v České republice - Chroustov. *Varhany a varhanáři v České republice* [online]. [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.varhany.net/cardheader.php?lok=2266&id=6641>

³⁶ HORÁK, Tomáš. Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavska a Nymburska. 2016. ISBN 978-80-904694-8-8.

7 ZÁVĚR

V práci jsem pracoval kromě samotné Bakovské knížky s dostupnou literaturou týkající se dotčeného tématu. Oblast varhanní tvorby českých autorů v 18. století však stojí spíše na okraji vědeckého zájmu, většina prací se zajímá o tvorbu vokálně-instrumentální, případně instrumentální pro komorní či orchestrální obsazení. U tvorby kantorů je pak pozornost zaměřena především na vokální tvorbu v českém jazyce. Jejich tvorba varhanní je pak upozaděna, ačkoliv se dají dohledat zmínky o jejich varhanickém věhlasu a o jejich autorství varhanních skladeb, avšak tím většinou informace končí.

Při porovnávání notového textu v Knížce jsem pracoval pouze s tištěnými materiály pro porovnání, neboť porovnávání s dalšími prameny, kterého by bylo třeba při řádném vědeckém přístupu, jsou nad rámec této práce.

Ovšem už sám fakt absence některých Segerových skladeb v edicích jeho varhanních děl a téměř úplná absence Brixiho děl v dostupných tištěných materiálech, je pozoruhodný a upozorňuje nás, jaký velký dluh vůči vlastní hudební historii máme, pokud skladby těchto významných autorů stojí nepovšimnuty v pozadí.

Je patrné, že Linek a jeho následovníci vytvořili pozoruhodnou sbírku a je obdivuhodné, jakou pozornost Linek věnoval své varhanní hře (a snad i hře svých žáků) a i to, že byl schopným varhaníkem, který uměl využít zvukových možností tehdejších nástrojů a to v případě bakovských varhan spíše nástroje menšího, venkovského.

Obsažené skladby Linkovy, Segerovy a Brixiho jsou vzácným zdrojem pro interpretaci české hudby 18. století jakožto i pro znovuožívání varhan z této doby.

8 LITERATURA A PRAMENY

8.1 LITERATURA

BERKOVEC, Jiří. Jiří Ignác Linek - Missa Pastoralis (ex F). Praha: Supraphon, 1988. Musica Antiqua Bohemica.

BERKOVEC, Jiří. České pastorely. Praha: Supraphon, 1987.

BĚLSKÝ, Vratislav a Petr KOUKAL. Skvosty varhanní hudby starých českých mistrů. Opava: Artthon, 1998.

BOHÁČ, Jan. Jiří Ignác Linka. Cyril: Časopis pro katolickou hudbu..., 1941, 67.

HORA, Jan. František Xaver Brixl - Koncerty pro varhany (Sleeve-note). Praha: Supraphon, 1983.

HORÁK, Tomáš. Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavska a Nymburska. 2016. ISBN 978-80-904694-8-8.

JANOVKA, Tomáš Baltazar, Michael POSPÍŠIL a Jiří SEHNAL, MATL, Jiří, ed. Klíč k pokladu velikého umění hudebního. Praha: KLP, 2006. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. ISBN 80-859-1793-9.

KOHOUT, Pavel, ed. Josef Seger Varhanní skladby – Preludia, Preambula, Fantasie. Praha: Hudební nakladatelství Českého rozhlasu, 2009.

KOHOUT, Pavel, ed. Josef Seger Varhanní skladby – Fugy. Praha: Hudební nakladatelství Českého rozhlasu, 2009.

KOUKAL, Petr. Varhanní knížky starých kantorů. Opava: Artthon, 2004

KOUKAL, Petr, ed. Jan Evangelista Kypka – Čtyři varhanní sborníky. Opava: Artthon, 2005.

MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Missa Pastoralis: předmluva. Praha: Supraphon, 1988, III. - V. Musica Antiqua Bohemica: Seria II, sv.13.

MIKANOVÁ, Eva. Hudební instituce na Mladoboleslavsku v 17.-18. století. Praha: Academia, 1976, s. 41-122. Příspěvky k dějinám české hudby, III.

MIKANOVÁ, Eva. Jiří Ignác Linek - Varhanní skladby: Bakovská varhanní kniha - 16 skladeb Jiřího Ignáce Linka. Opava: Artthon, 2009

NĚMEC, Vladimír. Pražské varhany. Praha: František Novák, 1944.

NOVÁK, Vladimír. Bixi. Oxford Music Online: Grove Music Online [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04019pg2?q=bixi&search=quick&source=omo_gmo&pos=3&_start=1

PILKOVÁ, Zdeňka. Doba osvícenského absolutismu. , Kolektiv autorů. Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby. Praha: Supraphon, 1983

POŠTOLKA, Milan. Seger, Josef. Oxford Music Online: Grove Music Online [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25323?q=seger&search=quick&source=omo_gmo&pos=2&_start=1#firsthit

REINBERGER, Jiří, ed. Classici boemici. 6. Praha: Hudební nakladatelství Editio Praga, 1999. Musica Antiqua Bohemica, 12.

TOMANDLOVÁ (= MIKANOVÁ), Eva. Jiří Ignác Linka a hudební život na Bakovsku: text přednášky. 1959.

TOMANDLOVÁ (= MIKANOVÁ), Eva. Horčičkův seznam hudebnin. Praha, 1958. Miscellanea musicologica, V.

TOMANDLOVÁ (= MIKANOVÁ), Eva. Kniha varhanních skladeb z bakovského kůru. Praha, 1960. Miscellanea musicologica, XII.

TROJAN, Jan. Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.-19. století: jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2000. Prameny k dějinám a kultuře Moravy. ISBN 80-7275-006-2.

SEGER, Josef Ferdinand Norbert. 8 toccat a fug pro varhany. Opava: ARTTHON, 1993. ISBN 80-900-8760-4.

SEGER, Josef Ferdinand Norbert. *Compozitioni per organo, 1. a 2. díl.* Praha: Supraphon, 1982. Musica Antiqua Bohemica, LI, LVI.

SMOLKA, Jaroslav. Fuga v české hudbě. Praha: Panton, 1987.

SVOBODA, Štěpán. Varhany a varhanáři v České republice - Chroustov. Varhany a varhanáři v České republice [online]. [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.varhany.net/cardheader.php?lok=2266&id=6641>

ZUCKEROVÁ, Olga a Vít CHLUP. Jiří Ignác Linek - Sinfonia Pastoralis: Předmluva. Praha: Supraphon, 1976. Musica Viva Historica, 36.

8.2 PRAMENY

Varhanní kniha – Muzeum Bakovska, Bakov nad Jizerou, sign. T1

9 PŘÍLOHA – INCIPITY SKLADEB

I^{mo} Praecambulum, Linck

①

II^{da} Praecambulum, Linck

②

III^{ia} Praecambulia, Linck

③

Transitus...

④

IV Praecambulia, Linck

⑤

V Praecambulia, Linck

VI Praecambulum, Linck

VII Modus Pr. ... Linck

VIII Modus Pr. Linck

IX Modus Pr. Linck

X Modus Pr. Linck

Handwritten musical score for X Modus Pr. Linck, measures 11-12. The score is written on two staves (treble and bass clef) in G major (one sharp) and common time. Measure 11 shows a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 12 continues with a treble staff of quarter notes D5, C5, B4, and A4, and a bass staff of quarter notes G2, F2, E2, and D2.

XI Praeludium Linck

Handwritten musical score for XI Praeludium Linck, measures 12-13. The score is written on two staves in G major and common time. Measure 12 features a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 13 continues with a treble staff of quarter notes D5, C5, B4, and A4, and a bass staff of quarter notes G2, F2, E2, and D2.

XII Modus Pr. -

Handwritten musical score for XII Modus Pr., measures 13-14. The score is written on two staves in G major and common time. Measure 13 shows a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 14 continues with a treble staff of quarter notes D5, C5, B4, and A4, and a bass staff of quarter notes G2, F2, E2, and D2.

XIII Praeludium Bixi

Handwritten musical score for XIII Praeludium Bixi, measures 14-15. The score is written on two staves in G major and common time. Measure 14 features a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 15 continues with a treble staff of quarter notes D5, C5, B4, and A4, and a bass staff of quarter notes G2, F2, E2, and D2.

XIV Praeludium Bixi

Handwritten musical score for XIV Praeludium Bixi, measures 15-16. The score is written on two staves in G major and common time. Measure 15 features a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 16 continues with a treble staff of quarter notes D5, C5, B4, and A4, and a bass staff of quarter notes G2, F2, E2, and D2.

XV Praeludium, Bixi

(16)

XVI Praeludium, Bixi

Andante

(17)

XVII Praeludium, Bixi

Allo

(18)

XVIII, Praecambulum, Bixi

(19)

XIX Praeludium, Cujus...

(20)

XX Aliud, Brixi

(21)

XXI Praeludium, Brixi

(22)

XXII Praeludium, Brixi

(23)

XXIII Praeludium, Brixi

(24)

XXIV Aliud, Brixi

(25)

XXV Modus Pr., Bixi

26

XXVI Praeludium, Bixi

27

XXVII Praeludium, Bixi

28

XXVIII Praeludium, Bixi

29

XXIX Praeludium, Bixi

30

Pedale

XXX Praeludium, Bixi

31

XXXI Praeludium, Bixi

32

XXXII Praecambulum, -

33

XXXIII Praeludium, -

34

XXXIV Praeludium, -

35

XXXV Praeludium, -

36

XXXVI Praeludium, -

34

XXXVII Praeludium, -

38

XXXVIII Praeludium, -

39

XXXIX Praeludium, -

40

XXXX Praeludium, -

41

XXXXI Praeludium, -

42

XXXXII Praecambulum, -

43

XXXXIII Alleluja Paschale Fuga, -

44

XXXXIV Fuga, -

45

XXXXV Fuga, -

46

XXXXVI Fuga, -

47

XXXXVII Fuga, -

48

XXXXVIII Fuga, -

49

49. Praeludium, Seget

50

50. Praeludium, Seger

51

51. Praeludium, Seger

52

52. Praeludium, -

53

53. Toccata, Praeludium, -

54

54. Fuga Narodil se..., -

55

55. Praeludium, Linck

56

56. Praeludium, Linck

57

57. Praeludium, -

58

59
65

Responsiones, Responsorien, Responsorio, Cadensiae, Modus Preamb.
post Epistolam

Pange lingua, -

66

Tango lingua, Sejer

64

Handwritten musical score for 'Tango lingua, Sejer'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The piece is marked with a circled number 64. The music features a simple harmonic accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The piece concludes with a fermata on the final note of each staff.

Preambulum, Linek

68

Handwritten musical score for 'Preambulum, Linek'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The piece is marked with a circled number 68. The music features a simple harmonic accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The piece concludes with a fermata on the final note of each staff. The word 'Pedale' is written below the bass staff.

Preambulum, —

69

Handwritten musical score for 'Preambulum, —'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The piece is marked with a circled number 69. The music features a simple harmonic accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The piece concludes with a fermata on the final note of each staff.

Praeludium Passorella, Linek

30

Handwritten musical score for 'Praeludium Passorella, Linek'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The piece is marked with a circled number 30. The music features a simple harmonic accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The piece concludes with a fermata on the final note of each staff. The word 'Pleno' is written above the bass staff.

Praeludium, —

41

Handwritten musical score for 'Praeludium, —'. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major and common time. The piece is marked with a circled number 41. The music features a simple harmonic accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The piece concludes with a fermata on the final note of each staff. The word 'Andante' is written above the treble staff.

Praeludium, -

42

Handwritten musical score for Praeludium, measure 42. It consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features chords and melodic lines in both hands, ending with a fermata.

Fuga, -

43

Handwritten musical score for Fuga, measure 43. It consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The right hand has a melodic line with eighth notes, while the left hand is mostly rests, ending with a fermata.

Fuga, -

44

Handwritten musical score for Fuga, measure 44. It consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes, ending with a fermata.

Praeludium, -

45

Handwritten musical score for Praeludium, measure 45. It consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features chords and melodic lines in both hands. A dotted line separates the first part from the second part. The second part includes a fingering sequence "5 6 5 6 5 4" written above the notes. The piece ends with a fermata.

Praeludium, -

46

Handwritten musical score for Praeludium, measure 46. It consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features chords and melodic lines in both hands, ending with a fermata.

Preludium, Seger
Con moto

47

Handwritten musical score for Preludium, Seger, Con moto. It consists of two staves in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand has a simple bass line with quarter notes. The piece ends with a fermata.

Ped. \bar{p}
Preludium, Seger
Vivace

48

Handwritten musical score for Preludium, Seger, Vivace. It consists of two staves in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The right hand has a melodic line with quarter notes and a fermata, while the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece ends with a fermata.

Preludium, Führer
Cadenzia

49

Preludium

Handwritten musical score for Preludium, Führer, Cadenzia. It consists of two staves in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The right hand has a melodic line with quarter notes and a fermata, while the left hand has a bass line with quarter notes. The piece ends with a fermata.