

Friederich Erhard Niedtens

Musicalischer Handleitung

Anderer Theil/

Von der

VARIATION

Des

General-Basses,

Samt einer Anweisung/

Wie man aus einem schlechten General-Baß allerley Sachen/ als
Præludia, Ciaconen, Allemanden, &c.

erfinden könne.

Die Zweyte Auflage/

Verbessert/ vermehret/ mit verschiedenen Grundrichtigen
Anmerkungen/ und einem

Anhang von mehr als 60. Orgel-Wercken

versehen durch

J. MATTHESON,

Hoch- Fürstl. Schleswig- Holsteinischem Capellmeister:

HAMBURG/

Bev Benjamin Schillers Witwe und Joh. Christoph Rispner im Dom / 1721.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
5408 SOUTH ELSTON AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60637

MOINARAV

CHICAGO

CHICAGO, ILLINOIS 60637
CHICAGO, ILLINOIS 60637

CHICAGO, ILLINOIS 60637

CHICAGO, ILLINOIS 60637

CHICAGO, ILLINOIS 60637

Dem

Hoch=Nochgebohrnen Herrn/

Herrn. Johann Adolph

von Röepstorff /

Ihro Königl. Hoheit/ des regierenden Herzogs
zu Schleswig=Holstein 2c.

Hochbetrautem Ober=Cammer=Herrn/ Hoff=Marshallen
und Ober=Hoff=Intendanten/ 2c. 2c.

Meinem Höchstgeehrtesten Herrn
und günstigem Beförderer.

Hoch= Wohlgebohrner Herr /
Hoch= geehrtester Herr Ober=
Wunne= Herr /



Als polite Wesen und ganz genaue Discer-
 nement, so Eur. Hoch= Wohlgeb. in
 allen Vorfällen / absonderlich aber in den
 galanten und prächtigen Rejouissances
 des Hoch= Fürstl. Wolsteinischen Hofes /
 blicken lassen / und davon ich etliche mahl ein
 augenscheinlicher Zeuge zu seyn die Ehre genossen habe / verbin-
 den und treiben mich an / meine sonderbare Hochachtung und
 ungemeyne estime vor Eur. Hoch= Wohlgeb. hiemit öffent-
 lich zu bezeugen. Und solches um desto mehr / da ich nun eines
 Theils

Theils schon in Bayern die Gnade genieße / durch Eur.
Hoch-Wohlgeb. Vorschub / auch unter Dero gütigsten Di-
rection, in **SEHR KÖNIGL. HOHEIT** Dienste / als Ca-
pellmeister / zu stehen; auch würdlich einige diesem Caractère
zuführende functiones, mit Herrschafft. gnädigster approba-
tion verwaltet habe: andern Theils mich noch dazu des Glückes
rühmen kan / Dero Hoch-Wohlgeb. Frau Gemahlinn
vorinahlß meine best-möglichsten Instructiones in der Music
ertheilet zu haben; welches mich denn bey sämmtl. Hoch-Adel-
lichen Familie / zu meinem Glücke / entrant gemacht hat. De-
rohalben auch unmüglich umhin kan / Eur. Hoch-Wohlgeb.
ein kleines Merckmahl meiner schuldigsten Erkänntlichkeit / für
so viele faveurs, mittelst dieses musicalisch-critischen Werdes /
in gehörigem respect darzutragen: der Hoffnung / es werden
nicht nur Eur. Hoch-Wohlgeb. solches nach Dero an-
gebohrner / ungemeiner douceur, im Besten vermerden; son-
dern

deru auch Deru Höchstgeehrteste Frau Gemahlinn
noch eins und anders/ zu Deru selbstn Placir, und Unterhal-
tung der bereits erlangten musicoatischen Wissenschaft/ in diesem
Buche antreffen. Welches/ wenn es also ausfallen solte/ mich von
Grund der Seelen erfreuen/ und zu fernern aufrichtigst-ge-
horsamsten Diensten ermuntern würde/ der ich mich übrigens
Deru vielgültigem Patrocinio hiemit bestens empfehle/ und
mit vollkommener Ehrerbietung/ nebst herzlichem Entwunsch
alles selbst-verlangten hohen Wohlergehens/ unaufhörlich
verbleibe

Zur. Hoch=wohl=gebohrnen
Meines Höchstgeehrtesten Herrn Ober-
Cammer=Herrn

Hamburg/ auf
Michaelis, 1720.

Behorsamster Diener
Mattheson.

Parum claris lucem dare coget:
Arguet ambigue dictum: mutanda notabit.

Hor. Art. Poet.

Vorrede.

S. 1.



Entweder ich in gegenwärtigen Blättern diesen præceptis horatianis nach Vermögen Folge leisten werde/ so wolte ich doch wohl nicht gerne / daß mir jemand mit dem: de mortuis bene in die Quere käme. Der nunmehr sel. Autor hat/ nach seiner Art/ viel gethan; aber er hat nicht alles thun können: so wenig als ich und ander. Meine illustrationes, argumenta & notata sind keinesweges demselben zum geringsten

Nachsondern den Lehrenden und Lernenden zum größten Vortheil eingerichtet. Ich deprecire also hienit den Titel eines Johann Ballhorns solenniter, einmahl vor allemahl.

S. 2. Sonst ist mein Glaube/ daß gegenwärtige Handleitung eigentlich etlichen invention-losen Componisten/ und præambular-armen Organisten (Philosophi est *ὁ νομοποιεῖς*) weit mehr Dienste thun kann/ als denen/ die nur den General-Bass mit Manier coloriren wollen. Aber GOTT tröste einen solchen/ der seine Zuflucht so weit suchen muß/ oder wohl den größten Hauffen zur Brüderschaft haben mag.

S. 4. Auch diesen muß man nach Möglichkeit unter die Arme greiffen/ und zwar vor allen andern: weil sie dessen am meisten bedürffen. Aus solcher Ursache/ und aus einer wahren/ unverfälschten Absicht/ meinem Nächsten zu dienen; ja aus einer rechten auffrichtigen affection gegen alle diejenige/ die auch nur zwei Noten kennen/ und gerne weiter wollen/

wollen / habe nicht nur diese ziemlich verdriessliche Arbeit übernommen / dafür ich lieber ganz was neues gemacht hätte ; sondern werde noch (D. V.) etne andere verichten / dabey ich mich selbst ganz gewiß in die allerunterste Classe stellen muß / auf daß alles desto deutlicher / einfältiger und vernehmlicher werde. Der Titel dieses letztgedachten Werckes möchte etwann seyn : **Die Kleine General-Baß-Schule.**

§. 4. Solte ich nun / more editorum consueto, alhier die unzähligen Stellen anzeigen / bey welchen / in diesem Wercke (welches mein neunnder öffentlicher Versuch ist) entweder einige musicalische / oder Syntax- oder Druck-Fehler verbessert worden / so würde der Herr Verleger (dem zu gefallen ich diesen Theil revidirt, emendirt, und reformirt) auf unnöthige Kosten gesetzt werden. Ich nenne diese Stellen aber nur deswegen unzehlich / weil sie wegen der Menge sehr mühsam zu zehlen seyn würden / und bescheide mich dabey ganz wohl / daß ein abwesender Verfasser vielmahl seine eigene Geburten kaum wieder kennet.

§. 5. Indessen wird jedermann / der die vorige Edition besitzt / schon sehen / was und wie viel ich bey dieser geleistet. Ich rechne die Druckfehler / und alles dasjenige / was hat ausgefüllet / oder verworffen werden müssen / für nichts. *Facilius in his simplicisque judicium, quæ replenda vel dejicienda sunt; premere vero tumentia, humilia extollere, luxuriantia astringere, inordinata digerere, soluta componere, exultantia coercere, duplicis operæ: nam & damnianda sunt, quæ placuerant, & inveniendæ quæ fugerant; wie Quintilianus weißlich redet.*

§. 6. Besagtes: *quæ placuerant*, (ob es gleich Quintil. nur von den Autoribus verstehet / daß es ihnen gefallen habe) macht mir sonderliche Gedancken / über die Erfahrung / wie doch der Abgang eines Buchs nicht allemahl von dessen Würde dependire. Wenn ich diese gute Handleitung so zu Marckte gebracht hätte / wie sie in der ersten Edition erschienen / würde ich mir nimmermehr eine neue Auflage davon versprochen haben. Und dennoch liegt das Gegenpiel würcklich am Tage. Auch ist lange schon darnach gefragt worden / ehe weder der Herr Verleger / noch ich die Zeit gehabt / darauf zu dencken. Man sage / was man wolle / es ist doch ein Zeichen / daß an dem Buche was nütliches sey: ist es nicht für Gelehrte und Kluge /
so

Vorrede.

so mag es für Lehrlinge und Einfältige seyn. Was hat mehr Abgang gehabt/ als die geringsten Schul-Bücher/ der Donat, die Portula, der Orbis Pictus, die unzähllichen Grammatiken/ &c. ? Das ist ein gewisses Merckmahl der mannigfaltigen menschlichen Unwissenheit; doch auch zugleich der ungemeynen Begierde zu lernen. Und mein ! nagelte nicht Lutherus den Donat auf seinem Tische feste ? wohlwissend/ daß auch der größte Doctor allemahl etwas daraus lernen könne. Was ist nicht der Catechismus für ein Kinder-Buch ? und wo ist doch der Mann/ der nur Historiam Editionum desselben zu schreiben fähig wäre ? Heidelberg würde eine schöne Figur darinn machen; aber die grossen Lesebengel in der Music eine gar schlechte : zumahl/ wenn sie sich klug düncken lassen.

§. 7. Mit kurzem : Es ist mit Büchern als mit Bauen. Wer für niemand als Brinken bauet/ wird wenig Häuerlinge antreffen. Wer aber seine Wohnungen so einrichtet/ daß Herr Omnis darinn hausen kan / dem stehen sie niemahls ledig/ es sey nun sonst damit beschaffen wie es wolle.

§. 8. Indessen (damit ich bey der Architectura bleibe) ist doch Vitruvius immer ein Vitruvius, und der Antiquarius immer ein Antiquarius, wenn gleich diesen letzten 1000. und den ersten kaum 5. in einer grossen Atheniensischen Stadt lesen solten. Ich finde aber auch / daß von Büchern cum distinctione geurtheilet wird/ und der Buch-Händler J. E. spricht: Dieses Buch ist gut/ quà Bibliopola. Er spricht aber auch hergegen: Es ist ein Quarc: quà sapiens. Illi sat est & nobis.

So schriebs getrost weg/ an einem Sonnabend / kurz vor Michaelis, im Jahr 1720

P. S. Mit Gottes Hülffe wird der dritte Theil des
Orchestre auf Ostern 1721. zum Vorschein kommen.

Der Editor.

Inhalt

Der Capitel dieses Werkleins:

		Pag.
I. Cap.	Von der Nothwendigkeit und Anmuth der Veränderung überhaupt	1.
II. Cap.	Von Veränderung oder Variation der Noten im General-Baß besonders	3.
III. Cap.	Von geschickter Application vorhergehender Formeln/ der unbezieferten Noten/ auf etliche schlechte Tacte	26.
IV. Cap.	Von andern Variations-Arten/ die man durch Hülffe der vorhergehenden erfinden kan	33.
V. Cap.	Von noch andern Variationibus, die aus vorigen entspringen	43.
VI. Cap.	Von der Variation des Haupt-Accords in der rechten Hand	46.
VII. Cap.	Von der Variation der über den General-Baß geschriebenen Signaturen/ wobey die gewöhnliche Regeln aus unserm ersten Theil wiederhohlet werden	57.
VIII. Cap.	Von geschickter Application vorhergehender Variationen der Signaturen/ auf ein gewisses und ganzes Exempel im General-Baß	69.
IX. Cap.	Von fernerer Application der Variationen/ nach Maßgebung der Regeln des ersten Theils dieser Handleitung	74.
X. Cap.	Von der Erklärung etlicher Musicalischen Kunst-Wörter	92.
XI. Cap.	Von Præludiis und Ciaconen/ wie dieselbe aus einem schlechten General-Baß gemacht werden können	117.
XII. Cap.	Von Allemanden/ Couranten/ Sarabanden/ Menuetten und Giquen, wie selbige aus einem schlechten General-Baß zu erfinden sind	130.
Anhang.	Von berühmten Orgel-Werken isiger Zeit und deren Dispositionibus	156.

Inhalt Des Anhanges/

Nach Alphabetischer Ordnung der Städte.

Die Orgel		Stimmen.	Pag.		Stimmen.	Pag.
in						
I.	Bergen/ auf Rügen hat	20.	157.	XVIII.	Dresden/ Creutz-Kirch	33 169.
II.	Berlin/ zu St. Peter,	33.	158.	XIX.	Alt-Dresd.	32. 170.
III.	Bremen/ Dom/	50.	158.	XX.	Schloß/	27. 171.
IV.	St. Ansgarii	42.	159.	XXI.	Elbing/ Altstadt/	31. 171.
V.	St. Stephani	42.	160.	XXII.	Elmshorn/	24. 172.
VI.	U. L. Frauen	40.	161.	XXIII.	Grünningen/ Schloß/	59. 172.
VII.	St. Martini	26.	162.	XXIV.	Hamburg/ St. Nic.	66. 173.
VIII.	Bützfleth/	23.	163.	XXV.	Kleine ibid.	27. 175.
IX.	Burtehude/	36.	163.	XXVI.	St. Jac.	60. 175.
X.	Colberg/ S. Geist	31.	164.	XXVII.	St. Cath.	58. 176.
XI.	Cößlin/	24.	164.	XXVIII.	St. Petri	53. 177.
XII.	Danzig/ Pfarr.	51.	165.	XXIX.	Neue Mich.	52. 178.
XIII.	mittelste ibid.	38.	166.	XXX.	Dom	31. 179.
XIV.	S. Dreysaltigkeit	42.	166.	XXXI.	St. Joh.	30. 180.
XV.	St. Johann.	38.	167.	XXXII.	St. Mar. M.	23. 180.
XVI.	St. Barthol.	35.	168.	XXXIII.	St. Gertr.	21. 181.
XVII.	St. Cathar.	33.	169.	XXXIV.	Insterburg/ (Pr.)	33. 182.
				XXXV.	Königsberg (Pr.) Kneiphoff	59. 182.
						XXXVI.

		Stimmen.	Pag.		Stimmen.	Pag.
XXXVI.	Altstadt	53.	183.	L. Praag St. Dom.	71.	194.
XXXVII.	Löbenicht	48.	184.	LI. Rostock St. Nic.	42.	195.
XXXVIII.	Schloß	43.	185.	LII. Rudelstadt	26.	192.
XXXIX.	Haberberg	32.	186.	LIII. Sendomir	51.	196.
XL.	Steindamm	24.	187.	LIV. Stade/St. Cosmi	43.	197.
XLI.	Sackheim	14.	188.	LV. Stockholm	45.	298.
XLII.	Königsberg (Neum.)	39.	188.	LVI. Stolpe (Pom.)	26.	199.
XLIII.	Leipzig/Neue/	24.	189.	LVII. Stralsund/St. Nic.	43.	200.
XLIV.	Lübeck St. Mar.	54.	189.	LVIII. St. Joh.	20.	201.
XLV.	Lüneburg St. Joh.	47.	190.	LIX. Thoren/(Luth.) Mar.	33.	201.
XLVI.	St. Mich.	43.	191.	LX. (Luth.) Neust.	23.	202.
XLVII.	St. Lambert	40.	191.	LXI. Tilse	35.	202.
XLVIII.	Mühlhausen(Thür.)	60	192.	LXII. Upsal/Dom.	50.	203.
XLIX.	Otterndorff	31.	193.	LXIII. Würzen/Stift/	33.	104.

An ulla Instrumenta veterum aspirare possunt ad Physaulos hodiernos, qui tota pene Europa, atque omnibus prope in Templis conspicuuntur? Quorum multi sic excellunt pulchritudine, suavitate, amplitudine, magnificentia ornamentorum, varietate copiaque Systematum, ac fistularum numero, ut miraculo propior res videri possit; & giganteum quodammodo opus, si cum veterum tibiis ac fistulis comparentur. J. B. Donius, *de Præstantia Veter. Mus.* pag. 56.

De



De
Variatione
BASSI GENERALIS.

Das I. Capitel.

Von der Nothwendigkeit und Unmuth der Veränderung überhaupt.



§. I.

Ich zweifele nicht / es werden alle / die nur einen Blick in die Welt gethan haben / ohne Widerrede zugeben müssen / daß nichts angenehmer und nothwendiger in menschlichen Leben seyn könne / als die Abwechselung aller / so wohl künstlichen / als natürlichen Dinge. Wäre nicht Sommer und Winter / Säen und Erndten / Frost und Hitze / Tag und Nacht ic. / welche Creatur würde wohl lange in dieser Sterblichkeit aushalten können ? Sind nicht auch alle

¶

Ver.

Veränderungen menschlichen Thuns und Passens eben so nöthig als ergeßlich? Müssen sich nicht Wachen und Schlaffen / Essen und Trincken / Sehen und Stehen / Sitzen und Liegen / ja selbst Lachen und Weinen immer einander ablösen? Denn es ist unmöglich / daß Democritus einen ohne Aufhören lachenden Mund / und Heraclitus von stetigen Thränen trieffende Augen gehabt haben können / weil solches in die Länge auszuhalten mehr als menschlich ist.

§. 2. - Unter allen aber ist wohl die Abwechselung der Objectorum oder Vorstellungen keinem Wesen so ergeßlich und angenehm / als den Sinnen und Empfindungen der menschlichen Seele. Das Auge siehet sich zwar nimmer satt / und würde doch bald ermüden / wenn es beständig nur auf einen einzigen Ort gerichtet seyn sollte. Der immerwährende Geruch / auch selbst der allerwohlriechendesten Blumen und Gewürze / würde nicht allein der sonst empfindlichen Nasen bald alle Empfindlichkeit / sondern auch dem Haupte selbst den Verstand und Gesundheit benehmen; und der angenehmste Geschmack der allerlieblichsten Speisen und Confitures würde / durch einerley langwierig- und stetigen Genuß / einen stinckenden Ectel und Widerwillen / auch wohl gar Erbrechen und Kranckheiten erwecken. So ist in gleichen das Gefühl von sothaner Zärtlichkeit um so viel weniger auszuschliessen: Weil alle Sinnen im Gefühl bestehen / und solches am ersten / von dem beständigen Betasten einerley Dinges / ermüdet und dermassen stumpff gemacht wird / daß nicht nur Mangel an Lebens-Geistern / sondern oft eine gänzliche Fühl-losigkeit daraus entsteht. Ich halte nicht / daß verständige Leser das Gehör solcher Eigenschaften und Affecten berauben werden / die den übrigen Sinnen gemein sind; sondern glaube vielmehr / daß / nechst dem Gesichte / die Ohren / an Abwechselung und Veränderung der Objectorum, vor allen andern / ein ausnehmendes Vergnügen haben müssen.

§. 3. Es findet ja das Gehör keine grössere Belustigung / als in der Abwechselung so vieler Töne / Lieder und Melodien: in diesem Fall höret sich das Ohr nimmer satt; Hergegen ist nichts abgeschmackter und verdrießlicher / als ein langes Anhören einerley Töne und Lehern. Derowegen ist es eine unwiedertreiblich- und unlängbare Folge / daß zur angeneh-

meit

men Vergnügung verständiger Ohren wohl nichts geschickter sey/ als die künstliche und ungezwungene Abwechselung der musicalischen Klänge: so daß zum Theil die größte Anmuth in der Variation beruhet; es geschehe dieselbe nun mit menschlicher Stimme/ oder auf allerhand Instrumenten.

§. 4. Ich getröste mich demnach eines geneigten Beyfalls vernünftiger Leser/ wenn ich hier Vorhabens bin / nach den in meinem ersten Theil fürgelegten Grund-Regeln/ so gleich ad Variationem Bassi generalis zu schreiten. Der Höchste verleihe Gnade / und der Leser bringe achtsame Augen / scharffe Ohren und gelehrige Hände mit sich / so ist an einem guten Erfolg im geringsten nicht zu zweifeln.

Das II. Capitel.

Von Veränderung oder Variation der Noten im General-Baß besonders. (a)

§. 1.

Der Anfang zum variiren ist billig mit dem General-Baß zu machen / weil solcher das ganze Fundament der Music ist / (b) wie im ersten Theil meiner Handleitung satzsam erwiesen worden.

A 2

§. 2.

(a) Weil nicht ein jeder weiß / was hier durch diese Variation eigentlich gemeynet werde / so habe mit wenigen anmercken wollen / daß selbige darin bestehe / gewisse langsame Baß-Noten / mit Beybehaltung ihres Ganges und Progressus , auf verschiedene Weise in kleinere Noten also zu verändern / daß zwar im Grunde der Satz sein Esse behalte; doch aber dahin diminiert / zertheilt und zergliedert werde / daß er mehr Leben / Stärke / Anmuth und Zierrath bekomme. Was bey den Franzosen double (doppelt oder Verdopplung) heisset / solches nemet man bey uns / wiewohl nicht zum besten / eine Variation: Der Name ist gar zu general, und drücket die Sache / welche hier darunter verstanden wird / nicht specialiter aus. Indessen ist er doch einmahl eingeführet / und wird auch wohl in Possessione bleiben.

§. 2. Da ist nun erslich zu zeigen / wie man geschickt (das nenne ich aber geschickt / was ohne grosse dissonirende Sprünge geschiehet / und dem Gehör nicht verdriesslich fällt) von einer Note zur andern / es mag der Bass durch Secunden / Tertien / Quartan 2c. einhergehen oder springen / aus ganzen oder halben Tacten / mit Manier / 2 / 4 / 8 oder 16 Noten machen könne.

§. 3. Wir wollen demnach erst nur von einer Note zur andern / als vom c ins d welches eine secunda ist; hernach von c ins e, als in tertiam; sodann vom c ins f, per quartam, und weiter die ganze Octavam auf und niedergehen / etliche numerirte Variationes (c) dabey setzen / und solche im folgenden deutlicher erklären.

§. 4. Wann also der Bass in Secundam hinauftritt / könnte selbiger folgender Gestalt variirt werden:

§. 4.

ben. Es hat sonst mit diesem doubliren oder variiren / auf gewisse Weise / fast eben die Beschaffenheit / als mit den Figuren in der Rhetorica, oder mit den so genannten Complimenten in der Conversation. Wenn sie cum grano salis adhibiret werden / sind sie schön; kommen sie aber affectirt / gezwungen und mal à propos heraus / so hätte man es lieber schlecht und recht; doch zierlich.

(b) Daß der General-Bass eben das ganze Fundament der Music sey / muß nicht so platt genommen werden. An dem Orte / wohin uns der Autor weist / sagt er auch gar nicht / daß der General-Bass das ganze / sondern nur das vollkommenste Fundament der Music sey. Und muß niemand hier das Wort Music latè, sondern strictè, als ein Concert, eine Symphonie, eine Melodie / einen Gesang und dergleichen betrachten / (Musica pro cantione, cantu, vel choro musico). In solchem Verstande / wo ein Concert gehalten und etwas musicirt wird / da gibt der General-Bass eine Fundament-Stimme / und zwar die vollkommenste Fundament-Stimme ab. Doch kan und mag auch in der ganzen musicalischen Wissenschaft der General-Bass gar wohl für ein fundamental-oder Haupt-Stück passiren; doch nicht für das ganze Fundament.

(c) Die Numerirung dieser Variationum zeigt nur an / wie oft der Satz zu verändern stehet / und sonst anders nichts. Es ist auch in diesem Schemate nur die erste Note allein variirt; nicht aber die andere / als welche nur schlechterdings auf die variirte Note folget: darum solches auch allhier / bey dieser Auflage / mit dem custode hin und wieder bemercket worden ist / dessen Nothwendigkeit man insonderheit §. 14. huj. Cap. finden wird.

schlecht variirt

5



1. 2. 3. 4. 5. 6.



7. 8. 9. 10. 11. 12.



13. 14. 15. 16. 17. 18.



19. 20. 21. 22. 23. 24.



25. 26. 27. 28. 29.



30. 31. 32.

2 3

S. 5.

(d) Diese 32. Variationes einer einzigen Note können ein kleines Zeichen seyn/ von der unendlichen Ver-
änder

§. 5. Gleicher Gestalt können alle Variationes, die hier gezeigt worden / in den Tripel-Tact versetzt werden / und bekommen alsdann wiederum eine andere Natur / nach Maßgebung der verschiedenen Tact-Arten; woben die Noten theils verlängert / theils verkürzt / hin und wieder auch etliche ausgelassen werden / wenn man obige Variationes eben behalten will. (e)

schlecht variiert

1. 12. 13. 14. 17.

schlecht variiert

20. 22. 28. 29. &c. 1. 12. &c.

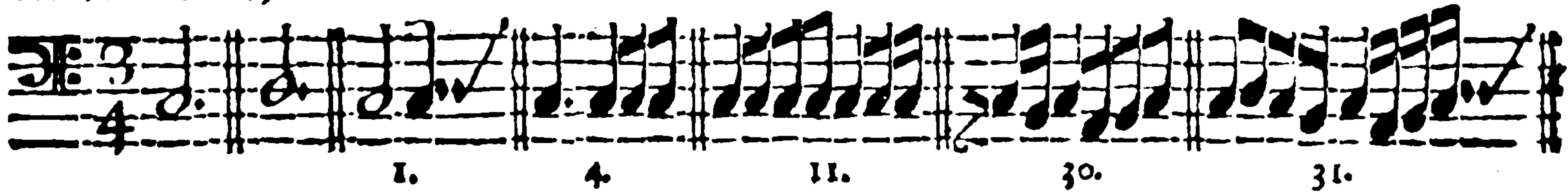
§. 6.

änderung / welche in der Music enthalten ist. Denn da man erstlich diese Note in $\frac{3}{4}$ / $\frac{5}{6}$ / $\frac{7}{8}$ und 8 diminuiren kan / und dann befanndt ist / daß per artem combinatoriam drey Dinge sechs mahl; vier Noten oder Buchstaben vier und zwanzig mahl; 5 Noten 120 mahl; 6 Noten 720 mahl; 7 Noten 5040 mahl; 8 Noten 40320 mahl versetzt werden können: So ist leicht zu glauben / wie unzählig diese Variationes sind / wenn noch der Unterscheid des Tactes / der Pausen / der Geltung &c. darzu gerechnet / und auf besagte Weise multiplicirt wird. Es gehet in infinitum, und ist ein rechtes Bild der Ewigkeit und unendlichen Weisheit Gottes. *vid. Kirch. Musurg. Tom. II. pag. 3. initio Lib. VIII. de Musurgia Mirifica.*

(e) Diese Veränderung des Tactes hat nur etwan in compositione oder im fantasiren; nicht aber in executione und bey Spielung eines vorgeschriebenen General-Basses statt. Denn es wird keiner in der Meynung stehen / er dürffte amore variationis aus einem Bierviertel oder geraden Tact / nach Belieben / bey seinem Accompagnement einen Tripel / oder ungeraden Tact machen. Und also sind die folgende Sätze hauptsächlich zum privat-exercitio; nicht aber in einem würcklichen Concert applicables. Doch kan man daraus ersehen / wie auch ein Tripel / wenn derselbe vorgeschrieben ist / auf eben die Art zu variiren stehet.



§. 6. Zu mercken ist / daß wenn zween halbe Schläge in gerader Mensur gefunden werden / und man solche in einen Tripel versetzen will / die erste Note / als ein halber Schlag / den Nieder-Tact / und die andere / als ein Viertel / den Auf-Tact machen; oder aber / auch aus jedem halben Schlag ein ganzer Tripel-Tact / i. e. drey Viertel / oder drey Achtel werden können. f.)



§. 7. Die Tripel / g) welche gleichviel im Nieder- und Auf-Tacte haben (d. i. deren Nie-

(f) Ich füge diesem noch hinzu / daß auch bey so gestalten Sachen die erste Note ein Viertel; die andere aber ein halber Schlag seyn könne. Beyläuffig erhellet aus obigem §. daß des Autoris Gedanken mehr auf die Veränderung aus einem Tact in den andern / als auf die Variation im Tripel-Tact an sich selbst / gerichtet gewesen; welches aber obgemeldter massen nicht die eigentliche Praxin Bassi generalis, sondern nur eine unschädliche Übung ins besondere betrifft. So siehet auch ein jeder leicht / daß allhier nicht alle und jede Variationes wiederholet / sondern deren nur etliche wenige zur Probe angeführet worden / wie solches der numerus anweist.

(g) Gerade und ungerade Mensuren machen alle Tacte aus. Die Ungeraden hat man Triplas genennet / weil in der dritten Zahl die ersten und meisten ungeraden Mensuren bestehen / auch die $\frac{3}{4}$ und dergleichen / in drey Theile getheilet werden; deren immer zween ad thesin, einer aber ad arsin gehöret. Wie man nun $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$; ja wohl gar $\frac{12}{8}$ vor Tripel schelten könne / ist nicht abzusehen; ob gleich nichts gewöhnlichers. Die Mensur ist ja nicht ungerade / eben so wenig als die Theilung; denn ob sich 6 gleich

Nieder-Schlag eben so lang/ als der Aufschlag ist) 3. E. $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ 2c. sind besser / wenn man sie so läset / wie vorhin gezeiget worden. Solche und dergleichen Arten geben unzählich viele Veränderungen / absonderlich wann ein gutes / von Natur dazu geschicktes Ingenium darüber kömmt: Denn / wer nicht gleichsam zur Music geböhren ist / kan eben so wenig ein guter Musicus, als ein unbehobelter Bauer ein Poëte werden.

§. 8. Wie man ad Tertiam über sich am füglichsten variiren kann zeigt folgendes:

gleich sonst in drey Theile schneiden lassen / so geschiehet doch solches nimmer in obigen Tact = Arten / da partes æquales vorhanden sind / und der Nieder-Schlag so wohl als der Aufschlag / drey Membra haben muß. Wer in proportione sesquialtera $\frac{3}{2}$ sechs Viertel betrachtet / und mercket / was die 4 im Niederschlage / und die 2 im Aufschlage für ein mouvement enthalten / der wird den Unterscheid zwischen Tripel und æqual-Tacten mit Händen greiffen können. Viele setzen das Wort spondäisch hinzu / und meynen der Sache wohl gerathen zu haben; allein ein spondäischer Tripel ist eine vollkommene contradictio in adjecto, eben so wohl als Triple binaire, wie es *Brossard* gibt. Unten hievon ein mehrs.

25. 26. 27. 28.

29. 30. 31. 32.

Wenn man diese Variationes wiederum in den Tripel-Tact versetzt/ geben solche gleichfalls unzählige Veränderungen.

§. 9. Wie man den Sprung ad Quartam über sich variiren kan/ weisen die nächsten Exempla:

schlecht variiert

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

11. 12. 13. 14. 15.

16. 18. 18. 19. 20.

21. 22. 23. 24. 25. 26.

27. 28. 19. 30.

31. 32. 33. 34.

§. 10. Ferner ist zu wissen/ daß man also in die Quintam über sich variiren kan.

schlecht variirt

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9.

10. 11. 12. 13. 14. 16.

16. 17. 18. 19. 20.

21. 22. 23. 24. 25.

26. 27. 28. 29.

30. 31. 32.

§. 11. Nun folget eine Anweisung/ wie man zur Sexte über sich varitren könne.

1. 2. 3. 4.

5 6 7 8 9

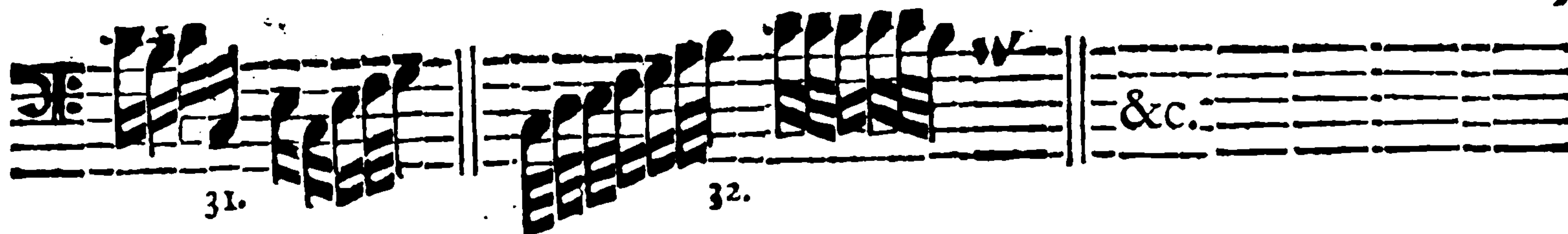
10 11 12 13 14

15 16 17 18 19

20 21 22 23

24 25 26 27

28 29 30



§. 12. Ob wohl der Sprung in die Septimam, er sey hinauf oder herunter / nicht so oft / als andere / vorkömmt; hat man doch nöthig erachtet / durch folgende Exempla zu zeigen / wie solchen Falls die Variatio einzurichten sey. (h)

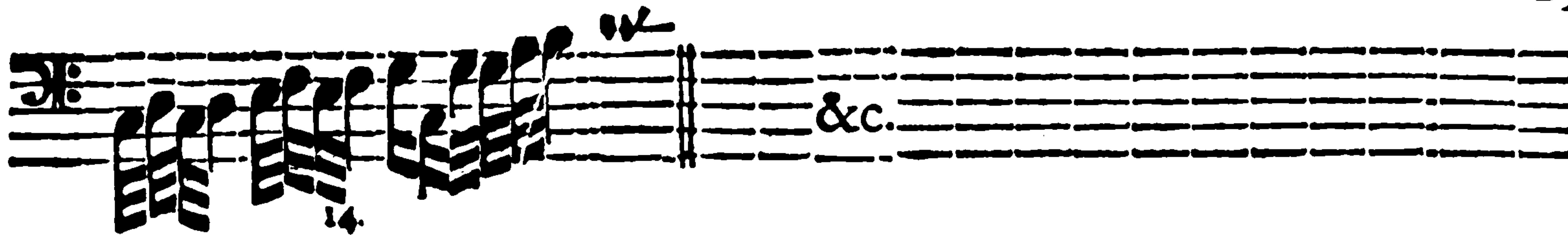


(h) Dieser §. war in der ersten Edition so wunderbarlich stylisirt / daß ich ihn lange nicht recht verstehen konnte. Er lautete also: *Wiewohlen zur Septen hinauf noch herunter kein ordentlicher Gang ist / welche aber im General-Bass zu Zeiten durch nachlässig Abschreiben so gesetzt wird / so sollen doch etliche Gänge so wohl unter als ober sich beygesetzt werden / wenn solcher Sprung etwann vorkommen sollte.* Weil aber (1.) ein ordentlicher Gang in der Music allemahl *processum per gradus interruptos* bedeutet / da doch hier von einem Sprunge oder Falle in Septimam die Rede ist; (2.) das nachlässige Abschreiben keine Materie zum Variiren geben muß; und (3.) der *passus Septimæ* eben kein solch Wunder-Thier / oder eine solche Karität ist; so hat man nothwendig / Verstandes halber / eine Aenderung hierinn / und aus *Ido §. §.* einen machen müssen.

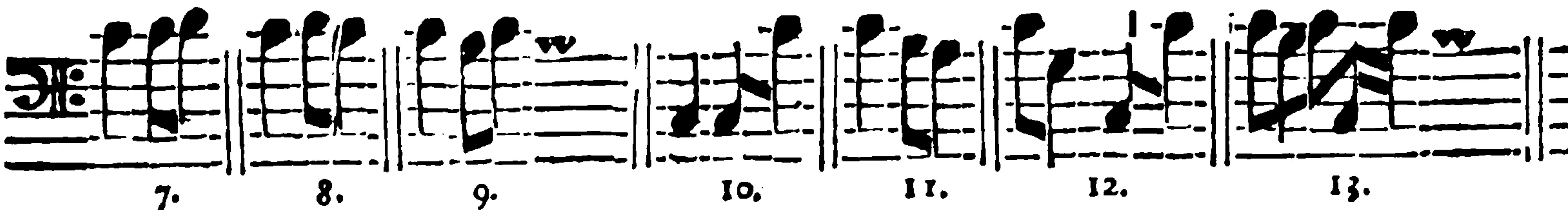
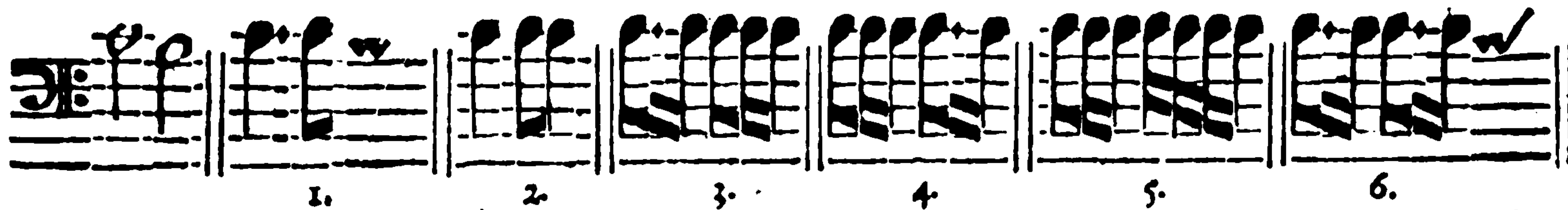
11. 12. 13. 14. 15. 16.

§. 13. Auf die Septimam folget die Octava, und kan aus beygesetzten ersehen werden/ wie die Variatio in Octavam ungefehr anzustellen sey.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.



§. 14. Wie man nun hinauf variiren kan/ so mag auch/ durch alle Intervalla nicht weniger herunterwärts/ eine Verdoppelung und diminutio notarum statt finden; und lehret folgendes/ welcher gestalt es bey solchem Fall etwa mit der Secunda zu halten.



26. 27. 28. 29. 30.

31. 32. 33. 34. 35. 36.

37. 38. 39. 40. 41.

42. 43. 44. 45. i.)

(i) Obgleich in diesem §. 14. nicht weniger als 45 Veränderungen enthalten/ so darff doch niemand denken/ es sey hiemit alle. O nein! Es können derselben unendlich mehr erfunden werden/ davon wir nur/ zum Beweis/ diese Proben geben wollen:

1. 2. 3. 4. 5.

S. 15. Ferner kan man also in Tertiam inferiorem variiren?

1. 2. 3. 4. 5. 6.

This block contains the first six measures of the musical piece. Each measure is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 4 features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Annotat.

A horizontal line of rhythmic symbols, possibly representing a sequence of notes or rests, used for annotation purposes.

6. 7. 8. 9. 10.

This block contains measures 6 through 10. The notation continues with similar rhythmic patterns, including some measures with multiple beamed notes. Measure 9 shows a more complex rhythmic structure.

11. 12. 13. 14. 15.

This block contains measures 11 through 15. The notation shows a continuation of the rhythmic motifs, with some measures featuring more complex rhythmic patterns.

16. 17. 18. 19. 20.

This block contains measures 16 through 20. The notation continues with similar rhythmic patterns, including some measures with multiple beamed notes.

21. 22. 23. 24.

This block contains measures 21 through 24. The notation shows a continuation of the rhythmic motifs, with some measures featuring more complex rhythmic patterns.

25. 26. 27. 28. 29. 30.

This block contains the final six measures of the piece, numbered 25 through 30. The notation concludes with similar rhythmic patterns, including some measures with multiple beamed notes.

Annotat.

43. 44. 45.
 So viel/ und 10000. mahl mehr/ könte von jedem passu gesetzt werden.



18.

19.

20.

21.

22.



23.

24.

25.

26.

27.



28.

29.

30.

31.

&c.

§. 16. Nun kömmt die Reihe an den Sprung in Quartam herunterwärts; derselbe möchte unmaßgeblich also embelliret werden.



1.

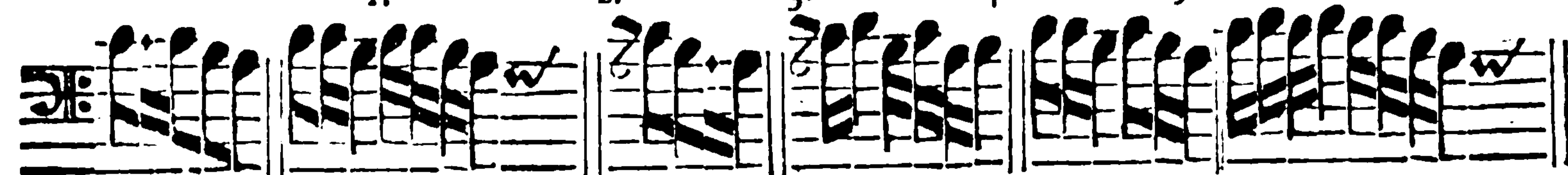
2.

3.

4.

5.

6.



7.

8.

9.

10.

11.

12.



13.

14.

15.

16.

17.

18. 19. 20. 21. 22.

23. 24. 25. 26.

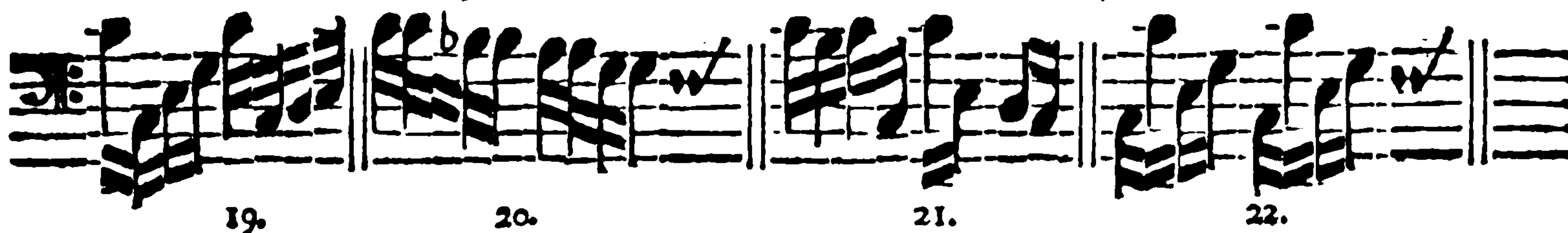
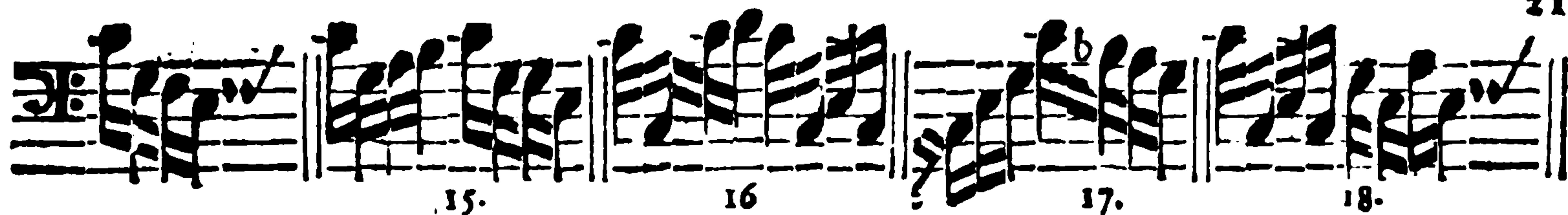
27. 28. 29. 30. &c.

§. 17. Nach der Quarta folget der Fall in Quintam; und wie solcher descendendo variiert werden mag / davon kan man alhier ein kleines Muster antreffen.

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8. 9.

10. 11. 12. 13. 14.



(k) Ob mich gleich sonst diese Arbeit überhaupt nicht wenig ennuyirt / so kan ich doch mit Wahrheit sagen / daß mich nichts so müde macht / als die ewige Leyer aus dem leidigen c, darinn alle Exempla gesetzt sind. Denn ich schreibe keine Note / die ich nicht in Gedanken mit singe / und zwar in ihrem rechten Ton. Ich habe deswegen bey diesem 17. S. eine kleine mutationem modi angestellet; zumahl / da es auch allerdings mit der Natur der Melodie übereinstimmt / daß nemlich bey solchen Fällen in Quintam, ex c̄ in f lieber b als h erscheine. Es wäre sonst eben so ridicul, als wenn ich den Fall aus dem g ins c coloriren / und mit dem fis dazu arbeiten wolte. Zwar ist es an dem / daß auch dieses / wann die Umstände darnach sind / oft geschehen muß; Allein / wenn c meine basis, mein Haupt-Ton ist / so findet das fis ordentlich keine statt. Also auch / da mein unterster Ton / zu dem ich will / mein terminus ad quem, ein F ist / muß ich das B mehr als das H gebrauchen.

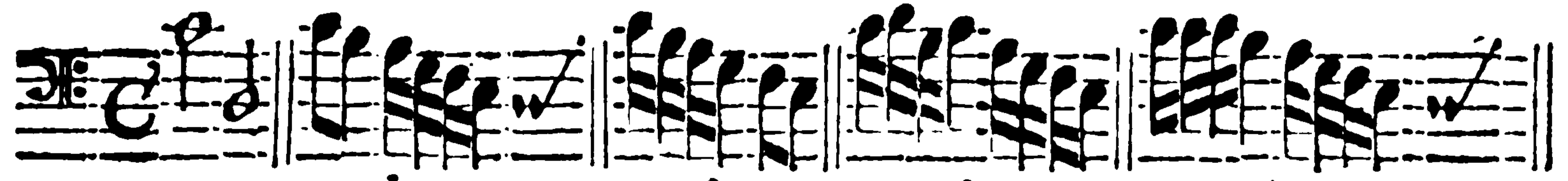
§. 18. Zur Gerte unterwärts kan man/ zum Exempel/ seine Variation auf solche Weise anstellen:

The image displays a musical score for 27 variations of a single melodic line. The score is organized into seven horizontal staves, each containing five measures. The first measure of each staff is identical, representing the original melody. The subsequent measures in each staff show variations of this melody, with the variation number (from 1 to 27) printed below each measure. The variations are created by altering the rhythm and pitch of the notes while maintaining the overall structure of the original melody. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The variations range from simple rhythmic changes to more complex alterations in pitch and note values.



28. 29. 30.

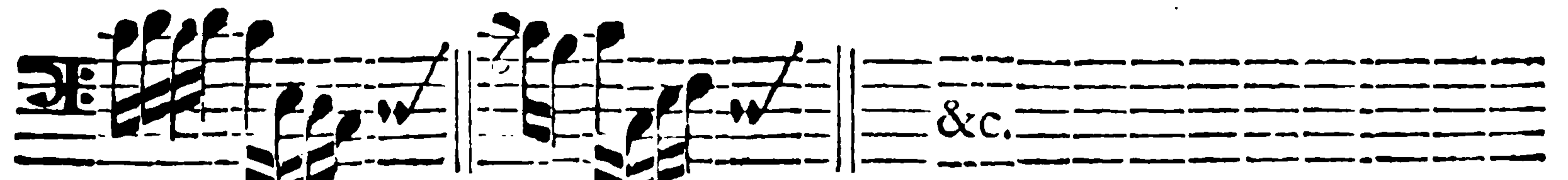
§. 19. Den Sprung in die Septimam inferiorem edute man also auszieren.



1. 2. 3. 4.



5. 6. 7. 8.



9. 10.

§. 20. Endlich folget der Octaven-Sprung / welchen ein Liebhaber etwan solcher Gestalt bunt machen und verbrämen könte:



1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

11. 12. 13.

14. &c

§. 21. Dieses wäre also kürzlich die Anweisung / wie durch die allergemeinsten Intervalla gewisse Variationes anzubringen: es sey nun / daß sich dieselbe im General-Baß / bey dem wüchtlichen accompagnement, dann und wann passen wolten; oder aber / daß man sich derselben in compositione vel extemporanea, vel præmeditata dergestalt bediene / daß ein und anderes Hülfes-Mittel zur Invention daher zu holen sey. (1) §. 22.

(1) Diese Worte finden sich nicht in der ersten Edition, sondern sind allhier eine nöthige addition, so wohl zur Anzeigung / daß der vorgesezte cursus absolvirt / und etwas neues vorzutragen sey; als auch / den eigentlichen und verschiedenen Nutzen zu weisen / welchen ein Nachsinnender sich daraus zu Wege bringen kan. Z. E. wenn einer No. 10. §. 19. zu seinem themate nähme / könnte es folgende nicht unartige invention zum obligaten Baß an die Hand geben.

§. 22. Zum Beschluß dieses Capitels wollen wir noch betrachten: wie es zumachen/
wenn hie und da ganze Tacte in einem Ton aushalten / oder den unisonum anschlagend
continuiren / imgleichen bey finalen / die syncopirt werden. Exempla von der letzten Art
finden sich sub numeris 16 / 17 & 18 / in folgendem Schemate.

23. Diese Variationes der einzigigen Notae G, bis No. 15. inclusive, lassen sich bey
 Leibe nicht allenthalben anbringen; sondern es sind die Umstände und darauf folgende No-
 ten zu betrachten / nach welchen ein Verständiger schon seinem Variations-Geist Einhalt zu
 thun / Maasse und Ziel zu setzen wissen wird. (m)

Das III. Capitel.

Von geschickter Application vorübergehender Formeln / der unbezieferten
 Noten / auf etliche schlechte Tacte.

§. 1.

Sie setzen hier vier simple Tacte / und wol-
 len zusehen / welche Variationes sich dar-
 auf aus obigen schicken werden:

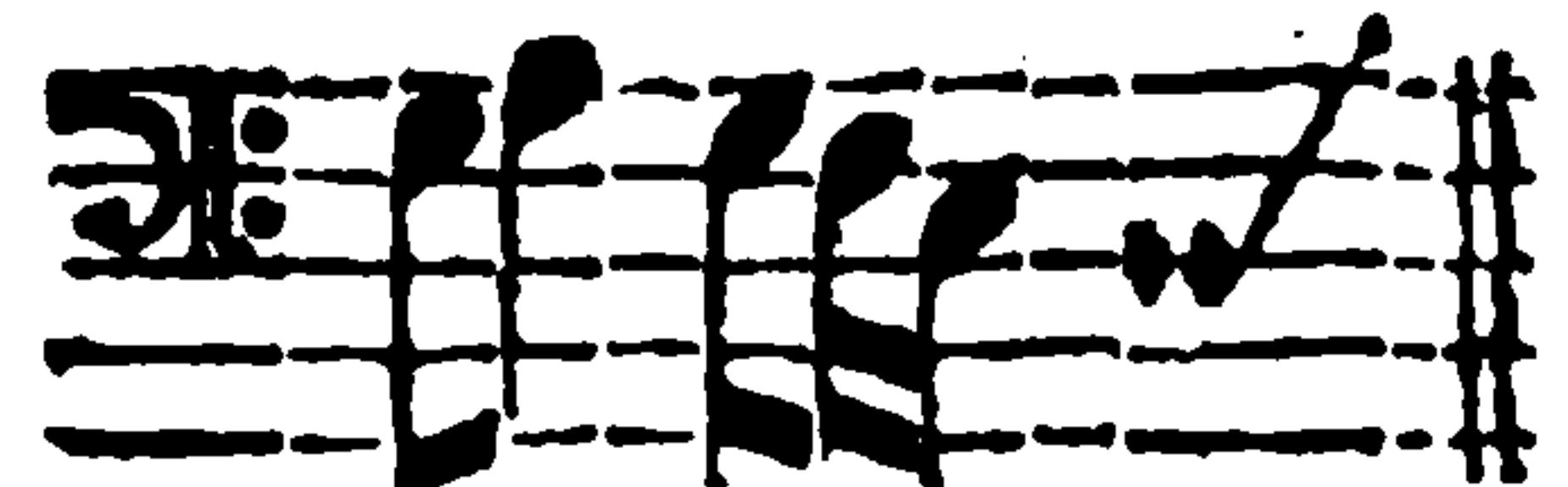


§. 2. Der erste Sprung alhier ist in Quintam über sich;
 darzu kan man No. 2. §. 10. cap. 2. erwählen:



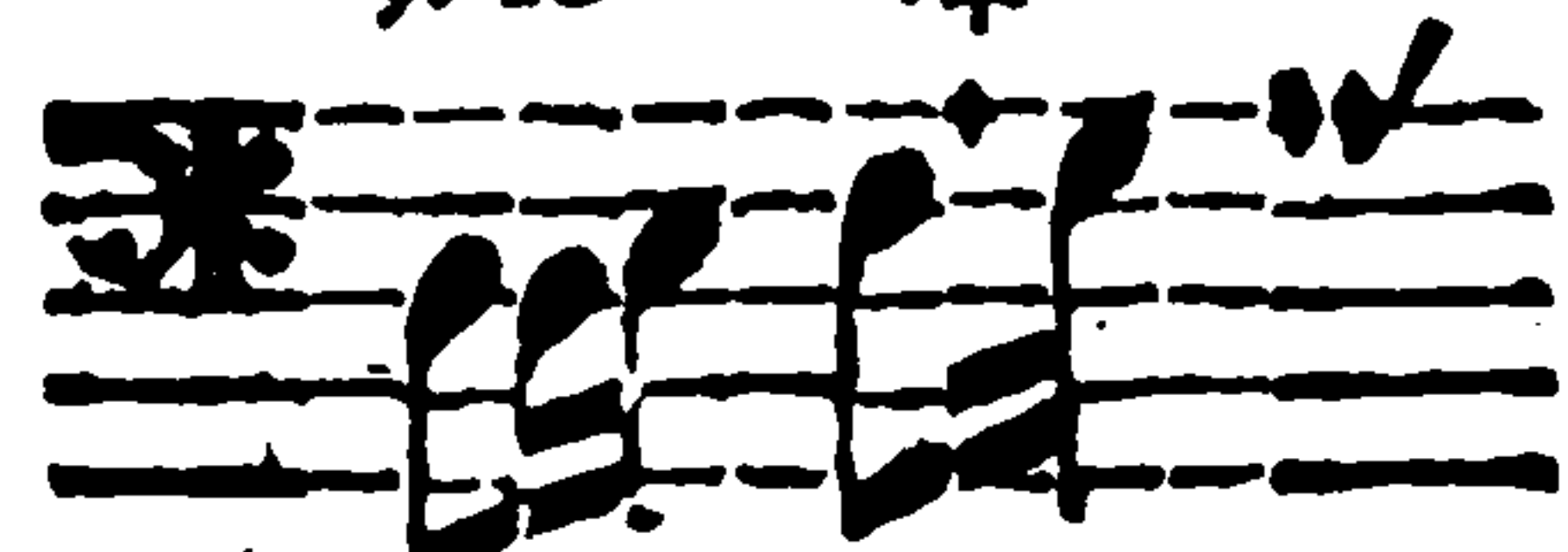
§. 10. No. 2.

Der nächste Fall ist in Quartam unter sich; darüber
 gibt §. 16. besagten Capitel 30. Veränderungen / aus welchen
 wir ditzmahl 3. E. No. 4. auslesen:



§. 16. No. 4.

Der dritte Sprung ist wiederum in Quintam superio-
 rem; da nehme man also aus gedachtem §. 10. einen andern
 Gang / nemlich sub No. 5.

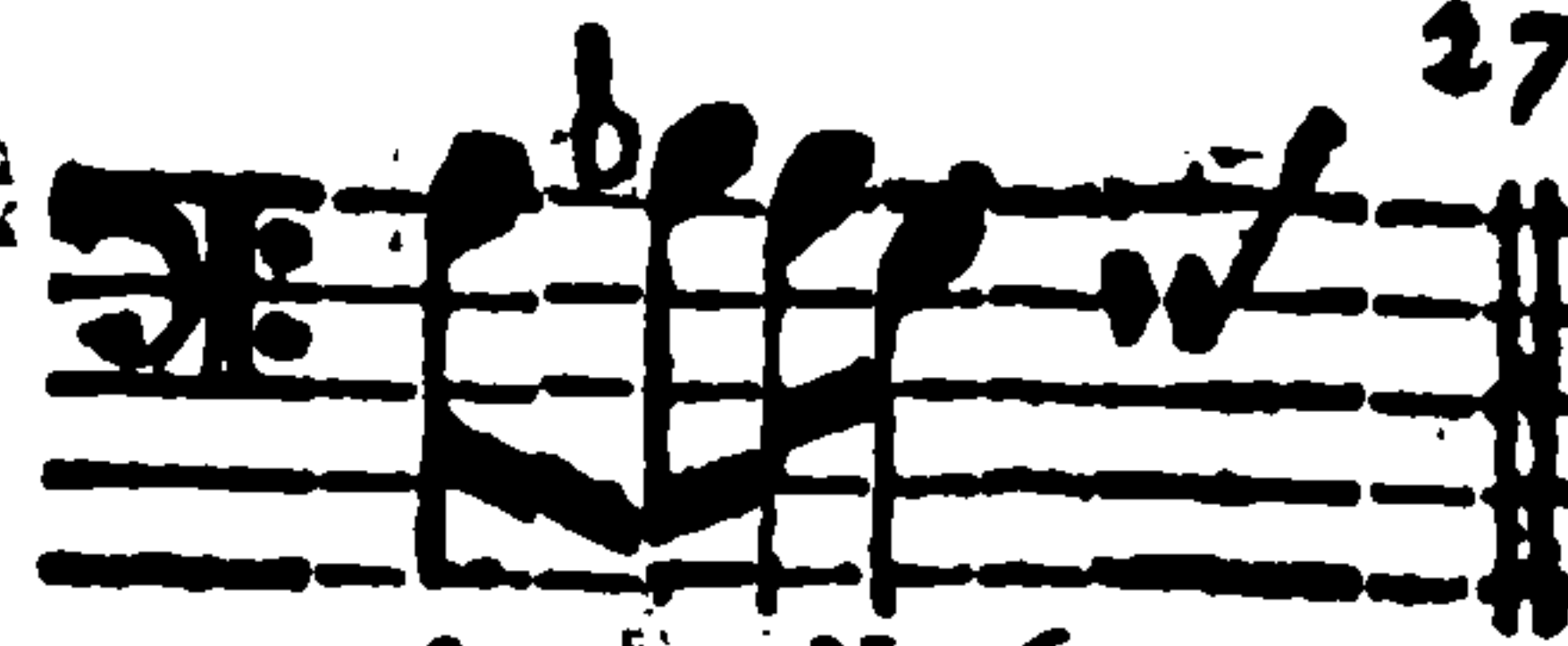


§. 10. No. 5.

Das

(m) Dieser 23. §. ist wiederum eine Zugabe und nothwendige präcaution, damit sich niemand der Varia-
 tionum ohne Unterscheid anmasse. So ist es auch unumgänglich / daß man wisse / wohin? Denn/
 wann dieses nicht ist / läßt sich eine einzigige Note schwerlich variiren. Ich muß meinen terminum
 ad quem ansehen.

Das vierte Intervallum ist die Tertia inferior, der Sprung oder Fall in die Tertiam unter sich. Wir wählen dazu No. 6. §. 15. dicti capitis.



§. 15. No. 6.

Das fünfte Intervallum ist ein Fall in Quartam. Man suche sich No. 5. §. 16, darzu aus.



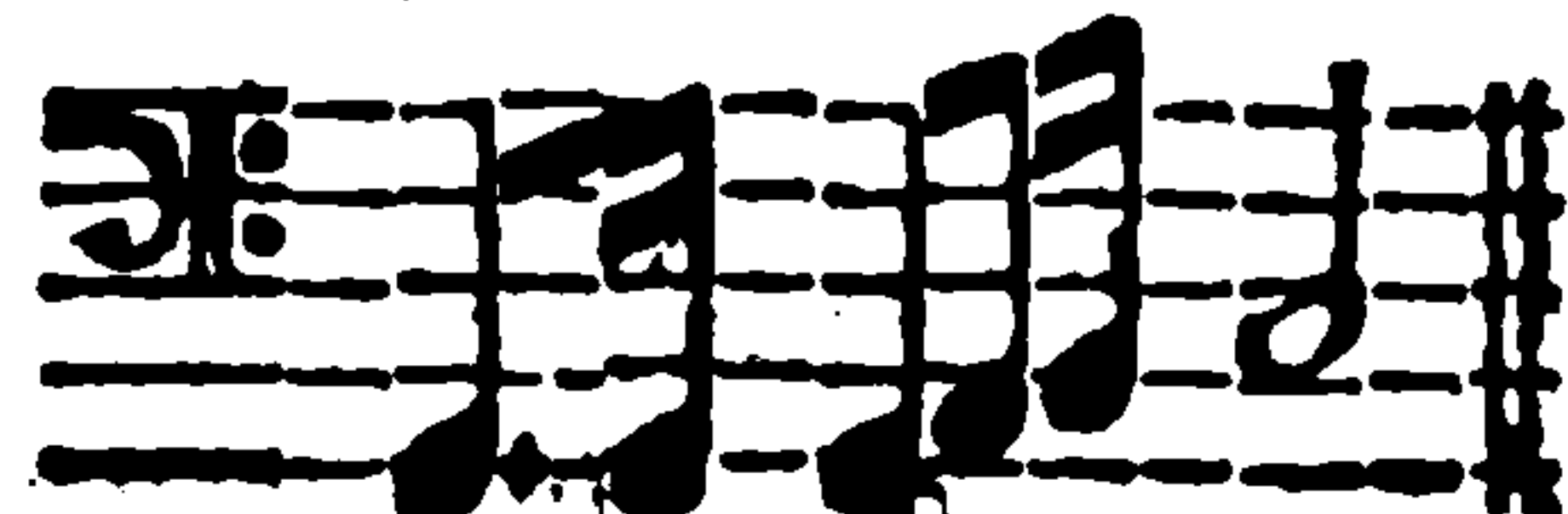
§. 16. No. 5.

Sechstens findet sich abermahl derselbige Fall in Quartam, und darzu wäre wohl No. 7. §. 16. d. c. dienlich:



§. 16. No. 7.

Und endlich beschliesset diesen Satz ein Sprung in Quartam aufwärts; darzu sehe man No. 4. §. 9. hieher:

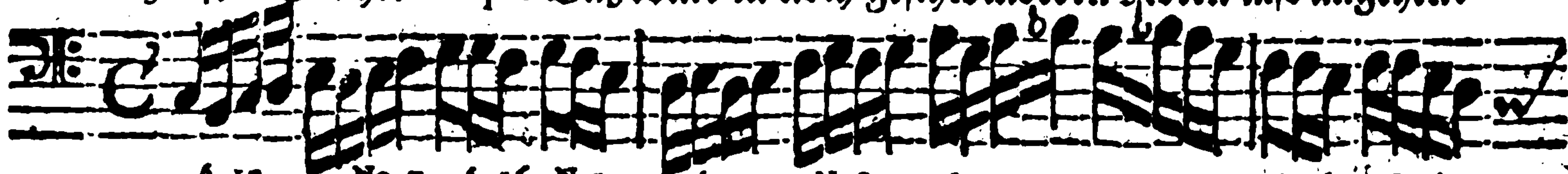


§. 9. No. 4.

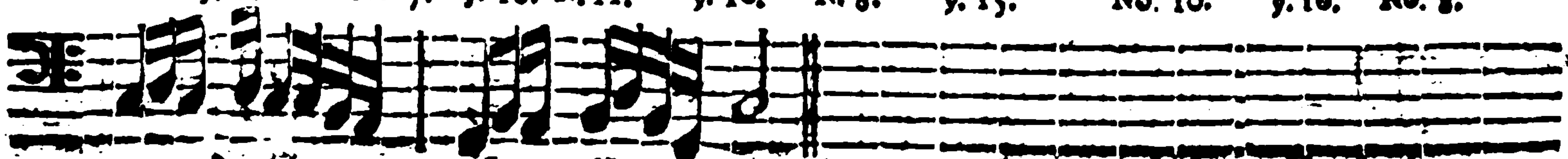
§. 3. Diese sieben Stücke/ wenn man sie zusammen füget / bringen folgende Summam heraus / und geben obigen schlechten Tacten diese neue Gestalt:



§. 4. Solcher simple Bass könnte in noch geschwinderen Noten also angehen:



§. 10. No. 7. §. 16. N. 11. §. 10. N. 8. §. 15. No. 10. §. 16. No. 8.

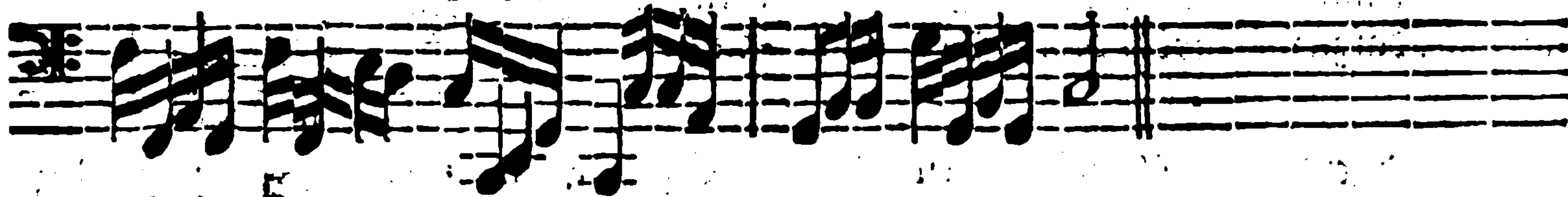


§. 12. §. 9. N. 12.

§. 5. ² Sollen es Sprünge seyn/ so dürffte das Ding auf folgende Weise heraus kommen.



§. 10. No. 23. §. 16. No. 25. §. 10. No. 29. §. 15. No. 22.



§. 16. No. 25. & 21. §. 9. No. 19.

§. 6. Aus diesem Exempel kan der geneigte Music-Freund erschen/ wie ein schlecht-gesetzter Bass leichtlich in geschwindere Noten könne versetzt werden; welches aber / wenn es zu unrechter Zeit geschähe/ gar nicht zu loben/ sondern vielmehr zu schelten wäre; falls ein sonst wohl-gesetztes Stücke dadurch zerstimmet und vitieux gemacht würde. Im Præludiren / Fantaisiren und Extemporifiren auf dem Clavir oder der Orgel/ kan es sich inzwischen gar wohl anbringen lassen/ und dahin gehet hier die Haupt-Absicht.

§. 7. Es ist im vorherigen Capitel §. 5. gezeiget worden/ wie ein jeder Bass im Tripel/ oder auch in andere equal-Tacte versetzt/ so dann auch dasselbst varifikt werden möge. Wie nun in solches mit unserm vorhabenden simplen Satz zu practisiren sey/ soll allhier vorgestellt werden.



§. 8. Das erste Exempel möchte etwan so zu verändern oder variiren stehen:

§. 10. No. 2. §. 16. No. 4. §. 10. No. 5. §. 15. No. 6. §. 16. No. 5. & 7 § 9. No. 3.

§. 9. In geschwindern Noten dürfte es so erscheinen:

§. 10. No. 7. §. 16. No. 11. §. 10. No. 8. §. 15. No. 10.

§. 16. No. 18. & 12. §. 9. No. 12.

§. 10. Im Springen bekäme es vielleicht diese Figur:

§. 10. No. 23. §. 16. No. 25. §. 10. No. 29. §. 15. No. 22.

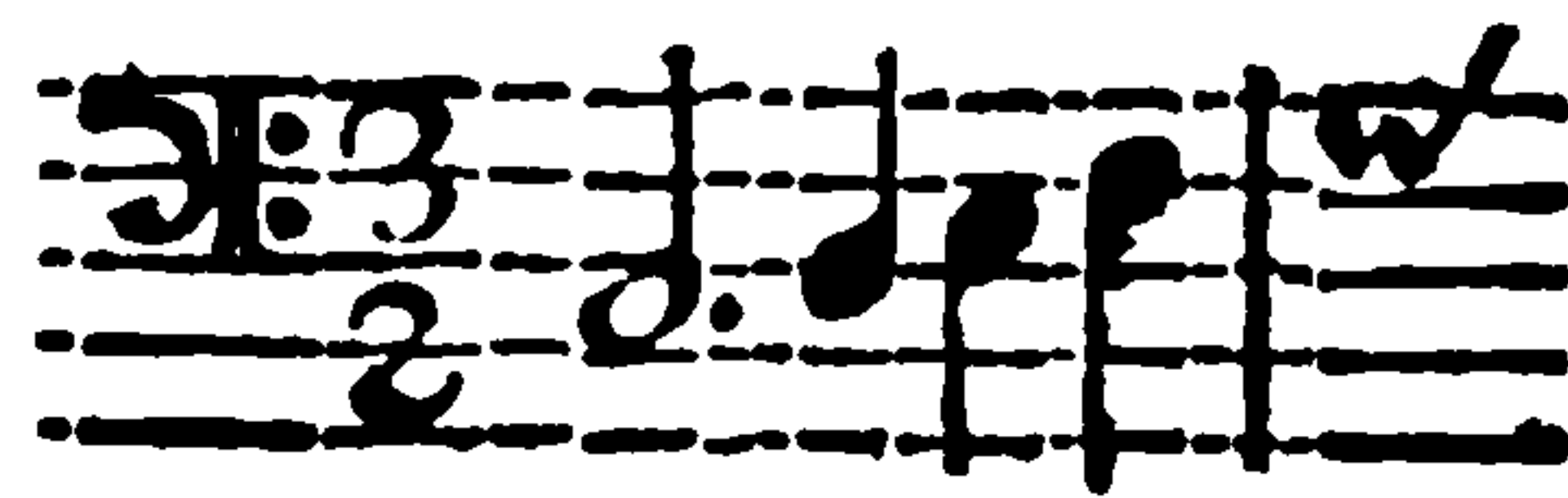
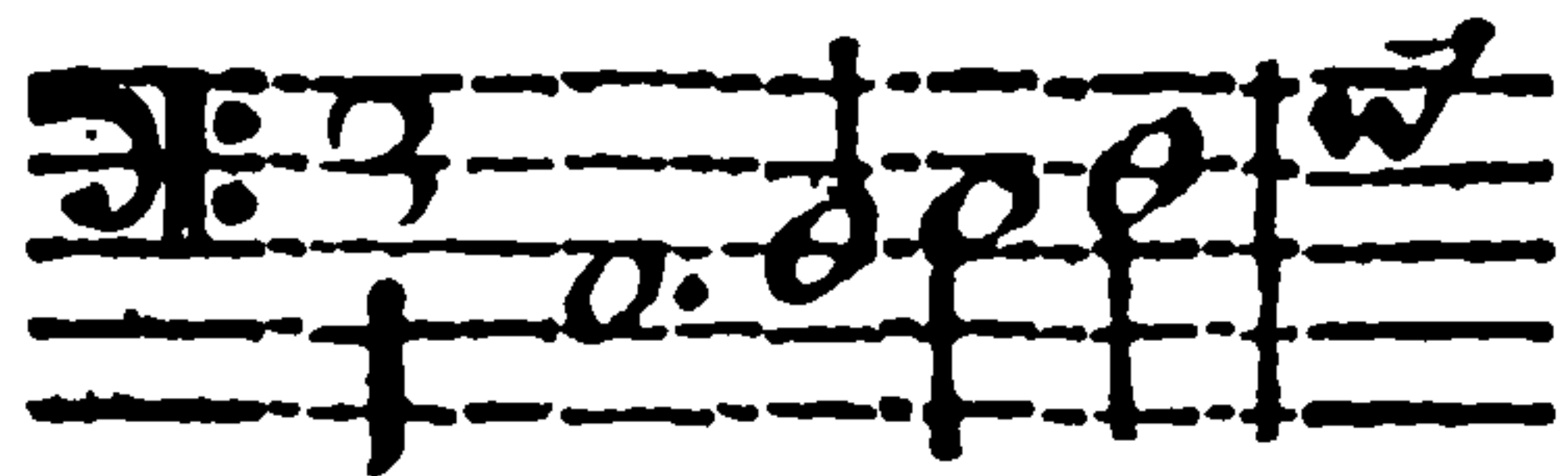
§. 16. No. 25. & 21. §. 9. No. 19. §. 11.

§. 11. Das andere im Trippel versetzte Exempel mag gleich vorigen tractiret werden; nur mit geschwindern Noten:



§. 12. Ein jeder kan dieses selbst / durch alle Variationes, wie er es verlanget / und Lust darzu hat / weitläuffiger ausführen. Hier ist der Raum zu enge.

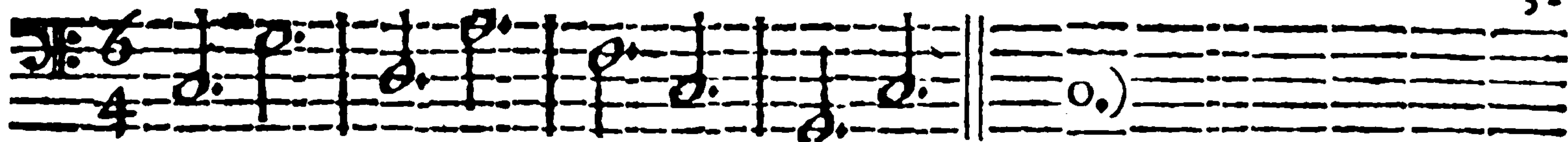
§. 13. Was inzwischen von dem 3 Tact gesagt worden / ist auch von andern Trippeln zu verstehen; nur / daß die Noten grösser werden / nachdem es denn der 2 oder 1 Tact erfordert. B. E.



§. 14. Setzte man das Exempel in 2 Tact / so würde dasselbe / gleich obigem §. 7. angeführten ersten Satze / also zu stehen kommen / und zweien Tacte in einen ziehen müssen.

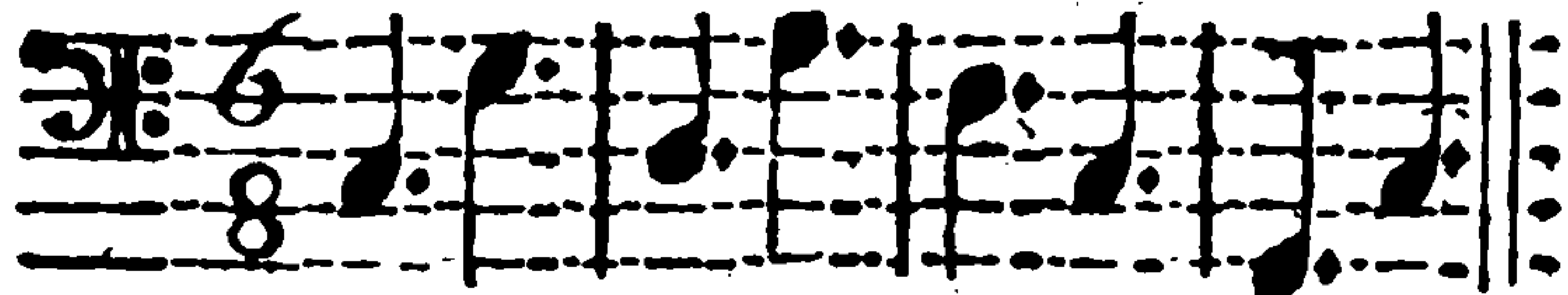
§. 15.

(a) Solche Schlüsse wolte ich keinem zu machen rathen / es wäre denn in besondern auszunehmenden Fällen / oder in Setzung Polnischer Tänze / als welche in ihren so genannten Proportionibus (auf unsern Hochzeiten heist es: Ufsprung) gerne mit der letzten Note im Trippel-Tact / & quidem Semibrevis, aufhören. Sie haben den accentum in penultima, und es werden auch wohl etliche rechte Sing-Arien à la Polonoise gesetzt; Dahingegen fast alle andere Sachen in tripla proportione, nothwendig mit der ersten Note des Tactes / das ist / mit dem Niederschlage / endigen müssen; Die geraden Tacte aber / es sey nun proportio quadrupla, sextupla oder dodecupla (sola dupla excepta) können ihr final auch im Aufschlage / in arsi, das ist / in der Helffte der Mensur / oder mit dem dritten Viertel machen. Durch welche Anmerckung denn abermahl zu beweisen steht / daß $\frac{6}{8}$ / $\frac{9}{8}$ / $\frac{12}{8}$ / $\frac{12}{16}$ einerley Natur und Eigenschaft mit dem C haben /; einseitlich den Trippeln $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$ / $\frac{3}{16}$ / $\frac{3}{32}$ / $\frac{3}{64}$ ganz contrair sind.



§. 15. Dieses könnte (mut. mut.) in der Variation fast also tractiret werden / wie es oben §. 8. dieses Capitels demonstret worden.

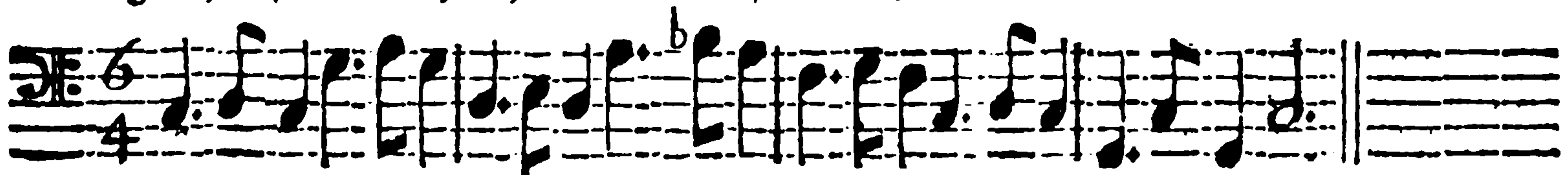
§. 16. Der $\frac{6}{8}$ Tact aber / welcher in terminis simplicibus so stehen würde:



Der könnte etwan unter andern auf die Giquen-Art also variiret werden:



Dergleichen findet auch bey dem $\frac{6}{8}$ Tact statt: ...



Mit dem $\frac{6}{8}$ möchte mancher auch so verfahren:



(o) Ob es gleich hier das Ansehen gewinnen will / als sey zwischen $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ weiter kein Unterscheid / als die bloße Verdoppelung der Mensur / so hat zwar solche schon viel zu sagen; doch aber steckt ein weit mehrers dahinter / wenn wir die Bewegung und Eintheilung beyderley Proportionum, in einer rechten förmlichen Melodie / betrachten. Man sehe z. E. eine Französische Loure, oder nur die gedruckte Overture des Lullischen Rolands an; und halte eine Courante in sesquialtera dagegen: so wird man das Ding bald merken. Die Noten haben einen ganz andern accent im $\frac{6}{8}$ als im $\frac{3}{4}$; und wenn auch ihre äußerliche Figur / sammt der Geltung / mit einander in beyden übereinkämen / so ist doch des valor intrinsecus ganz was anders: Der numerus musicus, die proportiones partium können eher durch ein verständiges Ohr / als durch die besten Eur-Augen / bemercket werden.

(p) Die unsingbaren Capriolen in den beyden ersten Tacten dieser variation kommen mit etwas Chinesisch

§. 17. Unzählige Veränderungen entspringen abermahl aus den verschiedenen Tacten und ihren Eigenschafften/welches ein jeder mit mehrer/aus verständiger Männer Arbeit/ersehen wird: worauf man den Lehr-Begierigen ferner verwiesen/und ihn gebeten haben will/sich guter Sachen dabey zu bedienen. Denn wolte man hier alle Arten der Variationen hersehen/ so würde dieses Compendium leicht zu einem grossen Folianten gedeyen/ und doch die Sachen bey weitem nicht in das Inventarium hineingebracht werden können. Was sonst alle andere unbekandte und ungewöhnliche Tripel (q) betrifft/ so recommendire ich dem Lehrbegierigen disfalls des Herrn W. Caspar Prinz andern Theil des Satyrischen Componisten/ vom III. bis VI. Capitel/ damit er aus derselben Durchlesung ersehe/ wozu solche nützen oder schaden. (r)

Das

vor. Ich kan mich irren. On se fait à tout: Nach langem Anhören möchte man sich vielleicht des Dinges gewöhnen; so/wie die heutigen Griechen sich in die Quarten-Harmonie verliebt haben sollen. Noch rebelliret mein gout wider dergleichen Sachen.

(q) Von allen andern unbekandten und ungewöhnlichen Tripeln hat Prinz kein Wort/sondern er corrigiret den Melibœum Cap. III. daß er zwey Proportiones, in denen einer 5/ in der andern aber 7 Noten einerley Geltung auf einen Tact solten gemacht werden/ mit Unrecht für Tripel angiebt. Herr Melibœus, fragt Prinz/ warum nennet er diese Proportiones Tripel? Melibœus antwortet: Wenn sie nicht Tripel sind/ was sind sie denn? Und darauf folget eine lange Mathematische Lektion de Proportionibus; Daß ich also nicht sehe/ was der Lehr-Begierige aus diesem Allegato, in puncto unbekandter und ungewöhnlicher Tripel/ für einen Trost schöpfen kan: es wäre denn dieser/ Daß man lerne/ wie bisweilen zur Kurzweil/ in einem Quodlibet, dergleichen Proportiones, als $\frac{5}{4}$ oder $\frac{7}{4}$ auffstoßen können; welche doch nichts weniger als Tripel sind/ ungeachtet sie *Brossard* ebenfalls richtig weg mit unter seine *Triples mixtes* setzet.

(r) Ich habe bey dieser Gelegenheit die capita citata mit Ernste wieder nachgelesen/ und finde in dem III. was Proportiones Aequalitatis & Inæqualitatis sind/ nemlich: streitige Dinge/ welches in puncto der Tripeln zu mercken ist. Das IV. Capitel handelt gar nicht von Tripeln/ sondern von den requisitis eines guten Componisten. Das V. treibet die Erfinder der diminuirten Equal-Tacte $\frac{2}{4}$ / $\frac{3}{4}$ / $\frac{1}{2}$ / $\frac{5}{4}$ zu paaren: deren Art heutiges Tages $\frac{3}{4}$ / $\frac{2}{4}$ / $\frac{1}{4}$ / und andere sind; wovon an seinem Orte dereinst/ zu ihrer defension, gehandelt werden soll. Das VI. Capitel/ darauf wir gewiesen werden/ rediret die

Das

Das IV. Capitel.

Von andern Variations-*Arten* / die man durch Hülffe der vorgehenden erfinden kann.

§. 1.

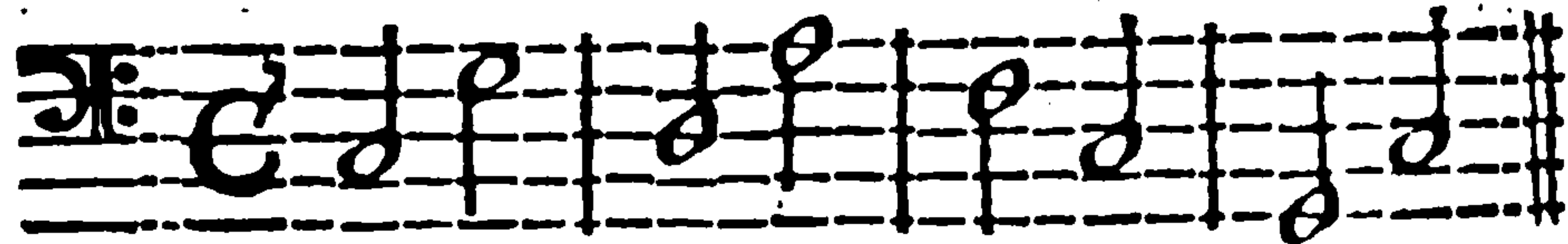
Aus obangeführten Variationibus entspringen noch unzählich viele andere / welche man gleichsam als ein Thema gebrauchen / und durchführen kann. Absonderlich schicken sie sich zum Choral-Spielen recht gut / und wie man den ersten ganzen oder halben Tact einrichtet / so kann hernach der ganze Bass auf dieselbe Weise ausgearbeitet werden.

¶

§. 2.

Frage: Ob die dritte Zahl allein genug sey / die Proportiones, deren erster Theiler sie ist, anzudeuten? d. i. Ob es genug sey ein 3 vorzusetzen / man habe $\frac{3}{2}$ oder $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ im Sinn? & respondetur quod non. Was geht das uns an? Es ist aber Prinz wie im Sinn gekommen / den $\frac{9}{4}$ / $\frac{9}{8}$ / und $\frac{27}{8}$ Tact Tripel zu nennen. Er ist vielmehr ungehalten / daß man alle fremde Proportiones gleich Tripel weg heisset / und weist uns im besagten III. Capitel auf seine Musicam signatoriam, allwo ich auch capitulo quarto §. 24. lese / daß er die Proportiones musicas in irrationales und rationales eintheilet / welches opposita sind. Proportiones irrationales, sagt er / sind Tripla major, minor & minima, $\frac{3}{2}$ / $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$. Proportiones rationales aber Sesquialtera minor $\frac{9}{4}$ / und Sesquialtera minima $\frac{27}{8}$. (nicht Triplæ). Nun ist es zwar an dem / daß diese Benennung der Sesquialtera ebenmäßig der Sache gar kein Vermögen leistet / indem sie anderthalb bedeutet / oder eine solche Proportion, da 2 gegen 1 / oder 1 gegen $\frac{1}{2}$ gehalten wird; welches aber in $\frac{9}{4}$ und $\frac{27}{8}$ durchaus nicht geschehen kann / als woselbst 3 gegen 3 / und 6 gegen 6 stehen. Dahero haben die guten Leute / in Ermangelung eines andern Namens / die Schwierigkeit mit den Beywörtern: minor & minima, zu heben getrachtet; als wolten sie sagen: Sesquialtera minor & minima, quasi minime Sesquialtera. In Summa $\frac{9}{4}$ / $\frac{9}{8}$ und $\frac{27}{8}$ sind Proportiones æqualitatis rationales, ergo sind sie von der Natur des Tripels so weit entfernt / als der Mond von der Sonnen. Conf. Syntag. Prætor. Tom. III. Part. II. Cap. 7. pag. 74. allwo Tactus inæqualis trochaicus dem Tactui septuplo æquali Schnurstracks entgegen gesetzt wird. Besiehe auch Histor. Mus. Boncomp. pag. 219. da Boncompini in diesem Stücke widerlegt wird.

§. 2. Wenn wir nun den schlechten Satz von vier Tacten / der im vorigen Capitel zum Exempel gedienet hat / wieder hieher sehen:



So könnte man sich / aus obigen Variationibus, etwan cap. 2. §. 4. n. 16. erwählen / und besägten Satz damit also durchtractiren:



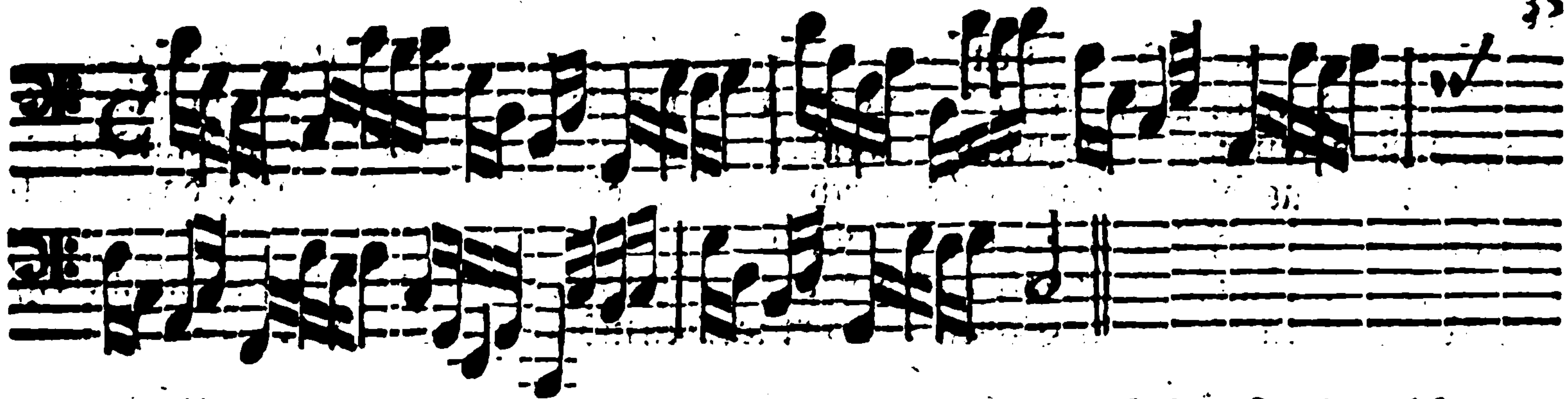
§. 3. Wolte man die Tertien zum Bass in der rechten Hand / nebst den übrigen Concordanzen / in imitationem Bassi, mitfiguriren lassen / würde es schon lieblicher heraus kommen; wovon aber gehandelt werden soll / wenn wir zeigen werden / wie man einen Choral variiren könne. (s)

§. 14. Solcher Gestalt könnte man alle obige numerirte Formeln anbringen / zum Exempel / No. 1. siele so aus:



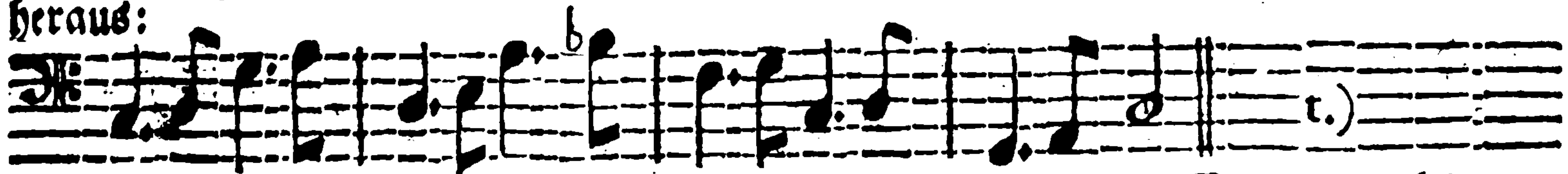
§. 5. Wer arbeitsam ist / der nehme die Vorschriften alle nach der Ordnung so durch / wie sie cap. 2. §. 4. von 1. 2. bis 32. folgen / so wird er allerhand Veränderungen antreffen / die einem Organisten insonderheit sehr wohl zu statten kommen können. Ich halte aber hier vor überflüssig / alle solche numerirte passus in vollen Exempeln herzusetzen / indem ein jeder schon siehet / wie er das Ding anzugreifen hat. Doch will ich noch / aus besägtem Orte / ein Exempel von No. 32. herschreiben: §. 6.

(s) Die Anweisung zur Variation des Chorals ist nicht zum Stande kommen; sondern der frühzeitige Tod hat den Autorem daran verhindert. Mache sich immer ein Organist darüber. Die Sache ist ja seines Fori. Ich wüßte wohl einen / der capable dazu wäre. Ja / noch wohl zweien.



§. 6. So viel von den Variationibus die cap. 2. §. 4. enthalten sind / welche man noch überdem unter einander / auf vielfältige Art und Weise / vermischen kann; Wir lassen solches aber eines jeden Kopff und fernerm Nachsinnen gerne über / und fahren weiter fort.

§. 7. Die Variationes, welche cap. 2. §. 8. enthalten sind / mögen / gleich dem vorigen / auf ganze Sätze im Bass appliciret werden / und käme 3. E. No. 1. daselbst also heraus:



§. 8. Dieses wird zwar sehr wenig gebraucht / weil die Dissonantien zuletzt dem Gehör verdriesslich fallen (u); Doch in einem einzigen Tacte / wenns manierlich angebracht würde / könnte es wohl geschehen.

E 2

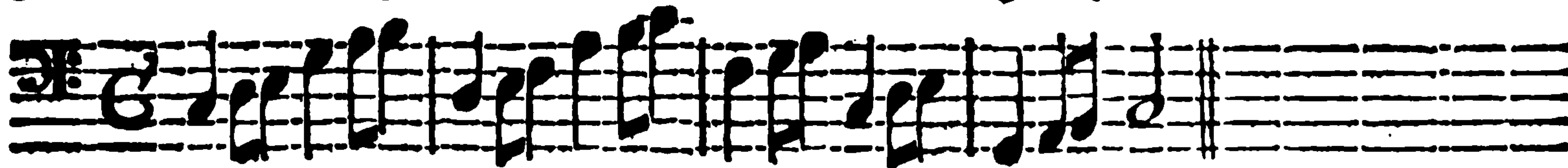
§. 9.

(c) Vor meine Person bin ich ein Diener dieser Variation: zumahl / was den ersten und andern Tact / auch das neue final betrifft. Dem Autori selbst mag nicht gar wohl dabey zu Muthe gewesen seyn / wie der folgende §. ausweist.

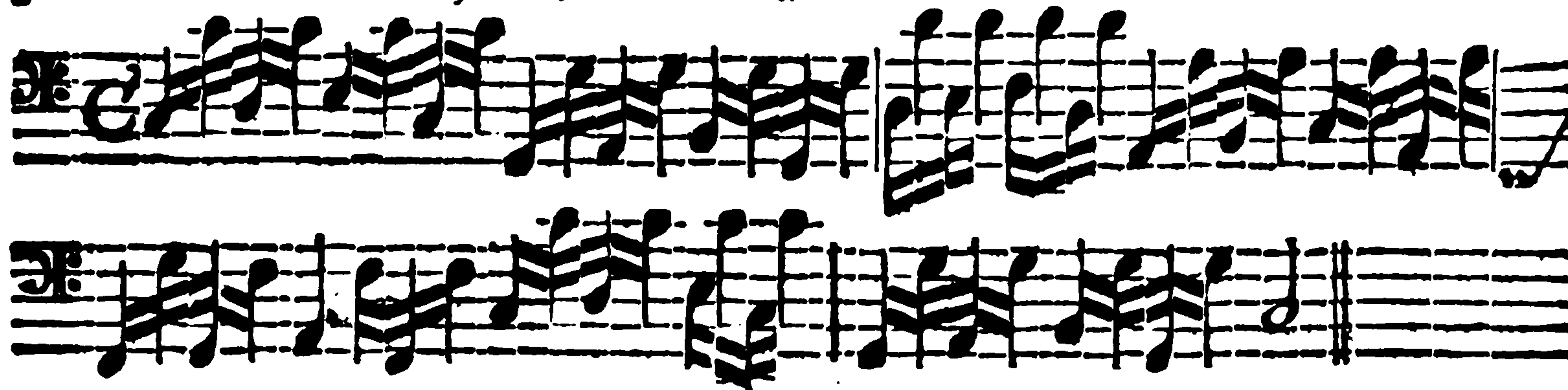
(u) Die Dissonantien sind es nicht / die dem Gehör hierbey verdriesslich fallen / sondern die obbenandte unsingbare Capriolen und Lustsprünge / post tonum in quartam aufwärts / und hernach / bey der cadence, post tonum in tertiam, auch beyde über sich / welches der Natur so zuwider ist / daß man es kaum mit grosser Mühe singen kan. Hiervon könnten schon gute Melodie Regula gegeben werden; es ist aber hie der Ort nicht.

§. 9. Was in dem ersten Theil dieser **Handleitung** Cap. VIII. Reg. 8. von geschwinden Noten im Basse/ die allda **Durchläuffer** heißen / gesagt worden / kann hier wieder zu Nutzen kommen. Denn in vorgehender Variation schlägt die rechte Hand nur den accord zum c; das folgende d aber gehet durch / und hält die rechte Hand nur stille dazu / welches in allen solchen Fällen zu merken nöthig ist.

§. 10. Nun kommen wir ad §. 9. cap. 2. welcher wieder andere Formeln enthält / die / gleich den vorigen / zu ganzen Sätzen adhibirt werden mögen. 3. E. No. 1.



§. 11. Diese Art ist zwar dem Gehör nicht sonderlich angenehm (wir glauben es von Herzen gern) doch kan sie auch in ein oder zween Tacten continuirt werden. Folgende Variatio aber No. 30. §. 9. kömmt besser.



Solche / und dergleichen artige Inventiones wird der Lehr - Begierige / durch einßigen Fleiß / und diese manuduction, bey 100. ohne Schwierigkeit an die Hand bekommen.

§. 12. Ferner findet man §. 10. besagten Capitels wiederum andere Variationes, von welchen wir nur zwey volle Exempel beysetzen wollen / um zu zeigen / wie es verstanden werden soll. Das eine ist nach No. 1. daselbst also einzurichten:



No. 24. giebt folgende Art:



§. 13. Mehr Veränderungen kann man aus dem §. 11. cap. 2. holen/ und sie eben also durchführen. Der 12. §. wird sich nicht sonderlich wohl schicken (x); doch könnte auch dar-
 aus

3

(x) Es ist in dem §. 12. cap. 2. die variatio in Septimam vorstellig gemacht / und deswegen / weil der terminus ad quem eine dissonantia ist / meynte vielleicht der Autor, es würde sich nicht recht wohl schicken / aus diesem fonte was herzuleiten. Man hat aber ja nicht nöthig / bey solchen freyen und luxurianten Variations-Wesen / sich just an eine Note zu binden / so wie der Autor cap. 4. §. 12. gethan hat; sondern es können alle und jede passus §. 12. cap. 2. gar wohl und füglich zum vorhabenden Exempel adhibiret werden. Es sind der Formeln nur 16 / und also wenig; deswegen will ich von jedem den Anfang hieher setzen:

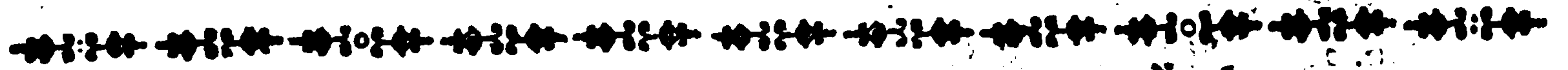
No. 1.

N. 2.

N. 3.



aus ein- und andere Variatio abgenommen / und nach Belieben gebraucht werden. Der
13. S. ist auch nicht füglich zu gebrauchen / weil alles in die Octavam läuft / und in der Septi-
ma



Annotat.

N. 4.

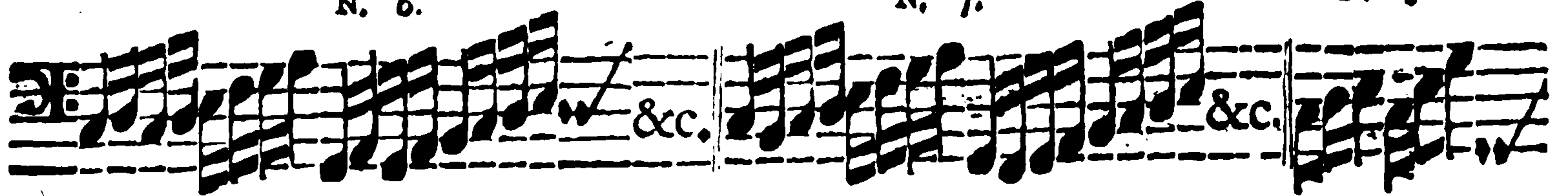
N. 5.



N. 6.

N. 7.

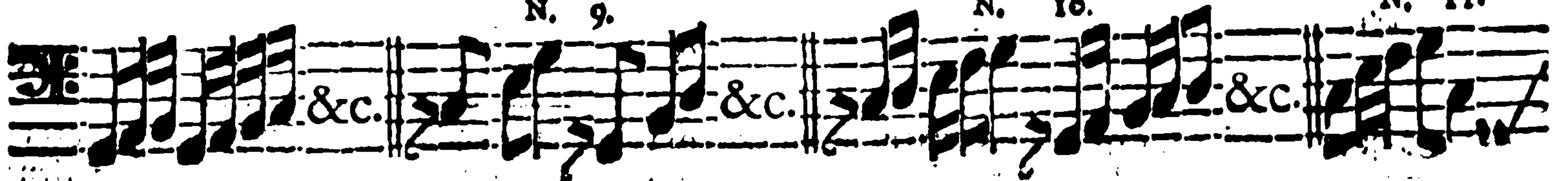
N. 8.



N. 9.

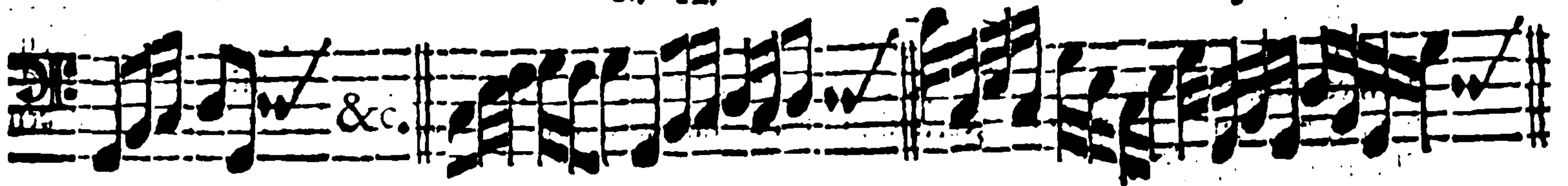
N. 10.

N. 11.



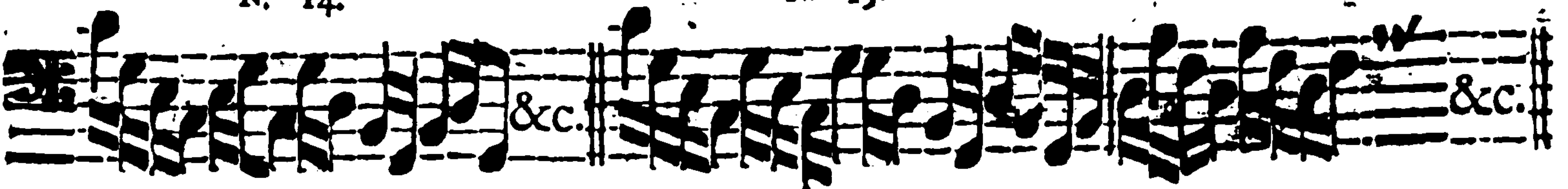
N. 12.

N. 13.

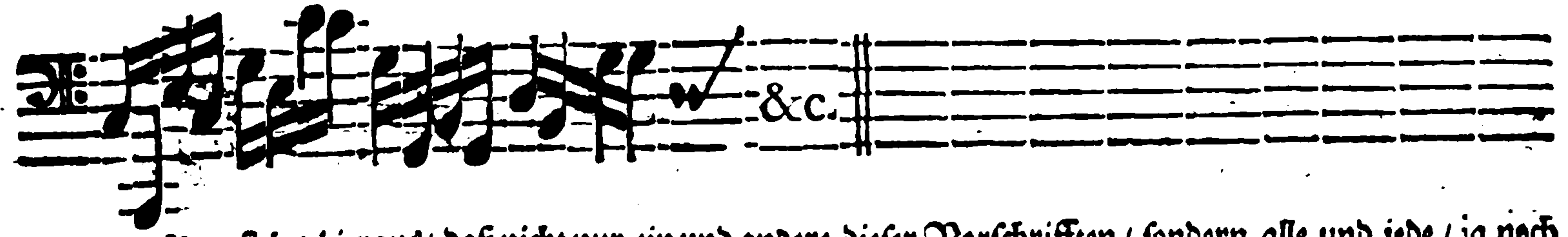
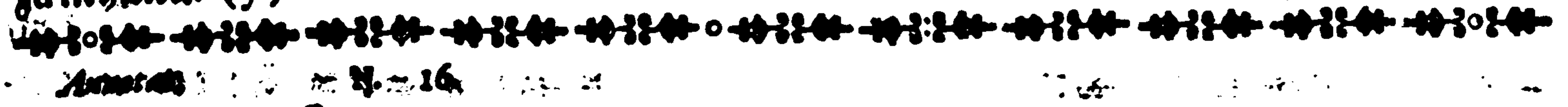


N. 14.

N. 15.



ma entblyget: Besser ist es / solche Weitläuffigkeit unterwegs zu lassen / als vor die Hand zu nehmen. (y)



Man siehet hieraus / daß nicht nur ein und andere dieser Vorschriften / sondern alle und jede / ja noch viel mehr derselben / brauchbar gemacht werden können.

(y) Es erhellet aus diesem Raisonement so wohl / als beyläuffig aus der positlichen construction desselben / man müsse sich hier nicht lange besonnen haben. Wer ein Exemplar der ersten Edition hat / wird sich des Lachens nicht enthalten können / wenn er diesen §. liest. Es ist aber allda kein §. angedeutet / und sind auch nicht einmahl die Bogen paginirt worden / derowegen ich den Ort gar nicht beschreiben kann. Die Construction ist beyseite gesetzt / so ist hauptsächlich das Argument falsch / daß / weil die Formeln cap. 2. §. 13. in die Octavam führen / sie deswegen nicht sonderlich zu gebrauchen / sondern die Weitläuffigkeiten vielmehr unterwegs zu lassen sind. In solchem Verstande kan ich diese ganze Handleitung mit unter die Weitläuffigkeiten setzen / weil sie dahin ziele: schlechte / simple, kurze / langsame Subjecta; krauß / bunt / lang (vid. c. 6. §. 7. n. 17. it. c. 9. §. 7.) und geschwinde zu machen / welches manchem etwas weitläuffig / ja / einiger massen unnöthig scheinen dürffte. Allein es verhält sich im Grunde doch ganz anders. Und solches zu beweisen / setze ich hier (ohne Sorge einiger Weitläuffigkeit) den Anfang aller 14. Formulen / so / wie dieselbe cap. 2. §. 13. vorgeschrieben / und auf unser Subjectum zu appliciren sind: damit sich niemand abschrecken lasse / und negliget oder müde werde. Die Weitläuffigkeit ist nur zu vermeiden / in Dingen / die hors de propos sind; nicht in solchen / die ad rem gehören.

N. I.



§. 14. Die andern Vorschriften / welche unterwärts variiren / vom 15. bis 20. §. inclusive, kan man eben also behandeln; auch ist dasjenige / so oben von Tripletten gesagt worden /



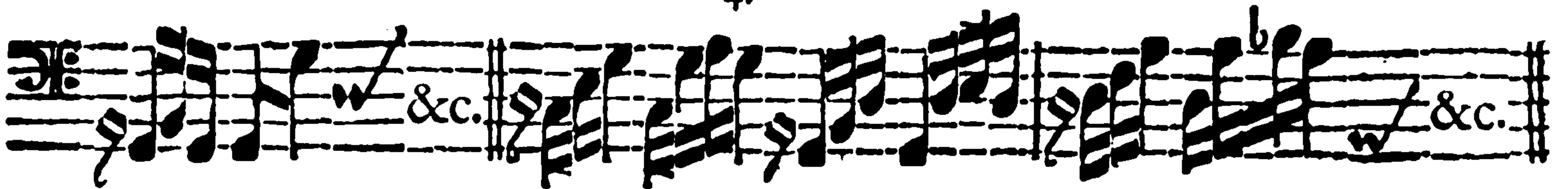
Annotat.

N. 2.

N. 3.



N. 4.



N. 5.

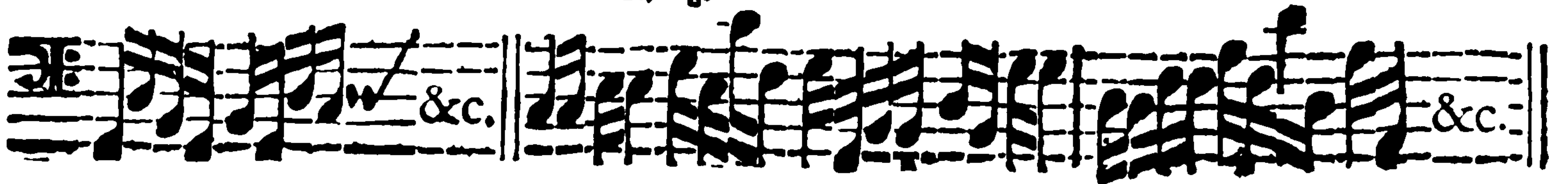
N. 6.



N. 7.



N. 8.



den / gleichfalls bey dieser Gelegenheit zu practisiren. Es würde aber zu beschwerlich fallen alle und jede Exempel / der Länge nach / allhie zu specificiren. Wer seinen Fleiß nicht ⁴²sparsam

F



Annotat.

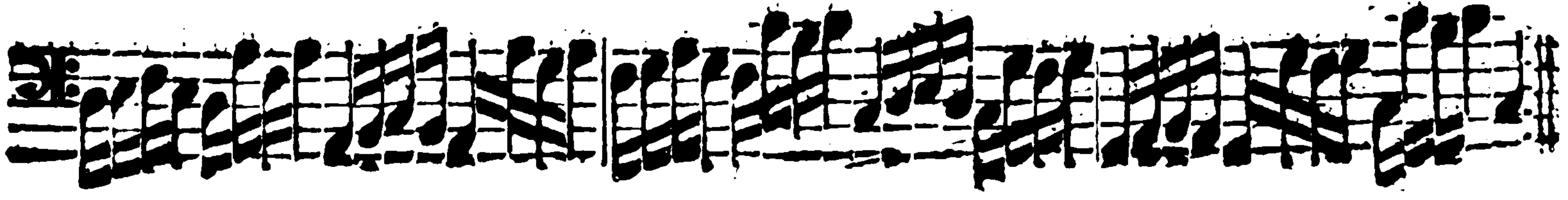
No. 8.



No. 10.



No. 11.



spahren/ und mir weiter nachdenken will/ der wird auß dem/ was bereits demonstretet worden/ das übrige bequem von selbstn ausarbeiten können. (z)

Das



Annotat.

No. 12.



No. 13.



No. 14.



Ich hoffe/ es werde diese kleine Weitläufigkeit noch manchem einen Gefallen erzeigen: zumahl/ wenn er daraus fassen wird/ wie man/ durch Veränderung einer einzigen Note/ manchem die Sachen gar geschickt an einander hängen könne. h. e. parum claris lucem dare.

(z) Hier hatte der Autor abermahl zwey S. S. mit ihren Formeln/ als unbrauchbar/ ausgeschlossen/ und sich deswegen auf die vorige Erinnerung beruffen. Weil aber Nota præced. schon die Nichtigkeit solcher Exception satzsam erwiesen/ und dabey gezeiget worden/ wie es damit anzufangen/ so kan der Leser leicht erachten/ warum auch dieser Ort hat reformiret werden müssen.

Das V. Capitel.

Von andern Variationibus, die noch aus vorigen entspringen.

§. I.

Die wollen immer den obigen schlechten Bass bey behalten/ und allhier bey demselben etliche Veränderungen specificiren/ deren Erfindung hauptsächlich ex motu contrario, das ist: aus Umkehrung der Gänge/ hergeleitet werden soll; so daß/ was einmahl aufwärts figuriret hat/ das andere mahl/ bey der Evolution, unterwärts gehet; & vice versa.

Erste Art: 


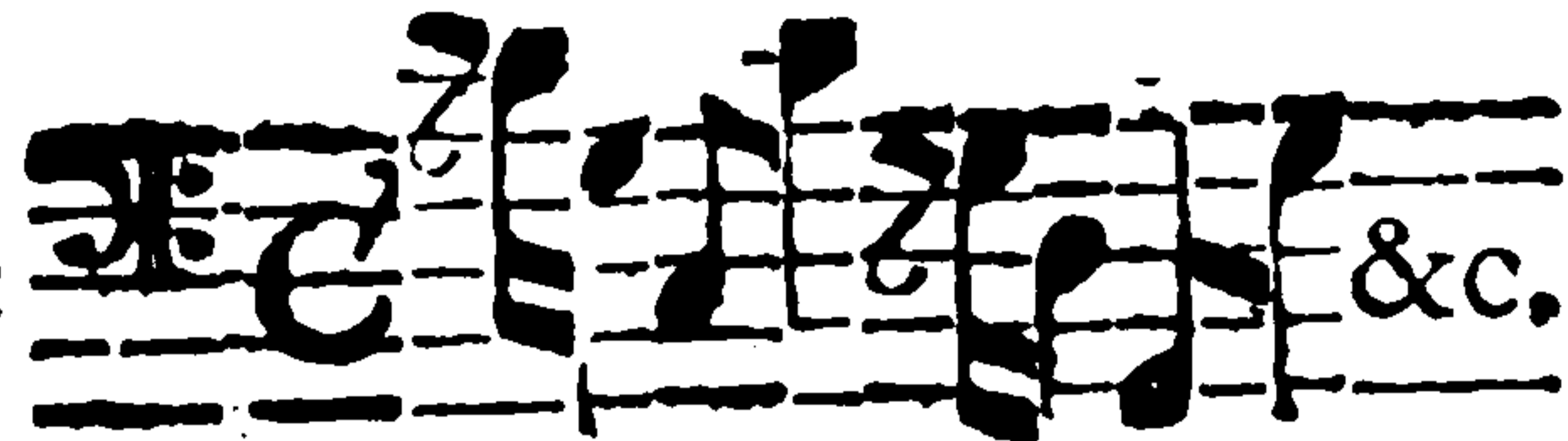
Verkehrung: 

Zweyte Art: 

Verkehrung: 

Erste Art: 

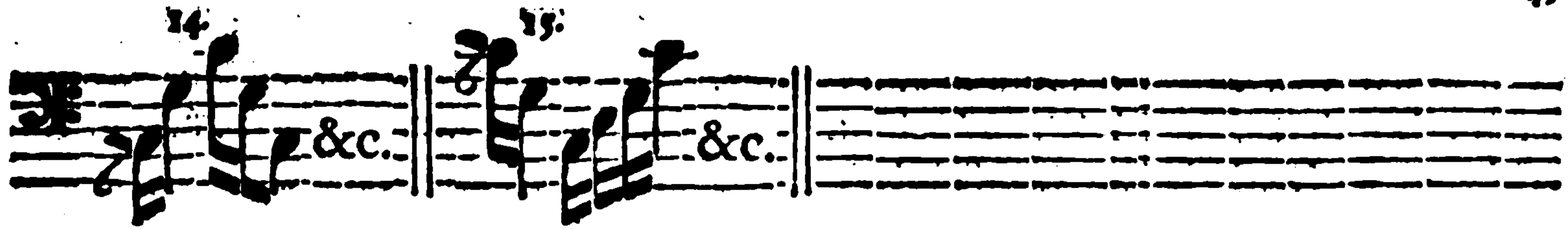
Verkehrung: 

Andere Art
per paulam:  &c. Verkehrung:  &c.

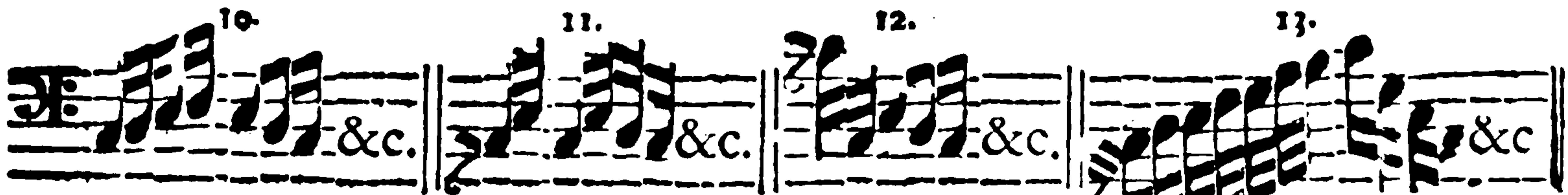
§. 2. Diese kleine Pausen geben noch viele andere Veränderungen an die Hand/ (a) ohne daß es nöthig die obigen Gänge beizubehalten. Wir wollen von einer jeden Art nur einen halben Tact hersehen / weil alles Ubrige sich darnach richten kan.



(a) In der ersten Edition hatte man obige 4. Formeln der Länge nach hingesezt: weil es aber einerley/ un dieselbigen Gänge sind; nur/ daß bey jedem halben Tact eine Pause den Unterscheid machet / so hab' für würdliche Weitläuffigkeit geachtet/ 5. Zeilen an einem Orte zu sezen / allroo mit 2. ausgekommen war. Da sonst dieses Capitel ziemlich kurz gerathen ist/ so hätte zur amplification desselben gute Gelegenheit finden können / wenn es meine Absicht wäre. Weil ich aber solche gar nicht habe / mag es immer dabey bleiben.



§. 3. Will man ohne sonderliche Sprünge / und nur gradatim verfahren / so können folgende Exempel auf unser obiges / fest stehendes Subjectum leichtlich appliciret werden. Hier demonstriret man aber nur den ersten halben Tact / wie vorhin.



§. 4. Mehr Exempel zu geben achte für überflüssig: zumahl da die Sache / an und vor sich selbst / kein Ende hat. Ich zeige nur den Weg allhier / wie man die Bässe variiren könne: damit ein Lehr-Bezirger / durch diese kurze manuduction, Unterricht / und Appetit zur fernern Übung / bekommen möge.

Das VI. Capitel.

Von der Variation des Haupt-Accords in der rechten Hand. (b)

§. 1.

Nachdem nunmehr gemeinlich gezeiget worden ist / wie man seinen Bass in der linken Hand variiren könne; so erfordert die Ordnung / daß wir auch mit wenigem darthun / wie im Discant / mit der rechten Hand / eine geschickte Verdoppelung zu machen: und zwar erstlich / so viel den gemeinen Accord, zu einer jeden unbezieferten Note / betrifft. Wenn dieser Punct seine Richtigkeit bekommen / so soll hernach im folgenden sieben-
den

(b) Die Überschrift dieses Capitel's lautet in der ersten Edition so wunderbarlich / daß mich nicht entbrechen kann / sie herzusetzen / damit der Leser eine gegen die andere habe:

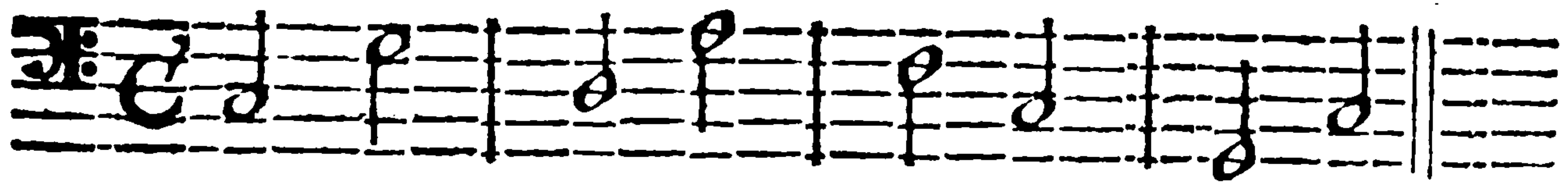
Wie man die Consonantien, die nicht nöthig / über dem General-Bass zu zeichnen sind / als Tertien, Quinten und Octaven variiren kan.

Die Consonantien, l. Tertien, Quinten und Octaven, die man nicht nöthig hat über den General-Bass zu zeichnen / heißen / mit einem aller Welt bekandten Worte / der Accord. Warum denn eine solche *πρὸς ἑαυτῶν*? und noch dazu eine solche dunckele? Denn es ist ja öfters nöthig / daß Tertien / Quinten und Octaven über den General-Bass gesetzt werden; nur im gemeinen Accord nicht: da ist es ein Subintelligitur. Zudem wird einer der / nach der alten Weise / gewohnt ist / in der linken Hand eine Quint oder Tertz mitzugreifen / nicht wissen können / wie diese Variatio Consonantiarum zusammen hängen soll; derowegen ist es höchst nöthig dabey zu melden / daß sich hiezu die rechte Hand allein bequemen müsse. *Hac de titulo. n. e. Arguere ambigue dicta.*

den Capitel auch gelesen werden/ wie es in solchem Fall mit den übrigen Intervallis, abson-
derlich aber mit den Dissonantiis, zu halten sey. (c)

1. S. 2. Damit aber der Lehrbegierige solches alles deutlicher und besser verstehe/
wollen wir den ersten Theil unserer Handleitung in etwas wieder zu Hülffe nehmen/ und
aus selbigem absonderlich das siebende Capitel wiederholen / worinnen gezeigt worden:
**Wie ein schlechter/ unbeziefelter General-Baß/ der keine Zahlen beda ff/ ge-
spielet werden soll.** Es ist allda nicht nur solcher Articul/ der Länge nach/ erkläret; son-
dern anbey einige Anleitung zur Variation eines so gestalten Basses gegeben worden. (d)
Auf denselben Fuß nun / wollen wir unser vorhabendes Subjectum auch einrichten/ und sehen/
was ferner für Veränderungen daraus entspringen.

I.



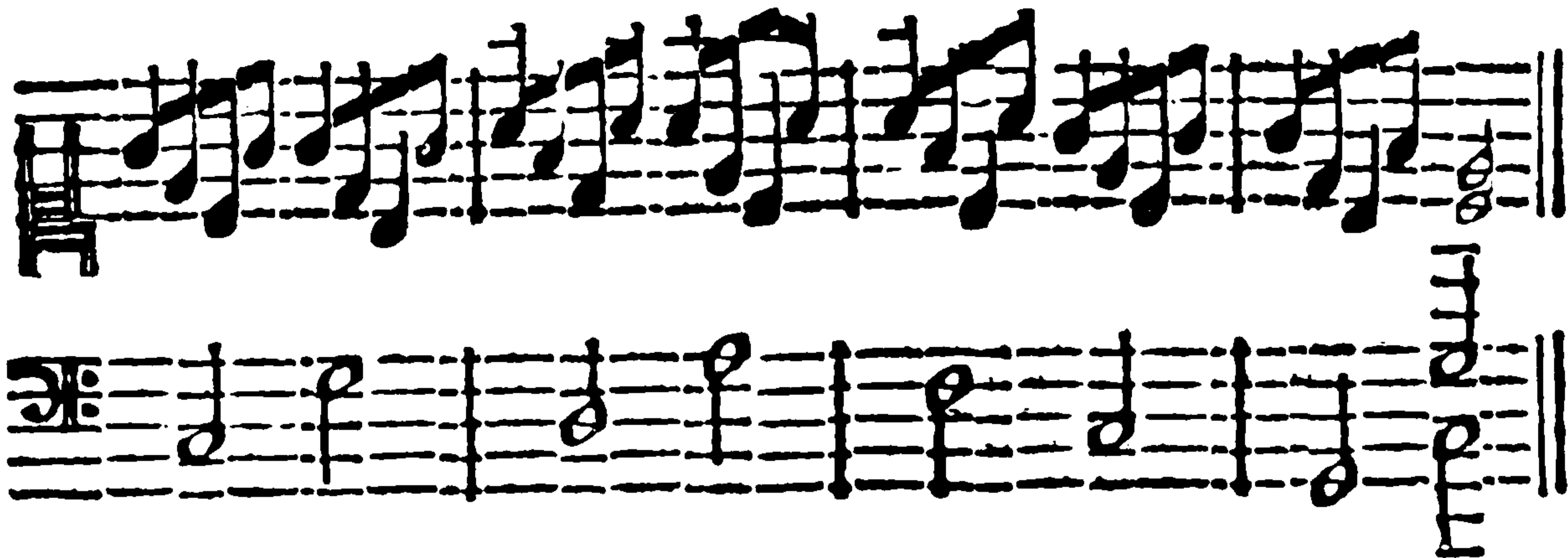
II.

(c) Hier war alles/ wie Kraut und Rüben/ durch einander. Der Titul des Capitels redete vom variiren der
Consonantien; die dritte Zeile aber der Abhandlung brachte gleich die Dissonantien mit ins Spiel/
und specificirte solche bey Nahmen und Zunahmen: mit dem Zusatz der Decimæ und Undecimæ, da-
mit die Reihe sein lang werden möchte. Deswegen hat man für höchst nöthig befunden / die Sache
deutlicher zu machen / und das Schwarze von dem Weissen zu distinguiren. h. e. Exultantia
coercere.

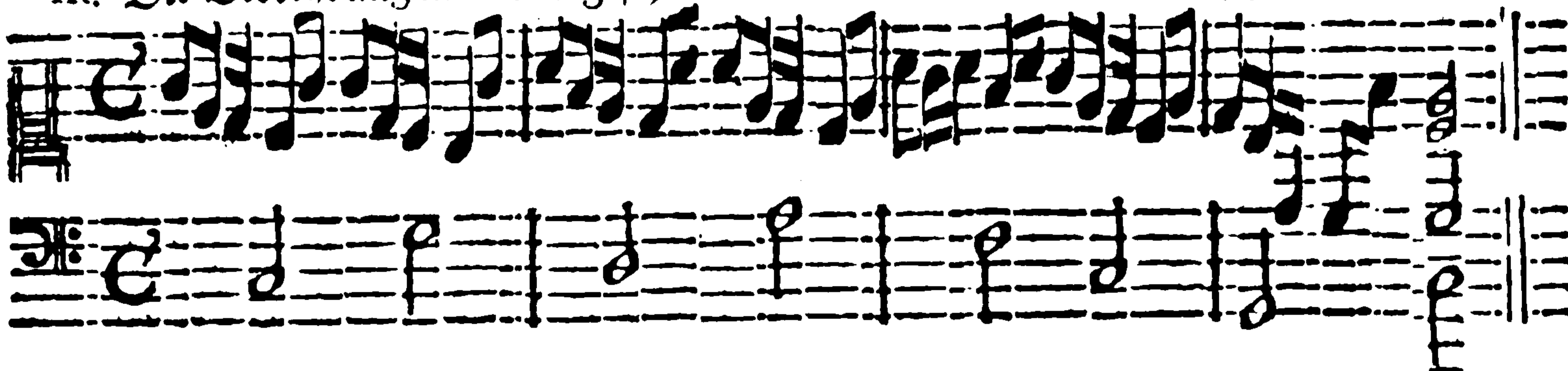
(d) Der Autor sagt am bemeldten Orte: (Cap. VII. Partis I.) Man könne die gesetzten wenigen Noten
variiren / welches sich in allen General-Bässen u. practiciren liesse. Hierinn bin ich nicht seiner
Meynung; man müsse denn durch die General-Bässe lauter solche/ ad libitum & exercitii gra-
tia gemachte Sätze verstehen. So ist auch ein unbeziefelter General-Baß/ eigentlich kein General-
Baß zu nennen.

(e) Solche Schlüsse in der rechten Hand / da die Quinta oben liegt/ sind bey mir gar nicht Styli, habe es auch
des

II. Verlehrung:



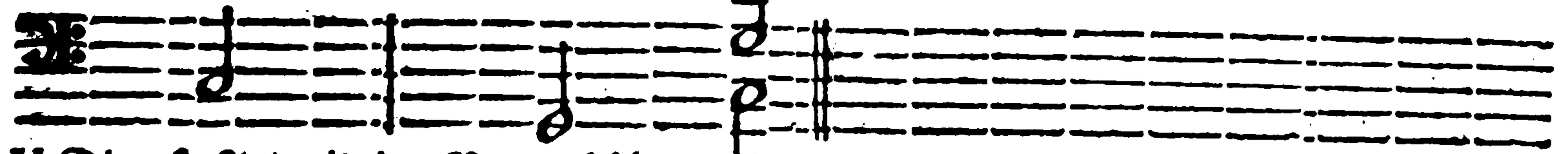
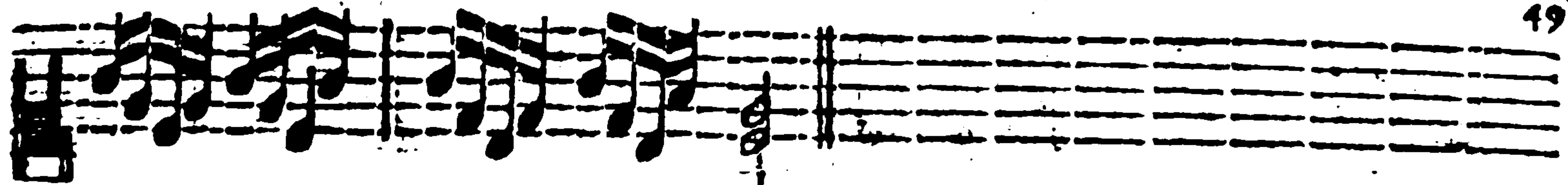
III. Die Verlehrung in etwas geschwinden mit Dissonantien vermischten Noten.



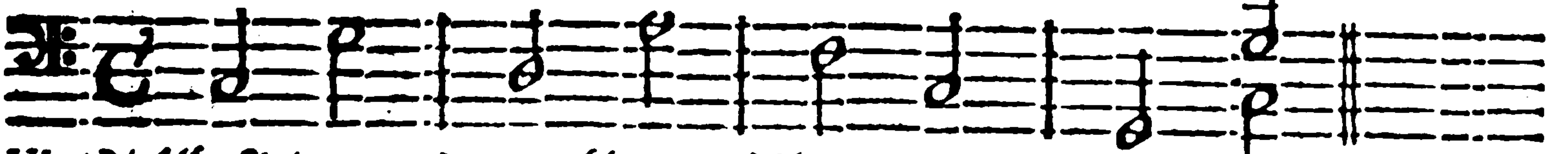
IV. Dieselbige Verlehrung in lauter geschwinden Noten per consonantias.



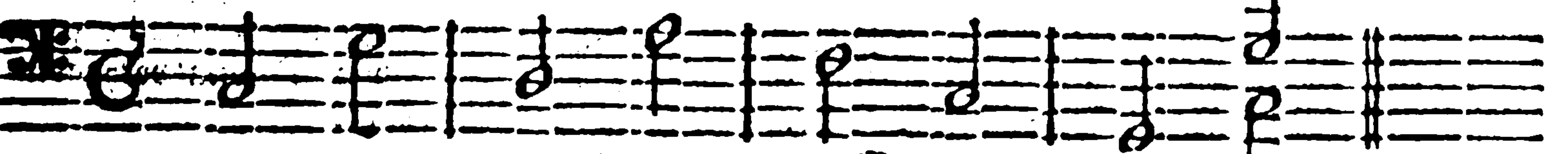
Bestreuen in folgenden geändert. Mutanda notavi. Es muß entweder die Tertia oder Octava in der Ober-Stimme beim Schluß gehört werden; die Quinta aber versteckt sich in den Mittel-Stimmen. Man lese Werckmeisters Harmonologiam: da wird man finden, wo eine jede Consonantia (absonderlich in clausula formali) ihre natürliche Stelle hat.



V. Die erste Art mit einer Verwechslung.



VI. Dieselbe Art zum andern mahl verwechselt.

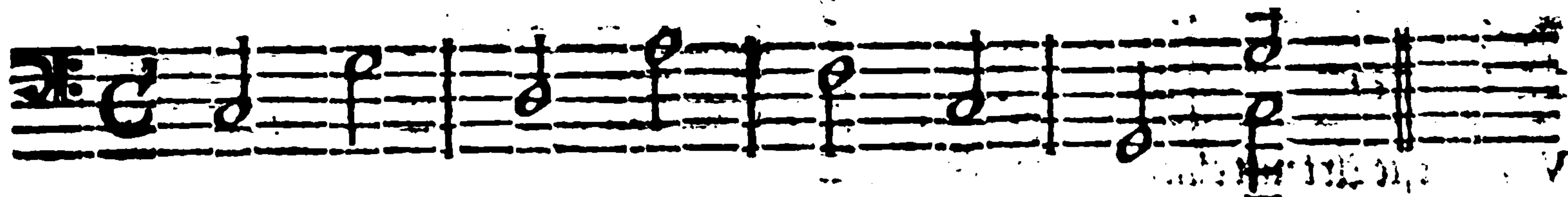
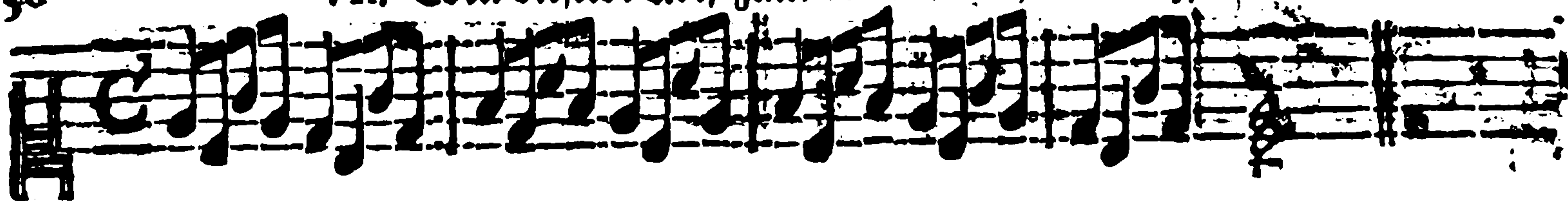


Ⓟ

Vii.

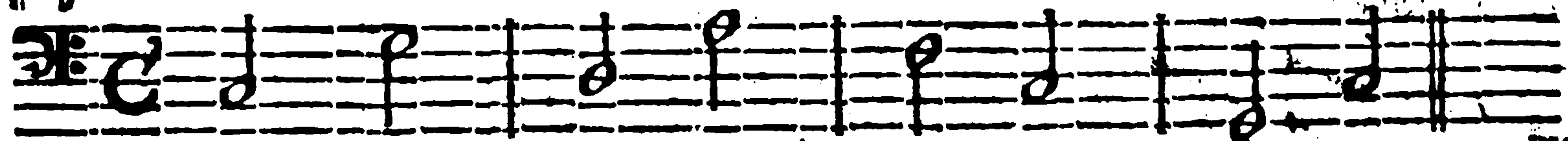
*) In diesem letzten Tact war die erste Note des Discants ein d in der ersten Edition, und machte mit dem Bass ein paar saubere Quinten / moru recto, das ich nun dieselbe reformiret / wird man ja wohl nicht übel nehmen / Insonderheit / weil ich noch so complaisant gemessen bin / und so wohl im ersten als andern Tact zwei paar Quinten / moru contrario, vor Liebhaber ungeduldet gelassen habe. Es war mir bange / wenn ich die auch corrigirte / das der invention zu nahe geschehen möchte.

VII. Eben dieselbe Art/ zum dritten mahl verwechselt.



S. 3. Von dieser Art wären noch viel mehr Variationes anzuführen: (f). Es ist aber aus Obigen schon ersehen / worin die Verwechslung bestehe. Will man die rechte Hand höher setzen / so gibt es abermahleige gute Veränderung / auf solche Weise:

VIII. Erhöhet.



(f) Wenn es bey dieser Art bloß auf die Verwechslung dreyer Noten (c e g) ankäme / so wäre nur noch eine Verwechslung übrig: weil drey Dinge mehr nicht als sechs mahl ihren Platz verändern können. Nimt man aber 4 verschiedene Noten / so kan es vier und zwanzig mahl geschehen / wie oben in Notis ad cap. 2. sub lit. d. angedeutet worden. Weil aber hier zwar vier / doch nicht verschiedene Noten / vorhanden / (indem das c zweymahl kömmt) so kan es 12 mahl verwechselt werden / ex. gr.

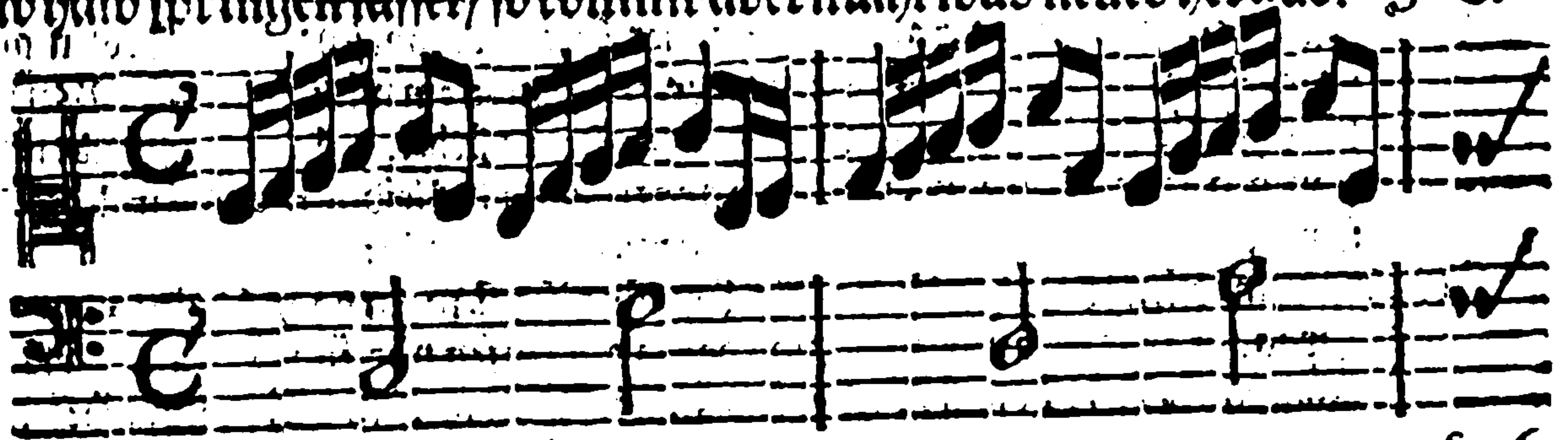
| | | |
|------------|------------|-------------|
| 1. c e g c | 5. e c g c | 9. e g c c |
| 2. c e c g | 6. c c e g | 10. g c e c |
| 3. c g e c | 7. e e g c | 11. g e c c |
| 4. c g c c | 8. e g c c | 12. g e c c |



Solche Formeln mögen vielfältig verändert werden / und kann man mit den springenden Accorden das ganze Clavier bis ins oberste c durchgehen. „Denen die-
 „sein Ethel. Das Feind vorkommen sollte (Denn im präkudiren verwehrt man es nie-
 „mand) die mögen nachdenken / was es mit einem vierfüßigen Register in der Orgel für
 „eine Beschaffenheit habe; und ob zwar solches zum General-Bas nicht allein gebraucht
 „wird / so kan es doch zum achtfüßigen Gedact gar wohl als ein Nasat oder Flötwerck an-
 „gezogen werden / und denn haben wir das dreigestrichene c um eine Octave niedriger /
 „sans y peher.“ (g)

§. 5. Bisher haben die Variations nur einerley Art Noten und Sprünge vorgestel-
 „let; wenn man aber hierunter einen Wechsel trifft / und zweyerley Art Noten nimmt / auch die
 „Gänge halb lauffen und halb springen läffet / so kömmt abermahl was neues heraus. 3. E.

X
 Halb lauffend
 halb springend.



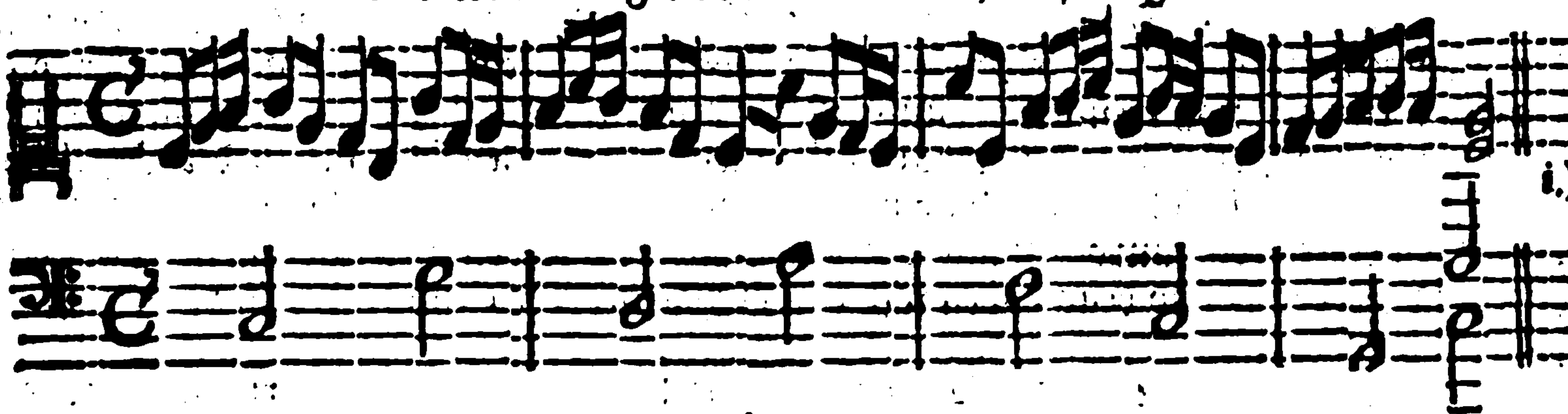
§ 2

§. 6.

(g) Ich habe vernöthig erachtet / en passant ein paar Worte hierüber zu sagen / weil ich die Materie in
 der Organ-Probe pag. 147. berührt hatte / und weil auch in einer vornehmen Anweisung p. 163.
 gelehret wird / daß man ja bey Leibe nicht über das zweigestrichene c oder e gehen soll. Es wäre besser ge-
 wesen / statt dieser methodischen Regel die zwey Paar Octaven pag. 165. aus gedachter Anweisung
 man lassen



XI. Mit wenigern Noten und mehr Sprüngen.



S. 6

(h) In der ersten Edition waren hier an vier Orten dreygeschwänkte Noten angebracht. Wer dieselben aber recht betrachtet/der wird leicht merken/dass es ein widerwärtiges Wesen und unnöthiges Glickwerck ist: auch die Melodie zwinget/ und nicht zu singen stehet. Hiernächst habe im dritten Tact durch ein paar zwischen gesetzte kleine Pausen die indenticatem des leidigen c, als welches daselbst in anderthalb Tacten sechs mahl herhalten musste/ in etwas zu mäßigen gesucht.

(i) In dem ersten Tact der Variation sub No. XI. sind ein paar Quintz, motu contrario, die mancher Organist lustig angreifen/ und dabey ausruffen dürffte: *ευρηκα*. Allein ich werde diesen Quintenz Jägern (ob Gott will!) an einem andern Orte weisen/ dass sie nur alberne Richter sind/ und die Glocke zwar läuten hören/ aber nicht wissen/ wo sie hänge. Ins dessen hätte unser Autor doch besser gethan/wenn er/ Aergerniß zu vermeiden/ den ersten Tact also eingerichtet: Die Melodie wäre auch besser. Denn/ wenn ich erst ei-



§. 6. Diese beiden Exempel sind vermischter Art / darhin die dissonantia unter den consonantiis mit durchblaffen / und dem Gehör nicht unangenehm fallen. Daß man nun solche vorgesezte Proben noch weiter verändern kann / wird leicht zu erachten stehen; doch halte es hier zu thun vor unnöthig: weil es genug ist / von einer jeden Gattung die Wurzel und den Ursprung anzuzeigen.

§. 7. Ferner kan man die Variationes mit der rechten Hand auch so einrichten / daß zum ersten halben Tact gleichsam ein gewisser Gang / als ein Thema genommen / und solches durch den ganzen Satz / auf denselbigen Schlag / durchgeföhret werde / so wie es im vierdten Capitel §. 1. & 2. vor die lincke Hand proponiret worden. Dabey bleibet man gern / wenn die Variatio nur einstimmig ist / in der Tertia und Quinta, respectu Baseos; selten wird die Octava dazu genominen / weil sie weniger Veränderung bringet / als jene. Ex. gr.

XII.
Nach Art ei-
nes Thematicis
oder Imitation.

G 3

XIII.

ne tertiam *inversam* falle / und gleich darauf eine volle Secunde herunter gehe / so ist solches der Natur wiederlich. Rationem kann ich sogleich nicht geben; ich will der Sache aber nachdenken. Es ist indeß wahr genug was ich sage / und darff man nur diese Noten allein singen:

1 Tacu. 2 Tacu.

so wird sich weisen. Das Letzte hätte so geändert werden können: Diese Observation gilt auch ascendendo, wie Cap. 4. §. 10. zu sehen.

XIII.
Durch Ver-
doppelung.

This block contains the musical notation for exercise XIII. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the bottom staff contains a simpler melody. The second system also has two staves, with the top staff continuing the complex rhythmic pattern and the bottom staff continuing the melody. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

XIV. In dreien Stimmen bey erhöhteter Octava

This block contains the musical notation for exercise XIV. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top staff features a complex rhythmic pattern with many triplets, and the bottom staff contains a melody. The second system also has two staves, with the top staff continuing the complex rhythmic pattern and the bottom staff continuing the melody. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of notes, including a half note, followed by a bar line and then a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a bar line and then a quarter note.

XV. Durch Umwechslung der Ober-Stimmen.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of notes, including a half note, followed by a bar line and then a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a bar line and then a quarter note.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of notes, including a half note, followed by a bar line and then a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a bar line and then a quarter note.

XVI. Auf Sonaten - Art / mit 4 Stimmen.

5. 8. Es ist auch nicht nöthig/ daß der Bass allezeit in der untersten Octava bleibe ; sondern man kan mit einem Bassett alterniren / oder / wenns auf einer Orgel ist / mit zwey Clavieren spielen / und das eine davon starck / das andere schwach anziehen / so / daß es ein Echo abgebe / auf diese Weise :

XVII. In Form eines Echo.

§. 9. Ein solches Echo oder piano könnte auch gleich bey der ersten Note angebracht werden: 57

XVIII.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains six measures of music. The first measure is marked 'piano', the second 'forte', and the third 'piano'. The notation includes various note values and rests, ending with '&c.'. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains six measures of music corresponding to the top staff, also ending with '&c.'.

§. 10. Solche Sattungen kann man denn weiter durch obige Vorschriften durchführen; wenn man aber das Echo auf Orgeln machet / wo zwey Clavire sind / so ist nicht nöthig das Basses im Alt zu nehmen; sondern man darff nur in derselben Octava bleiben / worinn das forte gespielt worden: denn die angezogene Register der Orgel-Stimmen machen schon diese Veränderung von selbst. Zum Exempel: wenn auf dem Ober-Clavier ein achtsfüßiges Principal, oder anderes dergleichen Register genommen worden / so kann denn hingegen auf dem untersten eine vierfüßige Stimme dazu gezogen werden / welche nothwendig eine Octava höher klingen muß.

Das VII. Capitel.

Von der Variation der über den General-Baß geschriebenen Signaturen /
wobey die gewöhnliche Regeln aus unserm ersten Theil wieder-
holet werden.

§. 1.

In Signaturen über den General-Baß sind so beschaffen / daß sie theils vorher in der Hand liegen / theils aber erst gegriffen werden müssen. Was dieses Liegen oder Zuvoorliegen eigentlich bedeutet, ist im ersten Theil dieser Handleitung cap. VIII. post

poß Regul. 7. mit einem NB. erkläret worden. Nun ist es zwar eine allgemeine Regel/ daß man auf keine dissonantiam springen dürffe; sondern daß solche vorher schon in der Hand liegen müsse. Allein auch diese Regel hat ihre exception, insonderheit/ wenn Secunda und Quarta über eine Note zugleich stehen: denn in solchem Fall lieget nichts; sondern man macht einen ganz frischen Griff/ wie davon Regula 10. Cap. VIII. des ersten Theils Unterricht gibt.

S. 2. Wie nun aber ein solcher Griff zu variiren und zu brechen sey/ davon ist hier die Frage/ und soll in folgenden Vorschriften gewiesen werden: (k)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

8. 9. 10. 11. 12.

Variationes.

(4 / 2)

S. 3.

(k) Man hatte hier die Sätze per regulas distribuir; weil aber dasjenige keine regula heißen mag/ wo bey ich nur anzeige/ daß es so und so unmaßgeblich variirt oder gemacht werden könne/ und denn der numerus regularum hujus capituli 7. ganz und gar nicht mit dem numero der im ersten Theil der Handleitung enthaltenen Regeln übereinstimmere/ als worauf man sich doch beziehet; so haben wir statt derselben Regeln/ lieber per paragraphos procediren/ und dabey diejenigen Regeln genau anzeigen wollen/ die man bey dieser Variations-Lehre wiederholet/ und zum Grunde gesetzt hat.

§. 3: Wenn die Quarta & Secunda noch eine Sextam zu sich nehmen/ hat obige Regul wiederum statt/ und könnte man solche Signaturen etwann auf folgende Weise diminuiren:

Variationes.

6
4
2

(6)
4
2

§. 4. Im ersten Theil/ Cap. VIII. heist die zweyte Regul / daß / wenn eine Sexta über der Bass Note gezeichnet stehet / man nichts mehr als die Tertia dazu schlage. zc. (1) Solcher zu Folge könnte man seine Variationes Sextarum also anstellen:

Variationes.

(6)

5 2

§. 5.

(1) Bey dieser Regul von der Sexta war das Verbot gegeben / daß die Octava, so wohl im Sec

§. 5. Das wäre denn ein Duzend Variationum von jeder der dreien Signaturen im General-Baß/ die nicht vorher in der Hand liegen. Nun gilt es auch denjenigen Ziffern/ die allezeit aus dem antecedenti entspringen/ und schon würcklich liegen müssen. Die erste derselben ist/ wenn Quarta & Tertia nach einander stehen/ und sich die eine in die andere resolvirt. Mit einem Worte: Quarta in syncopatione constituta. Daß sie liegen/ und was weiter dabey observiret werden müsse/ lehret Reg. 9. Cap. VIII. Part. I. Hier werden wir etliche Variationes besagter Signatur zu besehen haben:

Variationes.
(43)

1. 2. 3. 4.
5. 6. 7. 8.
9. 10. &c. §. 6.

Setzen als Spielen/ müsse ausgelassen werden: Man wiederholt es auch Cap. IX. P. II. Doch darinn wird niemand gehorchen wollen. Zwar ist es nicht ohne/ daß mit den Octaven behutsam umzugehen sey; allein/ daß man sie deswegen bey der Sexta gar auslassen soll/ ist zu viel geredet. Z. E.

&c.

Hier/ und an tausend andern Orten/ ist die Octava bey der Sexta sehr willkommen.

§. 6. Wenn Sexta & Quarta sich in Quintam & Tertiam resolviren / möchte man es so variiren:

§. 7. Wenn Sexta und Quinta über einander stehen / (vid. Regul. 11. l. c.) könnte man es folgender Gestalt machen:

(m) Hier siehet es ein wenig kahl aus / und sind die Variationes so dünne gefäet / daß man leicht darüber hinsehen möchte.

§. 8. Wenn aber Sexta und Quinta, oder umgekehrt/ Quinta & Sexta nach einander kommen/ (wovon auch Regul. 11. L. c. handelt) so dürffte es auf diese Weise zu brechen seyn.

Variationes.

(65)

1.

2.

3.

4.

5.

6.

Variationes.
(56)

56 56 56 56

2. &c.

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The top system features a treble clef and a common time signature (C). It consists of two staves: the upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with chords. The word 'Variationes.' is written between the staves, followed by '(56)'. Below the first staff, the number '56' is written four times, each under a measure. The second system also has a treble clef and common time, with a single staff containing a more complex melodic line with many sixteenth notes. It ends with '&c.'.

§. 9. Nun gibt' es der falschen Quintæ, davon Regul. 12. l. c. handelt / und läst sich selbige also verändern.

Variationes.
(b9)

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

9. 10.

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The top system has a treble clef and a common time signature (C). It consists of two staves: the upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a bass line with chords. The word 'Variationes.' is written between the staves, followed by '(b9)'. Below the first staff, the numbers '1.', '2.', '3.', and '4.' are written above the first four measures. The second system also has a treble clef and common time, with a single staff containing a complex melodic line with many sixteenth notes. It ends with '&c.'. Below the first staff, the numbers '5.', '6.', '7.', and '8.' are written above the first four measures. Below the second staff, the numbers '9.' and '10.' are written above the first two measures.

§. 10. Was zu der blossen Septima geschlagen / und wie es sonst damit gehalten wird / lehret des ersten Theils Cap. IX. Regul. 1. Hier werden wir sehen / wie sie zu variiren sey:
§. 11.

Variationes.
(75)

6 7 7 7

§. 11. Von der Septima, wenn sie per Sextam resolvirt wird / handelt Regul. 2. in gedachtem IX. Cap. des ersten Theils; Hier soll sie nun variiret werden: 3. E.

Variat.
(76)

6 76 76

(n) Die Variationes der 5 6/ in fine §. 8. / und diese hier / wollen eben nicht viel sagen.
 (o) Sehr gezwungen! Bestwegen aber? Gibt nicht 7 6 gar natürliche Syncopationes und Veränderungen? Ich will es mit einer Zeile versuchen:

§. 12. Wenn die Septima, Quinta und Tertia über einander stehen/wovon Reg. 3. c. IX. im ersten Theil redet / (p) so möchte ein solcher Griff folgender massen gebrochen werden:

Variationes.

(7
5
3)

Annotat.

&c.

&c.

(p) Ich gestehe meine Unwissenheit gerne in diesem Stücke/das ich solche nicht vorherliegende 7 nicht begreifen kann

7. 8. 9. 10. &c. §. 12.

kann/ wie sie sub Regula 4. Cap. IX. Part. I. angeführet sind. Bey mir gehen sie gemeiniglich nahe vor den Schlüssen her / und haben Tertiam majorem, wenn die Septimamajor zugegen; ist diese aber minor, so ist es jene auch / und wird nie hinzugeschrieben; hergegen / so wie sie l. c. angeführet wird / muß die Septima vorher liegen / und ist gar kein solcher gemeiner Schlag/ wie der Autor gemeynet hat. So siehet die Mittel-Stimme in seinem Quatuor gegen dem Baß aus:

7
5
3

7
5
3

Es judicare ein jeder / ob das recht sey?

Auf eben diese Art / ja / auf eben den Ton / ist auch hier in der ersten Edition Part. II. die Variation eingerichtet; welches doch nicht zu billigen stehet. Die 7 aber / die nicht vorher liegen darf / sondern in gewissem Verstande ein gemeiner Schlag / i. e. ein Haupt-Accord ist / (nemlich von der Tertia derjenigen Note / worüber diese Signatur stehet / sie sey major oder minor) præpariret uns gemeiniglich zu einem Schluß / und hat bey mollen Tönen gewöhnlicher massen sowohl Septimam als Tertiam minorem nebst dieser Suite :

6
4

Bey modis majoribus aber sind sowohl Septima, als Tertia, majores, und pfleget es so auf einander zu folgen:

7
5
6
4

§. 13. Wenn Septima, Quinta und Quarta (bey einer cadence) über einander stehen/ (q) und die Quarta in Tertiam resolviret wird/ (vid. P. I. C. IX. Reg. 4.) so pflegt es recht also variirt zu werden:

Variationes.

(7 5 4 3)

§. 14.

Ich sehe gleichwohl / daß der Autor endlich selbst den Luten gerochen / und Parte tertia pag. 10. eine zweydenige Resolution gibt / indem er sagt: Man werde befinden / daß bey diesem Satz allezeit etwas hätte liegen können; man hätte sich aber eine Freyheit genommen / weil es eine Anzehlung in den Ohren verursacht. Sic dies diem docet. Aus diesen Worten habe aus dem dem fis gemacht / und das Vorhergehende so wohl / als das Nachfolgende darangesetzt: damit ein musicalischer Sensus daraus werde / und ein jeder sehe / was die 7 / wenn sie vorher nicht liegen darff / für Eigenschafft und Gebrauch habe. Ich sage wohlbedächtlich / wenn sie vorher nicht liegen darff: denn lieget sie vorher / so ist der Satz desto regulairer / und schadet solches nichts. Die ganze Variatio aber ist nichts anders / als ein gebrochener Accord vom H, welcher eben also im B gemacht werden kan / wenn D mol der Ton ist / dahin ich gedencke. Et sic de ceteris.

(q) Parte I Cap. IX. Reg. 4. lautet es so: Wenn Septima, Quinta, Quarta und Tertia also über und neben einander stehen / 2c. Da werde mir einer klug daraus. Die ganze Sache ist ein gemeiner Schluß 7 / 4 / dabey die Septima nur ein ungebetener Gast ist / der hier keinen eigenen Accord macht; sondern per licentiam mitschleutern will.

§. 14. Die Nona, wenn sie ordentlich in die Octavam resolvirt wird (vid. Reg. 5. l. c.) kan auf folgende Art ausgezieret und variiert werden:

Variationes. (98)

98

§. 15. Oder auch / wenn Nona & Septima zusammen über einander stehen / und sich dann in Octavam & Sextam resolviren / (vid. P. I. Cap. IX. Reg. 6.) so würde es mancher gerne auf diese Manier variiren wollen / welches ihm auch frey steht:

Variationes. (98) (76)

98
76

§. 16. Oeffters findet man auch über die Noten im General-Baß Undecimam & Nonam, welche sich in die Decimam & Octavam resolviren; (vid. P. I. C. IX. Regul. 7.) die mögen sich denn in der rechten Hand so variiren lassen:

Variationes.
 11 10 (11. 10.)
 9 8 (9. 8.)

§. 17. Diese gegebene Formeln mögen nun auf etliche ordentliche Tacte zusammengebracht/ und in ein ganzes Exempel gesetzt werden/ so wie dergleichen im III. Capitel dieses Theils bereits mit den gewöhnlichen Haupt-Accorden, die keine Signaturen gebrauchen/ vorgenommen worden. Und hiezu soll folgendes Capitel widmet seyn.

Das VIII. Capitel.

Von geschickter Application vorhergehender Variationen der Signaturen auf ein gewisses und ganzes Exempel im General-Baß.

§. 1.

Egenwärtiger Satz mag uns zum Muster dienen; dabey wir anzeigen wollen/ wie dessen bezieferte und unbezieferte Noten/ Stückweise/ aus obigen Variationen accommodiret werden können/ so/ daß endlich ein Ganzes daraus erwachse:

4 6 6 4 3 5 6 5 6 6 5 5 6 5 6

6 4 2 6 5 4 3 5 6 5 6 6 5 5 6 5 6

6 7 7 7 7 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 6 5 3 6 4 6

7 5 3 7 4 3 9 8 7 6 6 5 3 6 2 6

7 7 7 7 9 8 6 6 5 1 1 1 0 9 8 6 5 6 5 7 3 4 4 3

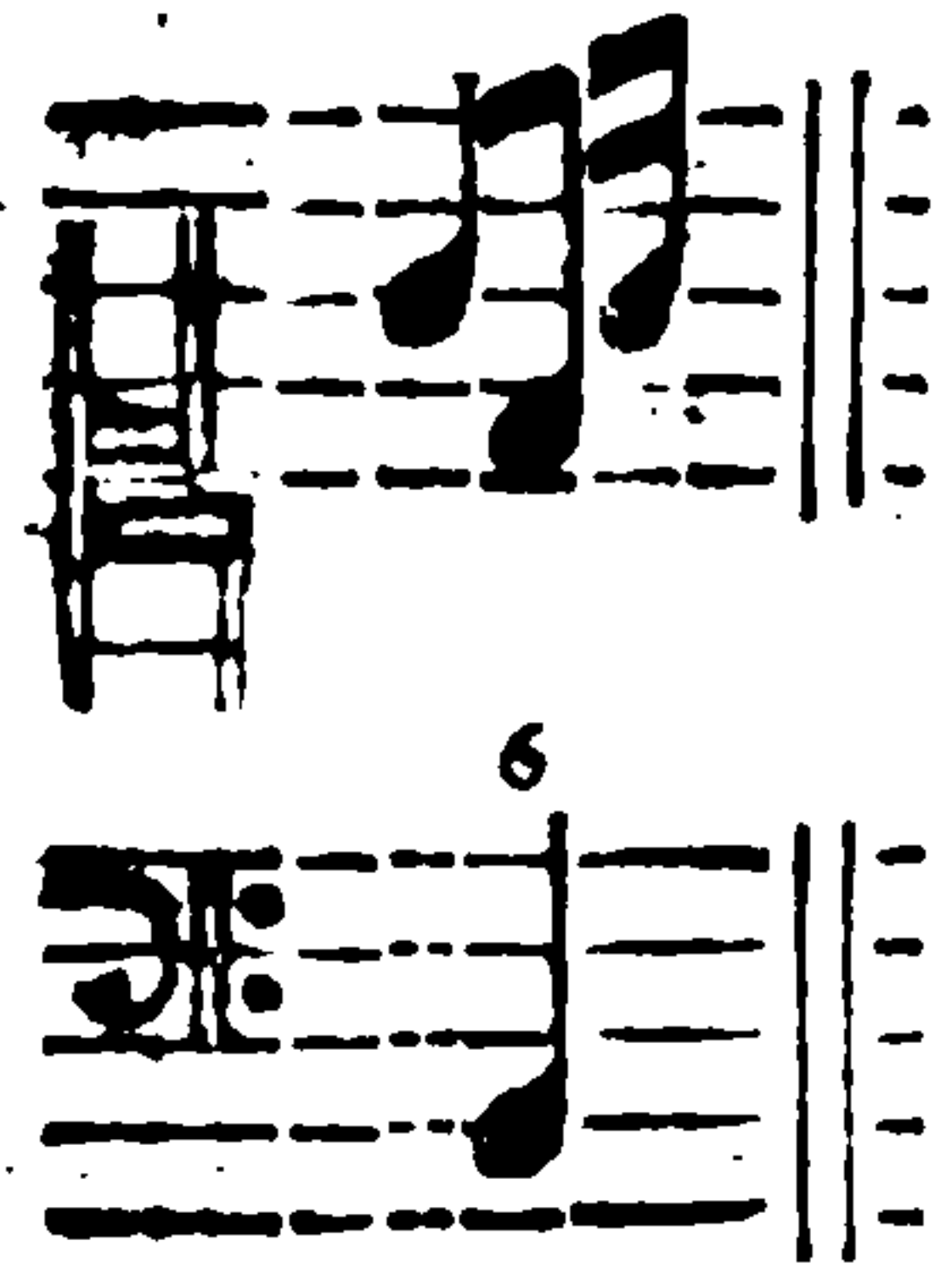
7 7 7 7 9 8 7 6 6 4 3 1 1 1 0 9 8 7 6 5 6 5 7 3 4 4 3

§. 2. Über der ersten Note stehet nichts; also wird der Accord dazu gegriffen mit nebenstehender Variation:

Über der andern Note stehet Secunda & Quarta; dazu kan ex Cap. 7. §. 2. N. 32 genommen werden.

Die

Die dritte Note
heißt H, worüber
eine Sexta steht/
und kan ex Cap. 7.
§. 4. n. 4. dazu dien-
lich seyn:



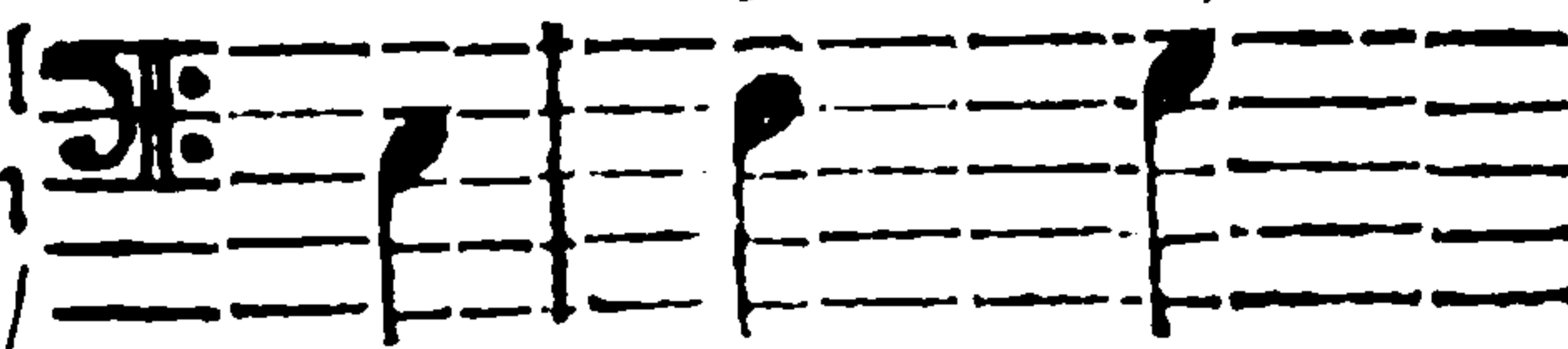
Die vierdte Note heißt
wieder c, und die fünffte
f, worüber keine Zahlen
stehen/ und also den Ac-
cord erfordern; die
sechste Note ist ein f mit
der Sexta, Quarta & Se-
cunda, nimn dazu ex
Cap. 7. §. 4. n 9.



Die siebende Note ist e mit der Sexta; die achte f
mit der Sexta und Quinta über einander; die neun-
ein g mit der Quarta. Hierzu sind dienlich ex Cap.
7. N. 3. §. 4. N. 6. §. 7. N. 8. §. 5.



Dieses alles durch und durch zu erklähren/ wird wohl
nicht nöthig seyn: weil vermuthlich ein jeder aus diesem
Anfang schon sehen wird/ was die Meinung ferner sey/
und wie die rechte Hand ihre Zahlen aus obigen Formulen variiren könne.



§. 3. Wenn man nun solche Variationes zusammen setzet / wird das ganze Exem-
pel etwan folgende Gestalt bekommen:



A musical staff with a piano icon on the left. It contains a series of notes with stems pointing downwards, some beamed together in groups. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes.

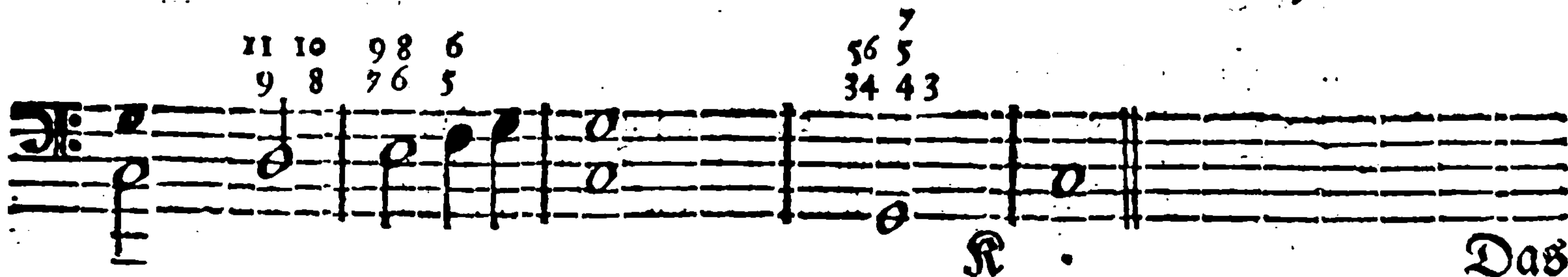
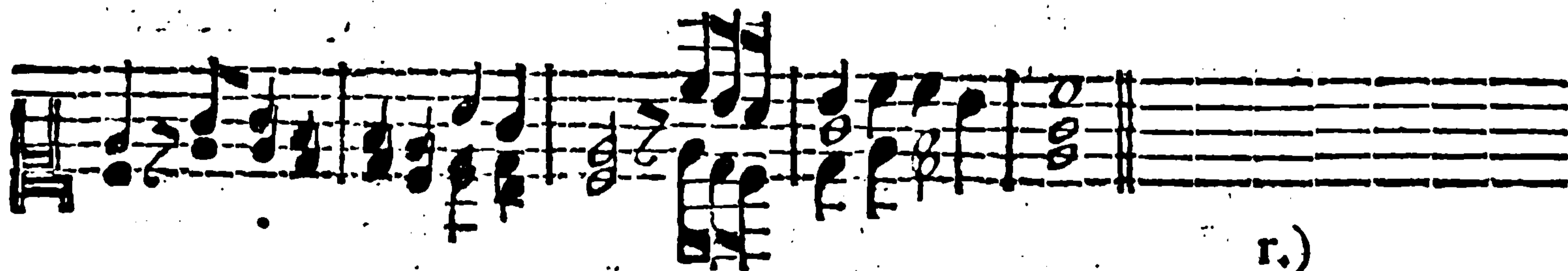
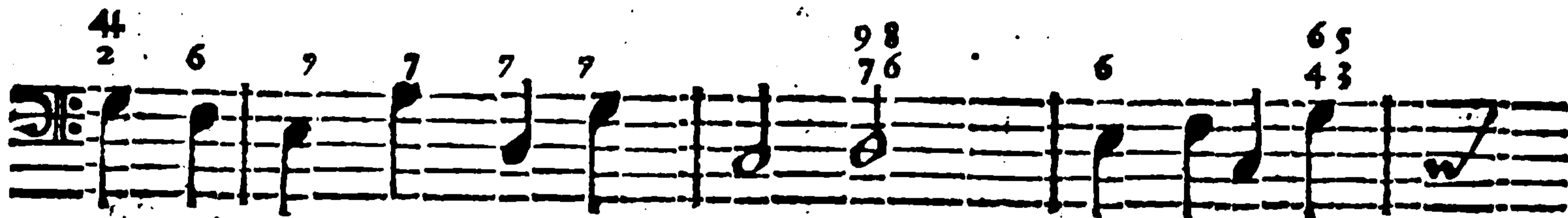
A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of notes with stems pointing downwards. Above the staff are fingerings: 56, 6, 6, 4*, 65, 65. Below the staff is the text: ♯. 7. n. 6. ♯. 5. n. 5.

A musical staff with a piano icon on the left. It contains a series of notes with stems pointing downwards, some beamed together in groups. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of notes with stems pointing downwards. Above the staff are fingerings: b5, 6, 7, 7, 7, 7, 76, 76, 76. Below the staff is the text: ♯. 9. n. 1. ♯. 10. n. 1.

A musical staff with a piano icon on the left. It contains a series of notes with stems pointing downwards, some beamed together in groups. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of notes with stems pointing downwards. Above the staff are fingerings: 7, 5, 3, 7, 5, 4, 3, 9, 8, 76, 65, 36. Below the staff is the text: ♯. 24. n. 3.



(r) Es waren hier verschiedene Formeln aus dem Vorhergehenden citirt; die sich aber nicht darinn befinden. Z. E. bey den 6 5 und 5 6/ item bey $\frac{7}{5}$ u. s. w. Deswegen hat man lieber die allegationes weglassen/ als falsche setzen wollen. Das wunderlichste ist/ daß die im siebengehnten/ achtzehnten und neunzehnten Tact befindliche truckene Griffe/ in der ersten edition, für Variationes passiren/ und/ als was sonderbares/ unten mit Numern haben bemercket werden sollen.

Das IX. Capitel.

Von fernerer Application der Variationen/ nach Maßgebung der Regeln
des ersten Theils dieser Handleitung.

§. 1.

Das achte Capitel besagten ersten Theils handelt vom bezieferten General-Bass; und weil wir hier mit den Variationen solcher bezieferten Bässe zu thun haben / als wird nicht undienlich seyn / uns dabey auf die l. c. gegebene Regula zu beruffen / selbige allhier zum Grunde zu legen / und zugleich durch diese repetition dem Lernenden desto besser zu inculciren. (s)

§. 2. Die erste Regula dicti Cap. VIII. Part. I. will: Daß / wo ein \times vor der Note stehet / mehr nicht / als *Tertia & Sexta*, zu selbiger geschlagen werden soll. (r) Ergo muß etne solche Note auch mit der *Tertia & Sexta* variirt werden.

§. 3,

(s) Diese Wiederholung ist nicht schlimm. Man hätte aber damit sein ordentlich verfahren mögen. Im sieben und achten Capitel dieses Theils sind schon alle Regeln Capitis VIII ja gar verschiedene Regeln aus dem IX. Cap. des ersten Theil citirt worden. Nun fängt man wieder von neuen an. *Lectio lecta placet; decies repetita placebit.*

(r) Dieses Gebot haben auch schon andere gegeben / und ist so einfältig als falsch. Es gehöret auch ganz und gar nicht zu den Regeln eines bezieferten Basses; sondern vielmehr zu den *Præceptis* von unbezieferten Bässen / (dafern einige davon zu geben.) Denn wenn die Bässe beziefert sind / siehet ein jeder wo die *Sexta* seyn soll; sind sie aber nicht beziefert / will es diese Regel nicht thun. Der *ambitus Modi*, aus dem ich spiele / oder in den eine Melodie ausweichet / muß die Sache entscheiden. Hier ist der Raum zu enge / solches zu deduciren. Es ist auch nicht unseres instituti. Die \times sind so wenig Ursache an der *Sexta*, als die *b b*; und will ich zehnmahl mehr Noten mit *b*, als mit \times aufweisen / die eine *Sexta* erfordern. Da hingegen fast alle Noten / die im *fis*, *cis*, *gis*, *dis*, ja gar die meisten im *H* und *E*, so wohl mol als dur, und also in 10 oder 12 *Modis* vorkommen / (welches die Helffte der Music ist) nothwendig mit \times bezeichnet sind; so würde folgen / daß auch alle diese Noten mit der *Sex-*

75

§. 3. Die zwente Regel saget: Daß die Octava allezeit/ so wohl im Sätzen als Spielen/ soll ausgelassen werden/ (nemlich bey der Sexta nur: denn sonst müste die Octava gar ins exilium perpetuum) NB. selten/ daß die Octava dazu genommen wird. (u) Ergo muß bey der Variation die Octava allezeit auch ausgelassen/ oder doch selten dazu genommen werden. (x)

§. 4. Wenn man aber den Sexten-Accord vierstimmig setzen oder varitren wolte/ so wird es von verständigen Componisten vorß Beste gehalten/ daß ein Lehrling/ entweder die Sextam, oder die Tertiam; nicht aber den Fundament-Ton duplire: weil es sonst ohne Fehler selten abgehen dürffte. (y)

R 2

§. 5.

Sexta zu accompagniren wären; welches so absurd, daß man nicht einmahl in diesen 12 Modis ein final treffen könnte/ wenn obige Regel in Ehren bleiben solte. So viel kan man einem Anfänger wohl sagen/ daß gemeiniglich eine Sexta vorkomme/ wenn der Bass per hemitonium vel tertiam Modi procedirt/ es sey nun die Note mit einem b oder mit einem \sharp versehen/ das thut nicht das geringste dazu. Aber eine Regel daraus zu machen/ solches geht nicht gut. Es lässe sich an/ als wenn wir in diesem Regeln-Capitel sehr viel zu reformiren haben würden; doch soll alles aufs kürzeste und glimpfflichste geschehen. Tacenda hæc forent, nisi ignaris quibusdam imponerent.

(u) Mich deucht/ in einer Regel schicken sich allezeit und selten von einer einzigen Sache gar übel: weil es fast contradictiones sind. Was es aber vor eine Seltenheit sey/ wenn die Octava bey der Sexta befindlich/ haben wir oben schon nach Nothdurfft/ sub Lit. l. p. 59. gewiesen; daraus ein vernünftiger Mensch leicht urtheilen kan/ was von dieser Regel zu halten.

(x) Der Leser wird diese beyde Folgen sub §. 2. & 3. zwar nicht in der ersten Edition finden; doch fließen sie von selbst aus den Propositionibus: weil diese aber falsch sind/ so sind es auch die consequentia. Ausser dem hat es ja mit Variationen und Brüchen eine ganz andere Bewandniß/ als mit schlechten Griffen/ die una percussione gehört werden; da jene nur successive kommen/ und also lange nicht derselben præcaution gebrauchen.; Besetzt/ es wäre die Octava bey der Sexta in simplici progressu zu vermeiden; so folget doch nicht/ daß solches auch in diminutionibus geschehen müsse.

(y) Den Accord, wo entweder die Sexta oder die Tertia duplirt wird/ nennen die Franzosen la petite Sixte, die kleine Serte. Ich heisse ihn die reine Serte/ und ist nur ein Nothhelffer/ in solchen Fällen/ da

§. 5. Diesem zu Folge wollen wir hier einen Bass setzen/ und zeigen/ auf welche Art/ nach unserer Meynung/ (z) der Sexten-Accord am bequemsten variiret werden könne.

§. 6.

Da zwei Octaven oder zwei Quinten das Spiel verderben würden. Die Abwechslung ist hier der beste Rath: massen auch diese petite Sixte nicht zweymahl nach einander gesetzt werden darff/ weil unfehlbar beydes Quinten und Octaven daraus entstehen. Ueberdieß/ wenn es die Sexta major wäre/ und ich wolte sie dupliren/ so würde ich was schönes machen. Ein gleiches möchte auch von delicatesen Ohren bey einer doppelten Tertia majori bemercket werden; welche inconvenientien aber bey dem Sexten-Accord, cum Octava Baseos, gar nicht zu befürchten stehen. Die kleine Sexte hilft einem mannichsmahl aus der Noth. Das ist wahr; aber deswegen muß man dem Lehrling die Octava nicht ganz und gar verbieten. Vielmehr muß man ihn dazu gewöhnen/ daß er mit ihr rein umzugehen lerne/ und sich nicht dafür fürchte/ als wenns ein Polnisches Gespenst wäre. Viele Informatores haben diesen Kunst-Griff: wenn sie erstlich eine falsche Regul gemacht/ und solche drey-mahl behauptet/ hernach aber/ successu temporis, ihre Blöße gefunden haben/ daß sie sich damit entschuldigen: es sey mit Gleiß/wegen der Anfänger/erstlich so übergangen worden. Gerade/als wenn man den Anfängern die Wahrheit zu verhehlen hätte/ der sie doch am meisten bedürffen.

(z) Ich setze dabey: nach unserer (nemlich des Autoris) Meynung; weil die Opiniones verschieden sind/ und es einer leicht/ sententia sua, besser variiren könnte. Wenn ferner nach dem Exempel ein NB. folget/ welches abermahl der Octava bey dem Sexten-Accord ein Gebiß ins Maul legen will/ so/ daß sie sich auch bey der Variation selbst bey Leibe nicht melden soll; als habe von ohngesehr des Mascic

Ope-

(4) (5) (6.)

6 6 6 6 6 6

R 3

Opera Terza aufgeschlagen / und finde daselbst / Sonata VIII. in der ersten Allemanda, kurz vor dem final, juft folgenden Satz: darin der Sexten Accord sechs mahl mit der Octava; vier mahl aber nur ohne dieselbe gebrochen wird. Ich will die beyden Fälle hersehen / welche loco millium dienen können. Die Sextæ cum Octava sollen ein *; die aber sine Octava, ein † haben / daraus die Nichtigkeit des Verbots / und die Nothwendigkeit der Abwechslung beyder Accorde satzsam erhellen wird.

6 6 6 6 6 6 6

† * † * † * †

&c. &c.

Es scheint auch / als wenn nach der Zeit unser Autor seine harte Meynung verändert / indem er im dritten Theil pag. 6. auch in diesem Stücke schon gelindere Saiten aufgezogen hat.
 (*) Ich habe in obigem Exempel 6 Stellen bemercket / da man / wegen unnöthiger Vermeydung der armen Octa-

NB. Bey vorgesezten zwey Regeln ist nichts weiter zu observiren / als daß man / wo die Sexte stehet / die Octava des Fundaments nicht dazu nehmen darff. Sonst kann dieses Exempel / gleich vorigen / unterschiedliche mahl variiert werden. (a)

§. 6. Wenn wir nun mit unsern Regeln weiter gehen / so findet sich / daß die dritte in der Ordnung von **x** und **b** handelt / wie solche / wann sie über die Bass-Noten stehen / zu beobachten sind. Die Vierdte erkläret: was **x** und **b** auf gut Organisten-

Octava, der Melodie den größten Zwang von der Welt angethan hat. Insonderheit No. 3. 4. 5. und 6 / denn die beyden Ersten können noch passiren. Was würde aber am Wohl laut hindern / wenn es so stünde?

(1.) (2.)

(3.) (4.) (5.)

nisten-Latein heiße: (b) Die fünffte deutet an: wo Sexten zu greiffen sind / ob sie gleich nicht über die Bass Noten gezeichnet stehen (c). Und die sechste Regel gebietet: NB. Daß die Final- oder Schluß-Note mit dem \times oder in dur sich endigen soll / es mag gleich der ganze Gesang oder das Stücke moll gewesen seyn oder nicht; ob schon etliche Klüglinge solches nicht gelten lassen wollen / die / wie ich glaube /

(6.)

- Ich habe hier mit Fleiß nichts im Basse noch in der modulation an ihr selbst ändern oder verbessern; sondern nur das gezwungene Wesen bey den Sexten wegnehmen wollen.
- (a) Wenn dieses NB. nicht da wäre / würde man glauben sollen / der Autor hätte sich mit der Sexten-Regel nur nicht recht besonnen; allein / nun ist kein Zweifel mehr / er werde es in allem Ernst so gemeynet / und wohl überleget haben / weil er es hier zum drittenmahl ankündigt.
- (b) Man hat sonst gut Kramer-Rüchen-und ander Latein / welches aber gemeiniglich nur aus Spott also genennet wird. Und falls das gute Organisten-Latein hier auf solchen Fuß auch genommen werden solte / ist es wohl eine vergebliche Argucia. Denn so lange im Donat steht / Nominativus præcedit, wird major und minor wohl ciceronianisch bleiben.
- (c) Das gehöret wieder nicht zu der Lehre vom bezieferten Bass; sondern zu den Regeln / wie ein General-Bass ohne Signaturen zu spielen; wovon der Herr Capellmeister Heinichen in der andern Abtheilung seiner Anweisung Cap. I. pag. 184. handelt. Est res altioris indaginis. Es sind daselbst 6. Regeln zu finden / die anzeigen / wo eine Sexte Platz hat. Alle diese 6. Regeln sind oben sub lit. (f) in eine gefasset / und mit dem gemeiniglich limitirt worden. Hier werden wir nur etwan auf den zehnten Theil derselben gewiesen / und muß das premere tumentia zur Hand genommen werden.

be/ nicht recht wissen/ was *perfecta Consonantia* seyn/ und warum der Schluß allezeit *perfect* seyn soll? (d)

§. 7. Nachdem nun diese Regel schon im ersten Theil durch Exempel erläutert/ (und hier zum Überfluß wiederholet worden/-(e) wollen wir auch anzeigen/ wie es damit im variiren gehalten werden mag:

§. 8.

(d) Es möchte dabey stehen: *Car tel est notre plaisir*. Denn so lange kein Königlich Befehl da ist/ will zu unsern Zeiten niemand weiter davon etwas wissen/ als daß es auf den Organen so Herkommens ist/ und in etlichen Kirchen/ Stücken noch beobachtet wird. Die Verordnung hat ex Musica choralis ihren Ursprung; ist aber in figurali längst aboliret. Der Schluß soll allezeit *perfect* seyn; das übrige aber deswegen nicht *imperfect*. Daß nun diese perfection von der Tertia majori dependiret/ kann ich nicht deswegen nicht einbilden: weil die Alten bey dem Schluß die Tercias immer gar wegliessen/ welches im Orchestre II. pag. 107. bewiesen habe. Auch ist es gewiß/ daß vor Orlando Lasso keine derselben bey dem Schluß gebraucht worden/ weder minor noch major. Sagt doch unser Autor selbst/ im andern Capitel seines ersten Theils dieser Handleitung: Imperfectæ Consonantiæ sind die Tercia & Sexta &c. gib auch rationem, warum. Wie will man denn hier ab imperfecta Consonantia ad perfectionem Finis argumentiren? Ich weiß wohl/ daß Tercia major perfectior minori ist. Aber deswegen bleibt sie doch/ respectu aliarum, imperfecta. Da möchten die so genannte Klüglinge leicht zuführen/ und sprechen: Sie glaubten nicht/ daß die Dämmlinge recht wüßten/ was imperfectæ Consonantiæ sind: weil sie solche bey dem Schluß/ der doch allzeit *perfect* seyn soll/ eben in folio & majori forma, contra naturam Modi, paradiren lassen wolten.

(e) Ich setze dieses allhier de meo hinzu/ weil es eine Wahrheit ist/ die der Autor §. 11. selbst gestehet. Man
dens

§. 8. Nun kommen wir ad Reg. 7. Cap. VIII. Part. I. die mit den Worten anhebet: **Wo Cadenz-Clauseln stehen** &c. deren Arten in besagtem ersten Theil simplement gezeigt worden. Laßt uns das daselbst befindliche Exempel nehmen (g) / und hier auf Orgel-Art tractiren: weil in solchen Cadenzen die größte Anmuth steckt / und viel daran gelegen ist / daß man bey dem Haupt-Final einen lieblichen Schluß machet; und nicht finalisiret / als die Leyrer oder Bocks-Pfeiffer zu thun pflegen.

¶

Exemp

dencke aber auch dabey: *Superflua non nocent.* Dieser Art sind obige Wiederholungen / verschiedener Ursachen halber; unter andern auch deswegen: daß ganze Capita dieser guten Handleitung zerschmelzen würden / wenn man die prius dicta alle ausmerken wolte.

(f) Es würde zu weitläuffig fallen / wenn ich über diese so genannte Variation alle meine Gedanken entdecken solte. Man kan das Wesen / *exercitii gratia*, stehen lassen; sonst sind die Intervalla, insonderheit à Tactu 4. ad 5. vom cis herunter ins f, per Quintam superfluam, sehr bizarre. Ich möchte lieber per hemitonia gradatim, als saltuatim zu Werke gehen: jenes riecht schrecklich nach den *relationibus non harmonicis intolerabilibus*; so leiden auch dergleichen passus nichts weniger als eine Variation, und läßt sich allen Falls besser à tertia minori ad majorem, dann umgekehrt arbeiten. Man mache seine Sachen noch so fremd; der Natur muß allemahl ihr Recht geschehen. Der Schluß bey diesem Exempel gefällt mir sonst nicht uneben.

(g) Besagtes Exempel ist hier um ein Duzent Tacte länger geworden / als es im ersten Theil war.

Exempel von Cadenzen. (h)

7 6 5
3 4 4 3

5 6 5
3 4 4 5

7 6 5

6

5

6

3 4 4 3

5 6 5 6
3 4 3 4

5
4 3

8^b 7 6
3 4

5 6 5
3 4 4 3

5 6 5
3 4 4 3

4 3

3 4

4 3 4 3

b5

b5

6

5 6 5 6
3 4 3 4

5 6 5 6
3 4 3 4

5 6 5 6 5 6
3 4 3 4 3 4

Pedal.

3 4 3 4


3 4 3 4

0

(h) Ich will herzlich wünschen/ daß sich viele hieraus erbauen mögen. Der folgende Paragraphus gibt das Ding recht hoch an. Ob mein premeretumentia oder das exultantia coercere sich am besten schicket/ weiß ich nicht. Ich gestehe meine

§. 9. Solche und dergleichen Finales oder Schlüsse wolle sich der Lehr-Begierige durch guter Meister wohlgesetzte Präludien und Organisten-Stücke bekandt machen; aber nicht jedem Organisten nachfolgen / der ohne Fundament auf dem Clavier was zusammen krappelt / und das Papier damit so ganz unnütze beschmieret / daß es weder gehauen noch gestochen ist. Solchen unzeitigen Geburten wäre besser / daß man sie den Krädiern zu Deutgen oder Pfeffer-Häußigen verkauffte / als selbige imitirte; so würde mit der Zeit solch unnützes Geschmiere von einander / und endlich gar aus der Welt kommen.

§. 10. Gleich nach der siebenden Regul folget / NB. was das Liegen oder Zuvorliegen bedeutet; welches ich auch hier / damit es allezeit wohl in Obacht genommen werde / nochmahls bestens recommendirt haben will.

§. 11. Die achte Regul handelt von geschwinden Bässen / wie man damit verfahren soll; welches denn daselbst / der Länge nach / ausgeführet worden ist. Regula nona will / daß / wann Quarta & Tertia nach einander stehen / jene zuvor liegen soll; welches schon dorten durch ein Exempel erkläret / und Cap. 7. Part. II. §. 5. bereits wiederhollet ist. Damit man aber sehen könne / was das Zuvorliegen im variiren bedeute / oder wie es zuvorliegen soll / (quid & quomodo) wollen wir / ob es gleich schon im ersten Theil erkläret worden / hier etliche Exempel beyfügen / solche variiren / und die Noten / die zuvorliegen / mit Bögen solcher gestalt  an die folgende binden / und mit selbigen gleichsam verknüpfen.

Exem-

ne Einfalt in Organisten-Finalem / (ich declinire Final, plur. Finales; so wie Pennal / Pennale.) und weiß nicht / was jekund Mode ist. Wie ich ein Knabe von 12 Jahren war / mußte jeder Bursche schon solche Griffe zu machen / deswegen ließ ich sie fahren / und ersanne mir was Eigenes. Die Moden changiren / und die alten kommen wieder vors Licht / wenn man meynet / es dencke kein Mensch mehr daran / und sie können vor neu passiren: So mag es hier auch wohl beschaffen seyn.

Exempel vom Zuvorliegen der Quartæ.

§. 12. Wir werden diesemnach in unserer vorgenommenen Recapitulatione fortfahren/ und betrachten / daß Reg. 10. von dem Griff handle / wo **Sexte / Quarte und Secunde** über einander stehen. Ferner bemercket Reg. 11. den Accord, da **Sexte und Quinte** über einander kommen / und Regula 12. zeigt / was zu der falschen Quinte genommen oder gespielt wird. Von diesen Regeln stehen nun schon Exempel im ersten Theil / sie sind auch im siebenden Capitel dieses Theils wieder berühret worden; Doch wollen wir zum **Überfluß** (+) dieselben drey Regeln hier in ein Exempel bringen / und varirt vorstellig machen:



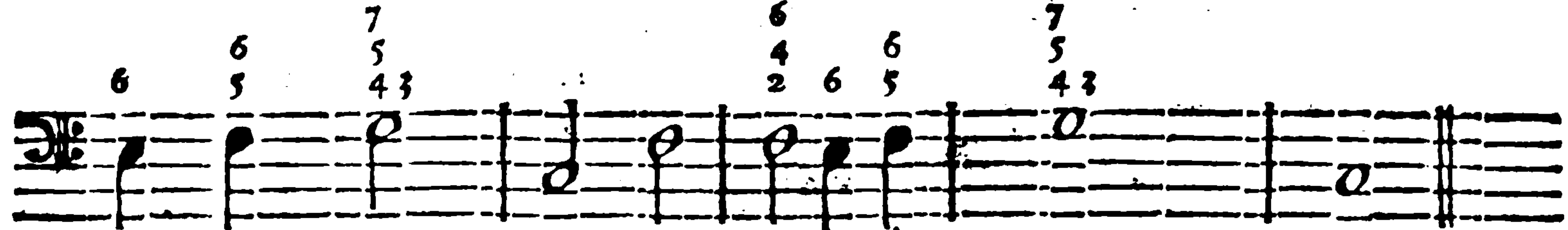
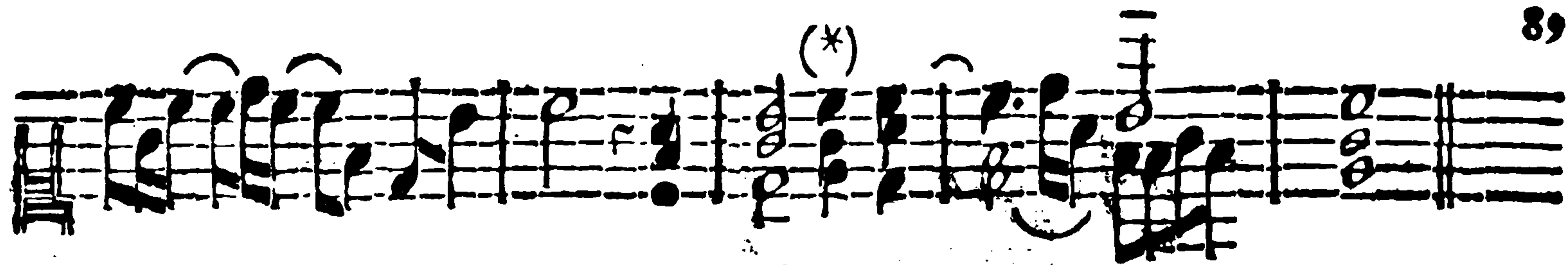
(+) Confer. §. 7. huj. Cap. & nota sub lit. (c)

§. 13. So viel wäre denn/nach Maßgebung der 12. Regeln Cap. VIII. P. I., zu sagen. Wir folgen aber unserm Leit-Faden noch weiter / bis zum neunten Capitel besagten ersten Theils/, und finden daselbst einige Anmerkungen von der Septima, Nona, Undecima, und

und andern dabey vorkommenden Intervallis: derer Variirungs-Arten zwar in siebenden Capitel dieses andern Theils schon gezeiget worden sind; doch aber/ weil das Zuvorliegen dis-
mahl am meisten in Betrachtung kömmt/ alhier gewisser massen wiederholet/ und die Bin-
dungen (da es nöthig) mit den Bögen \smile \frown bemercket werden sollen.

§. 14. Daß die *Septima* zuvorliegen soll/ wird l. c. No. 1, erfordert. Was
es mit der *Septima* vor Beschaffenheit habe/ wenn die *Sexta* darauf folget/ lehret
No. 2. Die dritte Anmerckung daselbst betrifft die Signaturam, da *Septima*, *Quinta* und
Tertia über einander stehen/ (i) und die vierdte handelt von der *Septima*, *Quinta*
und *Quarta*, wenn die *Tertia* darauf folget. Diese 4. Punkte wollen wir zusam-
men fassen/ und in einem Exempel weisen/ wie es bey der Variation mit dem Zuvor-
liegen gehalten werden könne:

(i) vid. Not. sub lit. (p) pag. 65.



§. 15. Von der Nona, wie sie in Octavam resolvirt wird/ redet n. 5. l. c. Von der Nona und Septima zusammen/ darauf Octava & Septima folget/ liest man in der sechsten Anmerckung; und endlich in der siebenden/ welche den Trup schliesset/ kommen die Undecima & Nona, wenn sie über einander stehen/ und per Decimam & Octavam salvirt werden/ aufs Tapet. Ob nun gleich an obgedachten Orten bereits die simple Abfertigung dieser Signaturen, und denn/ im siebenden Capitel dieses Theils/ ihre Variationes zu finden; so wollen wir doch dieselben/ wegen des Zusammenhangs (connexionis gratia) und wegen des Zuvoirliegens (Syncopationis ergo) in ein Exempel bringen/ und die Bindungen/ gleich den vorigen/ bemercken.



(*) Ich möchte gerne wissen/ wie der Autor diese Octavam bey der Sexta, mit seinen pag. 75. & 78. gegebenen/ und dreyfalt verlausulirten Regeln hätte conciliren wollen;

6 4 *

11 10 9 8 9 8 7 6

7 5 4 3

§. 16. Etliche Componisten setzen/an statt der Nonæ und Undecimæ, die Secundam & Quartam; welches aber nicht recht ist. (k) Denn die Nona und Undecima müssen zuvor-
lie

(k) Das habe ich mein Tage nicht gesehen; wohl aber/ daß man/ an statt der gar unnützen Undecimæ, die Quartam mit der Nona combinire / welches ganz recht ist: $\begin{matrix} 9 & 8 \\ 4 & 3 \end{matrix}$

liegen; Das thut aber die Secunda und Quarta nicht. (l) Also ist ein grosser Unterschied zwischen der Nonæ und Secundæ. (m)

§. 17. Was von den Fugen im ersten Theil Cap. X. gesagt worden / wird noch zur Zeit verspähret / bis der folgende Theil / (so mich Gott bey Gesundheit läßt) wie man einen Choral tractiren und variiren soll / an das Tages-Licht gekommen ist: alsdenn soll dem Lehr-Begierigen auch damit gedienet / und seine Begierde gestillet werden. (n) Wolte

M 2

man

(l) Die Quarta lieget allerdings / wenn sie nur die Secundam nicht bey sich hat. Die Secunda aber lieget nie zuvor / darnach sich denn auch alle ihre Gefährten richten müssen / inqbe bis Quarta.

(m) Der Unterschied zwischen einer Secunda und Nonæ steckt in keinem andern Dinge / als in der Resolution, und ist / *musice* zu reden / so groß nicht. *Physice* aber / oder *harmonice* ist er grösser. Wo bleibt in zwischen die prahlende Undecima? und wo ist ihr musicalischer Unterschied von der Quarta? In der Resolution steckt er nicht; im Zuvorliegen auch nicht. Derohalben ehre ich das bekandte: *de Octavis idem. vid. Orch. I. pag. 136.* wo die Nona zwey Resolutiones hat / die der Secunda gar nicht gemein sind. *conf. & Orch. II. pag. 189.*

(n) Dieser liebe Theil / nemlich der dritte und letzte / ist zwar Anno 1717. ans Tages-Licht gekommen / und hätte im Articul vom Contrapunct die schönste Gelegenheit gegeben / die hie versprochenes Nachricht von den Fugen mitzurheilen. Allein es müssen der Saturen gewesen seyn: denn / an statt / daß man die geringste Spur / *de Contrapuncto duplici*, darinn antreffen solte; so wird mit diesem Worte pag. 3. nur Spott getrieben / und läuft alles auf den *contrapunctum simplicissimum* hinaus / der / um der Sache ein Färbgen anzustreichen / mit Ketten und Banden belegt wird / damit er nicht davon lauffe. Sonst handelt besagter dritte Theil von nichts weniger / als vom Contrapuncto ins besondere / ob gleich der Titul und die Überschrift des ersten Capitels mit dessen Rahmen prangen; sondern man kan weiter nichts / ausser gedachten Ketten-Hund (ich meyne Ketten-Punct) darinn wahrnehmen / als etliche Exempel / die sich auf das Cap. VIII. Part. I. so wie hie beziehen / und etwas wenigens dazu setzen / aufs höchste ein Supplementum, von Bindungen / Variationen und andern Fricassée. Vom Choral ist kein Wörtgen darinn. Doch gefälle mir der neue Kunst-Griff / pag. 24. wo † zusammen gebunden werden. Die Stricke müssen stark seyn / sonst reissen diese Bursche sie alle in Stücken. Es ist endlich sonst noch keine solche Hererey mit diesem vermeyneten Kunst-Griff; sondern nichts anders / als die bekandte † / welche nur anticipirt / so / daß der dazugehörige Bass hinten nachkömmt. Da habt ihr das ganze Geheimniß / und die Anatomie der pretendirten Neuen Regul.

man alles in einen Theil zusammen bringen / würde das Werck zu groß und weitläufftig / auch dem Lernenden nur verdrießlich und undeutlich werden / sintemahl nicht alles auf einmahl zu begreifen stehet. Will aber einer noch mehr Inventiones und deren musicalische Benennungen haben / so kann er sich andere musicalische Werckgen an die Hand schaffen / und daraus völlige Satisfaction schöpfen. (o)

Das X. Capitel.

Von der Erklärung etlicher Musicalischen Kunst-Wörter. (p)

S. 1.

Ich habe in meinem Ersten Theil dieser Handleitung / Cap. VIII. zu zeigen versprochen / wie man aus einem schlechten General-Baß / Prælua, Fugen / Ciaconnen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten, und dergleichen Zeug mehr / machen könne.

S. 2. Solches ist etlichen (denen sonst die Kunst den Bauch zerreißen will) so unglaublich vorgekommen / daß sie vermeynen / sie wolten eher das ganze Saltz-Meer austrineten / ehe dieses geschehen würde. Sie glauben / und wollen auch beweisen / daß im General-Baß / welcher nur in schlechten Griffen bestünde / unmöglich solche Wissenschaft stecken könne. Sie wollen auch behaupten / daß es denn erst nöthig sey / den General-Baß zu spielen /

(o). Hier wäre sehr wohl gethan gewesen / wenn die musicalische Werckgen / daraus man die Inventiones holen kan / sein deutlich specificiret worden wären. Ich glaube / damit würde manchem Meister mehr / als seinem Ecclier gedienet seyn.

(p) In der ersten Edition dieses Capitels war der Inhalt weiter zurück / in das zwölffte Haupt-Stück gerathen / und hatte man im zehnten und elfften angefangen / modum rei ante rem zu dociren; Jedoch / weil dieses nicht gut gehen wollte / mußte der cursus unterbrochen werden / woraus denn ein confusum chaos entstanden ist. Diese Verwirrung nun zu heben / erscheinet hier eine especie vom musicalischen Wort-Registerlein / welches man zuvor lesen / oder vorbeyschlagen kann; nachdem es einer / zum Begriff der folgenden Sachen / nöthig oder nicht nöthig hat.

ten/ wenn das Organisten-Handwerk (ich wolte sagen/die Organisten-Kunst) vorhero er-
 lernet wäre/ damit man denselben mitspielen könnte/ wenn etwann musicirt werden sollte.
 Das heisst aber: Die Pferde hinter dem Wagen spannen.

§. 3. Ehe ich nun meinem Versprechen ein Genügen leiste/ (welches im XII. und
 letzten Capitel dieses Theils geschehen soll) so wird ein Anfänger vorher zu wissen verlangen/
 warum denn solche Stücke/ als Præludia, Fugen/ &c. diese Nahmen führen/ worinn sie be-
 stehen/ und wozu sie gebraucht werden.

§. 4. Ein selbst-gewachsener Klügling wird sich einbilden/dieses wäre eben zu wissen
 nicht nöthig/ und würden ja viele Stücke gesetzt/ davon der Meister selbst im geringsten
 nicht wüste: warum und woher solche ihre Nahmen eben führten; nur/ wenn einem so un-
 gefehr was einfiele/ daß einer Sarabandæ, oder anderen Art ähnlich schiene/ so nennete man
 es auch also/ gäbe dem Kinde einen Nahmen/ und liesse es so in die Welt hinein fliegen. Mit
 diesen habe ich nichts zu thun/ als daß ich ihnen ein gutes gesundes Gehirn/ und die Selbst-
 Erkänntniß anwünsche.

§. 5. Den Lehr-Begierigen aber hierunter zu willfahren/ sollen allhier vorgängi-
 ger massen die meisten Stücke/ ihrer Benennung/ Ursprung und Eigenschaft nach/ so viel
 mir möglich/ verhoffentlich zur Genüge erkläret werden: in der Zuversicht/ es werde solches
 bey manchem nicht ohne Nutzen abgehen.

Registerlein.

§. 6. **A**llemanda, ein Teutscher Gesang oder Teutsches Lied; welches aber
 nur auf Instrumenten gespielt wird. Es hat zwey reprints, und fän-
 get im Aufschlage des geraden Tactes an. (q)

M 3

§. 7.

(q) vid. *Orch.* l. pag. 185. it. *Brossard*. Es ist bekandt/ daß die Teutschen von den Franzosen Alle-
 mandis genennet werden/ auch in alten Zeiten Allemannen bey'm Tacito hießen: deswegen die
 Etymologia dieses Wortes leicht zu finden ist. Die Beschreibung ist hier etwas knapp gerathen.

§. 7. Aria, ein Italiänisches Wort / auf Französisch Air. Es heisset eigentlich die **Lufft** / und kömmt vom Lateinischen Aër, oder vom Griechischen *ἀήρ*. In der Music bedeutet es eine Melodie oder Sang-Weise / welche mit Reim-Texten abgesungen wird. Sie ist an keinen gewissen Tact gebunden. (r)

§. 8. **B**allo, ein Italiänisches Wort / welches von ballare, **tanz**en / herkömmt. Überhaupt kan ein jeder Tanz Ballo heissen ; insonderheit aber hat man eine gewisse Alt-Fränckische Art von 2. Reprisen im geraden Tact / da jede 4. oder 8. Measures hat. (s)

§. 9. Bourée, ein Französisches Wort / und auch ein Französischer Tanz. Das Wort an sich selbst heisset sonst ein **Büschlein** / oder **Gebündlein Holz** / oder **Reiser** / und wird von bourrer, füllen / it. zerzausen und zerschmeissen herkommen: (t) Sie werden

(r) Warum eine Melodie eben von der Lufft den Nahmen habe / wird dem nicht schwer zu entscheiden fallen / der da erweget / daß die Lufft das bequemste und gebräuchlichste vehiculum soni ist / dergestalt / daß ein Schall oder Klang nichts anders ist / als eine unsere Ohren berührende und auf gewisse Maasse bewegte Lufft. Weil auch nichts süßers und angenehmers / als eine reine Lufft / so hätte man einer wohlengerichteten / anmuthigen Melodie keinen bessern Titul geben können. vid. plura in *Orch. l. p. 178. & Brossardo.*

(s) Balletto, oder Ballet ist anitzo gebräuchlicher / als Ballo. Es haben diese Balli oder Balletti sonst den Anfang mit dem Aufschlag des Tactes / und sind ziemlich aus der Mode. Aber Ballet, im Französischen / bedeutet eine ganze Reihe Melodien von allerhand Arten / deren Tänze ein gewisses Spiel / oder Subjectum vorstellen. Man nennet auch wohl kleine Theatralische Stücke / darinn viel Tänze untermengen sind / Balletti, und sehen diese den Operetten nicht ungleich.

(t) Da möchte sich einer die wunderliche Gedanken machen / als ob die Leute sich bey solchem Tanze zerzauseten und zerschmissen / oder etwan mit dem Bündlein Holzes den Tact schlügen ; allein die Dictionaria können uns verführen / wenn wir gar zu sehr auf die Wort-Forschung alter und ausländischer terminorum verpicht sind. Wolte man ja von der Bourrée einen Genealogischen Stamm-Baum haben / so wäre es noch wohl etwas vernünftiger / wenn das Wort von Bourru, uë hergeleitet würde / weil solches so viel heisset / als **bizarre**, **fantasque**, **wunderlich** / **seltsam** / **fantastisch** von Einfällen / welches mit der Bourrée, die etwas grotesques an sich hat / noch besser / als ein Bund Holz / übereinstimmete. Es sind aber fast unnütze Untersuchungen.

den im geraden Tact gefeßet/ ihre beyde Reprisen enthalten jede 4. oder 8. Mensuren/ und fangen meistentheils mit dem Aufschlage an. (u) 95

§. 10. Boutade. Eine Art solcher Tänze/ eigentlich ein gäher Eifer oder hitziger Einfall. (x)

§. 11. Branle, ein Französisches Wort. Es bedeutet eigentlich eine Bewegung/ und kommt von branler, wanken/ wackeln her/ (y) deswegen es sich desto besser zu einer gewissen Art Tänze schicket/ und wie ein Ballo in zwey Theil gefeßet wird.

§. 12. Caprice. Ist ein Französisches Wort/ und heist auf Italiänisch Capriccio, (nicht Caprizzio) auf Teutsch: ein wunderlicher seltsamer Einfall. Man tractiret dergleicher Sachen fast auf Chaconnen-Art; der Bass hält aber kein gewisses Thema, sondern verändert solches. (z)

§. 13.

(u) Die Bourrées fangen nicht meistentheils/ sondern alle mit einander im Aufschlage an; so nothwendig und unumgänglich/ als die Jambischen Verse mit einer kurzen oder Vorsylbe anfangen müssen. vid. Orch. I. pag. 188. Brossard hat das Wort Bourée in seinem Dictionario übergangen; nicht nur dieses/ sondern einen grossen Hauffen mehr.

(x) Es ist wahr; boutade heist in den Dictionariis so viel als: caprice, mouvement prompt & impetueux de l'esprit, ein Einfall/ ein hurtiger und hefftiger raptus. So wird dieses Wort auch von Poetischen Grillen gebraucht/ und boutade de Vers geschrieben. Man könnte es derothalben gleicher Gestalt/ als eine boutade de Musique, oder musicalische Entzückung/ pro furore Musico, passiren lassen; aber das sind keine Tänze. Man besche davon Orch. II. pag. 224. wo eine andere Erklärung vorkömmt.

(y) Ich hätte es umgekehrt/ und gesagt: branler käme von Branle, dem Substantivo her; doch jedem seine Meinung. Diese Art Tänze verdienen eben so viel Untersuchens nicht/ weil sie von hundert Jahren her nicht mehr Scyli sind; wiewohl sie jeko bey den Franzosen wieder Mode werden wollen/ wie ich aus dem Ballet des Ages de Mr. Campra wahrnehme/ allwo 2 nach einander folgen.

(z) Die Capricci halten gar keine besondere Art; sondern sind eben das/ was die Fantalic und Boutades, darinn einer seinem Sinn folget/ und nach seiner caprice etwas hinsetzet oder herspielt; welches jedoch manchemahl weit artiger zu hören ist/ als was regulirtes und studirtes: wenn es aus einem freyen Geiste kömmt. Brossard gibt eine sehr gute Beschreibung davon/ so kann man auch ein mehrers darüber im Orch. I. pag. 176. lesen.

§. 13. Ciacona (nicht Ciaccona) und Ciaconetta kommen her von ciaccare oder ciacherare, (ich hätte bald was anders geschrieben) übel mit einem umgehen / oder zerschmettern und zerscheitern; Sonst musicalisch ist es ein Stücke / welches meistens im ungeraden; selten aber im geraden Tact gesetzt wird / woben der Bass nur etwan 4 / 5 / 6 / oder 8. Mensuren hat / welche allezeit wiederholet werden: da unterdessen die Ober-Stimmen Variationes darüber machen / und das thema so durch tractiren / daß es gleichsam ganz zerscheitert und zerschmettert wird. (a)

§. 14. Courante, ein Französisches Wort / auf Italiänisch Corrente, kommt ganz gewiß her von correre, courir, lauffen. (b) Eine Courante folget in Suiten gemeinlich auf die Allemanda, fängt mit einem Aufschlag an / und ist allemahl ungerader Mensur.

§. 15.

(a) *Risum teneatis amici!* Hier wird mit der guten Ciacona sehr übel umgegangen: und das ganze Unglück rühret nur von einem Buchstaben / nemlich dem doppelten c her / welches den Autorem verführet / und auf das Zerschneitern und Zerschmettern gebracht hat. Wunder ist es / daß man die Ciacona nicht gar von Ciacco herleiten will. In solche Absurditäten verfällt man / bey Untersuchung des Etymologischen Ursprungs solcher Nahmen / die vielleicht von einer gewissen / unbekandten Person / oder von einem ungefähren / obscuren Zufall entsprossen sind. Wenn Muthmassen gelten sollte / so möchte man lieber die Ciacona von dem Worte *Ciacuna*, eine jede / eine jedwede deriviren. Es gienge doch noch ein bisgen besser an / als das Zerschneitern und Zerschmettern. Denn das Thema bleibt ja ganz und vollkommen bis ans Ende / und wird also nichts weniger / als zerschneitert und zerschmettert. Chaconne hat auch im Französischen eine grosse Verwandtschaft mit *chacun*, eine jede / eine jedwede; daß man also unmaßgeblich die Auslegung so machen könne: Eine jede oder jedwede Clausula in der Ciacona habe nur einen einzigen beständigen Bass / der sich zu jedem Satz schicken und reimen müsse. *Alii aliter. vid. Bross. & Orck. I. pag. 184.* Mir hat mein Tage keine Chaconne das Herz rühren wollen.

(b) Man kan zwar dieses Lauffen gar wohl proprie nehmen / sonderlich in Betracht der Italiänischen und Teutschen Violin-Couranten / die gemeinlich lauffende Noten haben. Allein von einer Französischen Courante zum Tanzen oder zur Laute zc. dürfte mancher es wohl lieber figuratè verstehen wollen: weil solchepieces in Frankreich sehr im Schwange gehen / und als courant-Geld / oder courante-Waaren anzusehen sind. Lauffende Noten aber haben sie nicht viel. *Conf. Ant. cit.*

§. 15. **D**ouble, heist eine Verdoppelung/ oder eine Variation, gemeiniglich bey Allemanden und Couranten.

§. 16. **F**antaisie, ist Französisch/ und wird auf Italiänisch Fantasia genannt. Es heisst auf Teutsch ein eingebildetes Ding/ eine Phantasie/ und wird in musicalischen Sachen solchen Stücken beygelegt/ die ein jeder nach seinem Sinn/ wie es ihm einkommt/ oder gefällig ist/ ohne gewisse Schrancken und Maasse verfertiget/ oder extemporisiret. Die Organisten halten viel davon: Denn/ wer ein Organist will heissen/ muß sich der Phantasie befleissen. Es ist sonst eben das/ was Boutade und Caprice sind.

§. 17. **G**agliarda, oder Gaillarde (nicht Galliarde). Das erste ist Italiänisch/ das andere Französisch. Es heist alles beydes aber gleich viel/ nemlich ein lustiger/ fröhlicher Tanz. (c)

§. 18. Gavotta, oder Gavotte, nach Italiänischer und Französischer Endigung/ ist eine Art Tänze/ so in vielen Wendungen bestehen. (d) (*Conf. Orb. & Brossard.*)

N

§. 19.

(c) Man hat hier die Galeeren • Derivation auslassen wollen/ dabey der Autor in der ersten Edition erinnerte/ daß/ wenn das Wort vom Italiänischen herrühren solte/ es von galliare, rudern/ entspringen müste: ob nun die Galee • Buben solche lustige und fröhliche Tänze halten können/ weiß ich nicht; so viel aber/ daß gagliardo so wohl im Italiänischen/ als gaillard im Französischen/ frisch und munter/ im ersten auch stark und tapffer bedeutet. Die Tänze/ so man sonst Gaillardes nennete/ sind jekund so alt und grau worden/ daß ihnen das Springen ganz und gar vergangen ist/ auch kein Mensch ihrer mehr gedencken wird.

(d) Hier mögen die Tanzmeister glossiren: denn die Wendungen gehören nicht ad Musicam. Ich habe sonst noch nie gefunden/ daß eine Gavotte eben mehr Wendungen habe/ als eine Bourrée, oder andere espece, ob ich gleich manche mit getanzt; und solches gar nicht wider die Principia meiner Religion ist. So hatte man auch vor die Bourrée, in alten Zeiten/ einen gewissen fest stehenden Tour, so/ als wie vor dem Menuet, der Courante u. d. gl. Ich wüßte mich aber nicht zu entsinnen/ daß eine Gavotte auch so regulirt worden wäre; kann dannerhero von ihren Wendungen nichts/ wohl aber so viel sagen/ daß die Tours einer Gavotte von dem Meister/ der ihre Pas componirt/ dependiren/ und auf

§. 19. **Gique**, ein Französisches Wort / auf Italienisch **Giga**, wovon jenes herkommt: ist ein schneller Tanz / bey den Engländern (auch Spaniern) sehr gebräuchlich. Ihr Tact ist theils egal, theils inegal, als $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ oder $\frac{12}{8}$ (NB. Die/so im $\frac{6}{4}$ gesetzt werden / sind keine schnelle / sondern sehr langsame Giques, die man Loures nennet.) Giga heisset sonst eine kleine Geige oder Fiddel / und davon schreibet sich des Tanzes Nahme mit Recht her. Die Fugen aber / die auf Giquen - Art gemacht werden / sind deswegen keine förmliche Giquen. (vid. *Orch.* I. p, 191. woselbst auch die Spanischen Giques oder Canaries beschrieben werden.)

§. 20. **Intrata**, ist ein Italienisches Wort / welches von intrare, hineingehen / herkömmt / und so viel / als einen Eingang oder Eintritt bedeutet. Man braucht dieselbe zu Sorgen und Freuden / kurz und lang / ohne und mit reprints, wie es dem Componisten gefällt / und es die Umstände erfordern. Es ist sonst nichts anders / als ein Præludium. Entrée aber (e) ist ein Tanz in genere; in specie aber ein excellenter Haupt - Tanz / der in Opfern mehrentheils solo, oder auch von den besten Meistern zusammen getanzet wird. Diese Art hat zwey repetitiones oder reprints, und wird allemahl in gerader Mensur erscheinen; dahingegen die Intrate allerhand Tact - Arten annehmen / und sich nach der vorhabenden Materie richten. Es wird auch wohl eine Entrée in Suiten gesetzt / allwo sie nur gespielt und nicht getanzet wird: als wie die Menuetten und andere species, die nicht allemahl tanzbar sind; doch solten sie ihre Caractères nicht verkehren. Wer keine Theatra frequentirt hat / kann den Unterscheid nicht so leicht wissen / zumahl die Worte einerley bedeuten. (*Conf. Bross. & Orch.* I. pag. 172. -- 188.)

§. 21.

auf Millionen Arten hervorgebracht werden können. Sonst wundert mich / daß dem Autori, wegen Benennung der Gavotte, nichts etymologisches hat auffstossen wollen; da es doch gar leicht zu sehen ist / daß solche aus dem Italienischen *Gavotta*, welches ein Bündlein Geigen oder Lauten - Saiten bedeutet / hergeleitet werden könne. Natürlicher zum wenigsten / als die Bourrée von einem Bündlein Holz oder Reiser.

(e) In der ersten Edition ist die Entrée mit der Intrada confundirt; welches aber unrecht ist. Der sonst artig schreibende Autor des Musicalischen Trichters hat es auch hierinn versehen.

§. 21. **L**amento, (nicht lamenta) kömmt von lamentiren und Klagen her. Es ist eigentlich ein trauriges Vor- und Zwischen-Spiel von Instrumenten / an statt einer Sonatæ oder Ritornello. (vid. Musicalischer Trichter / pag. 87.)

§. 22. **M**adrigali, sind insgemein lustige Lieder. (f)

§. 23. Mascherata, oder Mascarada, ist Italiänisch / die Franzosen schreiben es Masquerade, (nicht Mascharade, wie es in der ersten Edition stehet) Dieses ist kein terminus musicus, sondern eine Mumm-Schanß / da ein jeder mit der Larven und in fremder Kleidung herum tanzet. Da etwann etliche Componisten etwas grotesque gemacht / und mit diesem Mahnen belegt hätten / ist es eine licence, die wenig Nachfolger finden wird.

§. 24. Menuet, ist ein Französisches Wort / und kömmt nicht her von mener, führen / oder leiten / weil man in einem Menuet, die meiste Zeit / ohne führen / allein tanzet ; sondern viel mehr von menu, Klein / weil es (quoad Melodiam) der kleinste und kürzeste Tanz ist. Er wird im drey-viertel-Tact gesetzt / und hat zwey reprisen : davon jede zum wenigsten 8. Me.

N 2

su.

(f) So lautet es in der ersten Edition. Was das aber für eine Definitio sey / wird ein jeder leicht sehen. Ich habe Madrigalien in Kirchen-Sachen gesetzt / die gewiß nichts weniger als lustig und geschwinde gegangen sind. So ist es auch mehr ein Terminus Poeticus, der ein gewisses Genus von Versen andeutet ; als ein Terminus Musicus, der eine besondere Art von Melodien bemercken solte. Zwar bringet ein solches Madrigal / wenn es in die Music gesetzt wird / wegen der Ungleichheit seiner Verse / Zeilen / und seines Metri, einen besondern Stylum zu Wege / den man Stylum Madrigalescum nennen mag / (wiewohl es eben derselbe mut. mut. ist / der in Cavaten und Cantaten vorfällt) und haben vormahls die berühmtesten Compositeurs ihre größte Kunst und Geschicklichkeit in diesen Madrigalien sehen lassen ; allein es sind nicht allemahl lustige Lieder gewesen / sondern sie haben verliebte / (qui die amoureux, die tritte. *Bussy Rabutin. dans ses Memoir. pag. 159.*) ärtliche und mitleidens-volle *passiones* erregt. Und wie viel schöne geistliche Madrigalien hat man nicht / woraus doch wohl niemand lustige Lieder machen würde / wenn er sie componiren solte.

tures, und nicht mehr / als 16 haben muß. (*) Die Italiäner schreiben Minuetta: halten aber nicht viel davon; sondern mehr von Gavotten, damit sie häufig handeln / vornehmlich / wenn ein bisgen vom Chor / oder sonst was lustiges zum Schluß kommen soll. vid. *Orch. I.* pag. 193.

§. 25. **O**uverture, ist ein Französische Wort / und kömmt her von ouvrir, auffmachen / eröffnen. Es ist bey den Franzosen in weltlichen Sachen eben das / was bey den Italiänern und Deutschen die Sonaten, Intraden und Sinfonie sind. Sie werden immer (und nicht meistens) mit dem geraden Tact angefangen / und bis 16 a 24. Mesures (wohl kürzer / doch schwerlich länger) continuirt: welcher Satz denn repetirt wird. Alsdenn fallen sie aus der geraden / langsamen Mensur / entweder in eine geschwindere / oder auch in einen Tripel: der gemeiniglich Fugenweise tractirt und bis 50 a 100 Tacte ausgeführet wird. Hernach hat der Schluß wiederum einen ernsthaften Satz / der mit den Anfang in etwas übereinkömmt; und wenn solcher zu Ende / wird es von dem Allegro an durchaus repetirt. Dieser Schluß aber ist arbitrair, und schliessen heutiges Tages die meisten Ouvertures mit dem hurtigen Satz / ohne besondere Ceremonie. (g)

§. 26. **P**assagaglio, (nicht Passagaglia, viel weniger Passaglia) kömmt von *bassare*, erniedrigen / her; und heisst auf Französisch NB. der Kern von der Milch; wird bey etlichen auf Ciaconen-Art tractirt. (h)

§. 27.

(*) Ich finde ein Exempel von Lully in seinem Roland, allwo der erste und letzte Theil einer Menuet jeder 10 Tacte hat / und ist der numerus sectionalis 5 / welches sich schwer tanzen läßt.

(g) Brossard hat die Ouvertures gar nicht berührt; welches Schade ist. Es verdiente dessen Dictionaire de Musique wohl eine Vermehrung und Übersetzung ins Deutsche; so könte man diese und dergleichen Vocabularia alle mit einander einziehen. Der Musicalische Trichter sagt / daß eine Ouverture (nicht Ouverteur) letztlich mit einer Ciacona schliesse; welches mir sonderlich vorkömmt. Cum pace Autoris, qui mihi Inter amicos est, dictum sit. Von Ouverturen besiehe ferner das *Orch. I.* p. 170.

(h) Aus curiosité habe diesen Articul so gelassen / wie er in der ersten Edition befindlich ist. Denn weil es von *bassare* derivirt wird / ist daraus zu schliessen / daß *Bassaglia* daselbst kein Druck- Fehler seyn

§. 27. Passe-pied, (nicht basse-pied) ist ein frischer Französischer Tanz / und das Wort (nicht der Tanz) wird zusammen gesetzt von *passer*, fortgehen / vorüber gehen / und *pié*, der Fuß: weil die Füße (nicht eben die Beine) das gute Beste bey solchen hurtigen Tänzen thun / und gleichsam geschmieret werden müssen. Etliche setzen solche Passepiés im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Tact / (i) und fangen mit dem Aufschlag an / brauchen auch meistentheils in jeder reprise 8 Mensuren. (k)

§. 28. Præambulum, von *ambulare*, gehen / spaziren / bedeutet einen Vorgang. Es ist eben so zu verstehen / als Præludium; daher præludiren und præambuliren bey den Organisten einerley ist.

N 3

§. 29.

seyn kann. Hernach / so kann man auch abnehmen / wie sich der Milch-Kern so schön bey dem Erniedrigen schicke: maßen sich das Dicke in der Milch (welches hier wohl der klare Kern seyn wird) gerne erniedriget und hinunter sencket. Ich finde zwar in meinen Lexicis eine Basse-taille; aber keine Basse-caille. So heist auch caille nicht die vermeynte Dicke-Milch; sondern es heisset eine Wachtel / die endlich mit ihrem Anschlagen der Music noch näher käme / als der geronnene Kuh-Safft. Caille aber ist ein Adjectivum, und wird nimmer ohne vorgesehtem Substantivo gebraucht / vielweniger mit einem andern Adjectivo so componirt / daß ein Ens daraus werde. Du lait caillé heist nun zwar geronnene Milch; aber das hat ja nichts mit Basse-Caille gemein. Wir relegiren also billig diese Bassagaglia zu den basses-oeuvres, und sagen lieber / wenn man ja eine Derivation haben soll und muß: das Wort Passagaglio komme her von *passare* und *gajo*, hurtige / muntere Schritte thun / so wie Passepiéd, von *passer* und *pié* herzu leiten ist. Ich habe zwar *Orch.* I. p. 185. eine andere Etymologiam, und auch eine andere Orthographiam gebraucht; alleine / ich nenne meine sentimens davon ausdrücklich positive Gedanken / und setze es nur pour rire. Wie sonst die Passagagli aussehen müssen / und was ihr proprium sey / darüber kann man Brossard mit besagtem loco des *Orch.* I. zusammen halten.

- (i) Hier läßt es / als könnte man auch in andern Tacten Passepiés setzen; man hat aber noch keine in der Welt gesehen / die einen $\frac{3}{4}$ gehabt hätte; sondern sie sind alle im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ gesetzt.
- (k) Alle Passepiéd müssen im Aufschlag anfangen / welches distinguirt sie essentialiter von den Menuetten. Sonst sind sie auch in der Anzahl und Einrichtung der reprises unterschieden / welches hier nicht bemercket worden / im *Orch.* I. aber pag. 190. nachgeschlagen werden kann.

§. 29. Præludium; (l) wird derivirt von *præludere*, welches so viel heisset/ als **vorspielen**: daher bedeutet Præludium ein **Vorspiel**. Musicalisch zu verstehen ist es ein **Anfang**/ ehe ein recht-gesetztes musicalisches Stück angefangen wird/ (m) da der Organiste alleine spielet/ damit die Sängern den Ton fassen/ und die Instrumentisten rein stimmen mögen/ ohne den Zuhörern dadurch einen Verdruß zu erwecken. Solches Præludium kann ein Organiste so lange machen/ als er will/ (n) oder bis die Instrumentisten rein gestimmt haben/ und ihm ein Zeichen zum Aufhalten gegeben wird. Es geschieht aber dieses Præludiren mit dem vollen Werke/ oder sonst starcken Registern. Da hergegen zum General-Baß/ oder zur Music mehr nicht/ als ein achtfüßiges Gedact; oder wenn ein Chor von vielen Sängern und Instrumentisten zugegen/ ein achtfüßiges Principal, im Pedal aber ein **Unter-Baß**/ oder Sub-Baß von 16 Fuß genommen wird/wovon im folgenden Capitel ein mehrers erwehnet werden soll. Ein Præludium kann auch jeder auf seinem Instrumento machen/ es sey beschaffen wie es wolle; wie denn bey Tafel-Musiquen (sonst auch) die Symphonisten ein kleines Præludium hören zu lassen pflegen/ ehe das rechte Stück angehet; doch müssen sie vorhero zusammen wohl geübet seyn/ und sich einander verstehen/ sonst würde ein solches Præludium übel klingen. (In der Französischen Music gibt es noch andere Præludia, die nemlich expresse dazu componirt sind/ und instrumentali-ter nach dem Tact vor einem Recit oder Air vorhergehen/ davon diese Verse:

Une Ritournelle tendre
Vous prepare au recit que vous allez entendre.)

§. 36.

-
- (l) Mit diesem Worte war in der Edition der Anfang gemacht/ und die andern folgten alle *pêle-mêle* nach/ so daß von den 36 Wörtern das Madrigal eben hinten an schlentern mußte. Ich habe mir aber die Mühe gegeben/ dieses Vocabularium in eine Alphabetische Ordnung zu bringen/ und besorge nicht/ daß mir solches übel genommen werde.
- (m) Ich habe nur dieses einmahl mit dem Anfange vor dem Anfange eine Probe geben wollen/ wie alles in der ersten Edition so seltsam/ verwirret und wunderbarlich gerathen ist.
- (n) Ich hätte es lieber so kurz/ als immer möglich; insonderheit/ wenn der Meister nicht zu Hause ist.

§. 30. **Q**uodlibet ist ein von allerhand lustigen Texten zusammen gesetztes Stück/ wanns sich gleich nicht ordentlich auf einander schicket. (o)

§. 31. **R**igaudon, (nicht Rigodon) ist ein Französischer Tanz/ wiewohl das Wort kein Französisch zu seyn scheint/ weil kein Wort mit solchem überein kömmt. (p) Ein Rigaudon wird im geraden Tact gesetzt/ mit dem Aufschlag angefangen/ und hat unterschiedliche Reprisen. (q)

§. 32. Ritornello, (nicht Rittornello) ist ein Italianisches Wort/ welches eigentlich eine kurze Wiederholung oder ein Nachspiel bedeutet. Es kommt her von ritornare (nicht rittornare) wieder umkehren. In der Music wird dieses Wort gebraucht bey Sing. Arien/ wenn Instrumente dabey gesetzt sind (r) entweder zum Anfang oder Beschluß der Melodie/ oder auch beydes; da denn ein solches Ritornello bey jedem Vers (s) wie.

(o) Von diesem Wunder-Thier gibt der Musicalische Trichter die beste Lehre/ die ich mein Tage gelesen. Sie ist so artig/ als wahr. Fahre fort! Fuhrmann.

(p) Alles Französische steht nicht in Wörter-Büchern: Die Leute in den Provinzen reden auch Französisch; ob gleich nicht nach den Regeln der Academie Françoise. Die Languedocker haben insonderheit viel Italianisches in ihrem Dialecto; wie denn das alte Französische vor diesem auch Welsch genennet wurde. Wenn ich nun sagte: Rigaudon wäre en jargon so viel/ als Rejouissance nach dem raffinirten Französischen/ latinè, gaudium; würde solches so gar weit her nicht zu beweisen seyn. Ein jedes weiß/ daß jouir und rejouir von dem Lateinischen gaudere, und von dem Welschen godere herkömmt; nun ist die Endigung in on, welche im Lateinischen om heißet/ bey den Franzosen ganz gemein; imgleichen die particula re, welche an einigen Orten allezeit mit ri gegeben wird/ und eine Wiederholung oder Verdoppelung anzeigt. Zum wenigsten kömmt mir diese Deutung sehr probable vor/ so wohl nach dem Wort-Verstande/ als dem Wesen des Rigaudon selbst/ der lauter freudiges und fröhliches enthält.

(q) vid. Orch. I. pag. 188. wo schon mit dem Worte rejouissance auf die Bedeutung alludirt worden.

(r) Es kann die Arie an ihr selbst wohl ohne Instrumente seyn/ und doch eine Ritornelle von Instrumenten vorher und hernach haben; man nennet solches: Ritornello avanti e doppo.

(s) Man setzet jetzt und keine solche Lieder mehr/ die viele Strophen (oder Versiculn) auf eine Melodie haben: denn

wiederholet/ und endlich damit beschloffen wird. Man kan es im geraden oder ungeraden Tact setzen/ nachdem die Aria es erfordert. (t) Im schlechten (i. e. egalen Tact) werden die Ritornelli selten bis 8. Mensuren gesetzt; im Tripel aber (i. e. inegalen Tact) können 12. auch wohl 16. passiren. (Sehr gnädig!)

§. 33. Rondeau, ein Französisches Wort/ bedeutet einen Kreis oder Circul (nicht Circul-Tanz) Es kommt her von *rond*, rund/ und ist eine ernsthaftte Melodie im $\frac{3}{4}$ oder auch im egalen Tact: da der erste Satz so eingerichtet ist/ daß er den Schluß machen kann. Die andern reprisen, deren bisweilen 3 bis 4 zu finden/ müssen sich allemahl so verhalten/ daß der erste Satz wieder auf jede reprise passe. Die Anzahl der Tacte bey einem Rondeau ist nicht zu determiniren/ doch muß die erste Clausul weder zu lang noch zu kurz seyn; denn/ wenn sie zu lang ist/ erwecket ihre öftere Wiederholung den Ohren Verdruß; ist sie aber zu kurz/ so wird die chute, oder der Fall/ nicht recht bemercket. Acht Tacte sind gar wohl zu nehmen; aber sie müssen recht artig seyn/ damit man sie gerne 5 oder

es ist in der Music ein gar zulahmes/ gezwungenes und armseliges Werk darun. Das waren Oden; keine Arien. Stößt aber ja heutiges Tages/ zum Unglück/ eine Arie mit zwei oder mehr Strophen auf/ so kan ein Componist/ der seine Gemächlichkeit der Ehre nicht vorziehet/ und vor drey Heller Invention hat/ wohl auf jeden Vers eine verschiedene Melodie machen.

(t) Das verstehet sich: denn man nimmt gemeiniglich ein Clausulgen dazu/ das in der vorhergehenden oder nachfolgenden Aria Platz findet. Es ist gar was tröstliches um solche Ritornelli, und wenn ich ein Concert wüßte/ da Nicolini und Margarite l'Epine umsonst vor mich singen; sich aber mit solchen Ritornelgen accompagniren lassen wolten/ so verlangte ich wahrhaftig nicht hinein: wenn ich auch Geld zu bekäme. Indessen darff man nur das Ding mit Verstand handthieren/ und mit an die Arien hängen/ so bleibt es zwar ein Ritornello; allein es hat ganz andere Art. Alle unsere heutige Arien/ mit ihren Anfangs- und Schluß-Sätzen/ haben gewisser massen Ritornelli: denn man wiederholet gemeiniglich den Anfang wieder zu Ende; aber es hat andere Klemme/ als mit den alten rostigen Ritornellen/ die klingen/ wie Röh-Schellen. Die moderni Ritornelli, sind nicht à corpore canionis separiret; sondern es hänget alles an einander. vid. *Orch.* I. pag. 179. - 184.

oder 6 mahl höre. (u) Ein Rondeau fängt nicht im Aufschlage an / wie die erste Edition saget; sondern im andern Viertel.

§. 34. **S**arabanda, kommt her vom Spanischen Worte *Sarabà*, (w) ein Tanz / oder Mohren-Tanz / und *Banda*, eine ganze Compagnie oder Bande / die solchen Tanz halten. Es ist eigentlich eine nach der Spanischen Gravitè schmeckende Melodie / und wird mit vielen *pas graves* ausgeführt; ob sie aber nur von hohen Standes-Personen getanzt wird / (wie in der ersten Edition steht) das erregt einen Zweifel; simeimahl viele Exempla in contrarium beandt sind. Der Tact einer Sarabanda zum Tanz ist allemahl 2; zum Spielen bisweilen 3.

§. 35. *Serenata*, ist ein Italianisches Wort / welches die Franzosen *Serenade* schreiben; es bedeutet eigentlich eine Abend-Music oder ein Ständgen / und kommt her von *Sereno*, heiter / hell / licht; weil man gemeiniglich solche Abend-Musiken bey heiterm / hellen und klaren Wetter zu bringen pflegt. Es ist aber eine *Serenata* nicht etwann ein solches regulieres Stückgen / als eine *Gavotte* oder *Allemanda*; sondern ein aus vielen Stücken / Stimmen und Instrumenten zusammengesetztes Concert, davon man in wenig Worten keine völlige Beschreibung geben kan. Eine rechte *Serenata* soll *vocaliter & poeticè* abgefasset seyn; wiewohl es auch Ständgen giebt / die bloß *Instrumentaliter* ausgeführt werden.

§. 36. *Sinfonia*, (so schreiben es die Italiäner / die Franzosen aber *Symphonie*) ist ein Griechisches Wort / und heisset so viel / als eine Zusammenstimmung. Eine *Sinfonia* wird statt einer *Sonatae* gebraucht / und nur mit Instrumenten gesetzt. (x)

D

§. 37.

(u) So wie die Beschreibung des Rondeau in der ersten Edition stand / könnte man sie unmöglich lassen; und alles in diese Anmerkungen zu bringen / war / ohne zehnfache Zerreißung des Contextus, nicht möglich: deswegen hat man sie lieber ganz umgiessen / und solches hier / *cum ratione*, anzeigen wollen. *vid. Orch. I. pag. 190.*

(w) Ich lasse dieses so auf guten Glauben stehen: denn meine Unwissenheit in der Spanischen Sprache kann ich nicht läugnen. Von der *Sarabanda* sehe man sonst einen Unterricht / *Orch. I. pag. 187.* Ich bedanke mich schönsten vor alle *Sarabanden* / und bin kein Liebhaber davon.

(x) Es steht noch ein Wort in der ersten Edition, welches *Schnakade* genennet wird / und etwas *schnakisches*

§. 37 Sonata, ist ein Italiänisches Wort/ und kommt her von *Sonare*, Klingen; es könnte also wohl auf Deutsch ein Kling-Stück genennet werden/ (wenn man nicht das

fisches oder popirliches seyn soll. Ich habe ihm aber die Stelle hier nicht gönnen mögen / weil es läp-
pisch Zeug ist. Indessen wäre besser gewesen / an statt solcher unmusicalischen Fragen noch ein paar
Worte von der Sinfonia zu machen / weil sie weit mehr zu sagen hat / als aller Welt Schnakaden.
Dabitur enim profectò, ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi faciunt, à quibus hæc jam
diu tractantur, utamur verbis jam inauditis. So hat vielleicht der Erfinder des Wortes
Schnakade mit *Cicerone* (*Academ. Quest. l. I n. 5. & 24.*) gedacht. Doch wieder zur Sinfonia!
Wir finden nun zwar in der obigen laconischen Beschreibung derselben Benennung und Ur-
sprung; aber die Eigenschafft einer Sinfonia wird nicht gezeigt / außer / daß man sagt / sie werde
nicht vocaliter, sondern instrumentaliter gemacht. Daraus soll nun aber ein Lehrling wenig Trost
schöpfen. Wer pag. 172. des *Orch. I.* nachlieset / wird vielleicht schon etwas mehr Licht bekommen;
wer aber Italiänische Autores selber perlustriren kann / geht am sichersten. Es ist l. c. gesagt
worden / daß die Sinfonien (sonderlich wenn sie vor weltliche Sachen erscheinen) mit einem etwas
brillirenden und majestätischen Wesen anfangen / allwo die Haupt-Partie (d. i. die Ober-Stimme)
nicht selten dominirt / und sich in 2 Reprisen einerley Mensur zu theilen pfleget. Allein dieses hat auch
seine Ausnahme / und kann man solchen ersten Satz ohne Reprisen setzen / dabey aber sonst eine Ver-
änderung anbringen / als B. E. Man lasse das frische Wesen etwa 4 oder 6 Tacte lang anheben;
hernach wechsle man mit einem Trio von Bassons, oder andern Instrumenten / in einem andante ab-
und continue solches 8 oder 12 Tacte herdurch / so ist der erste Theil fertig. Denn falle man /
ohne Wiederholung des Vorigen / in einen andern Tact / er sey nun gerade oder ungerade / nachdem
der erste Satz es erfordert; oder man changire nur das mouvement, und bleibe bey einerley Mensur /
so ist es schon genug. In solchem veränderten Tact / oder mouvement, führe man eine ordentliche
Fuge durch; können 2 oder 3. themata (ohne pedanterie) angebracht werden / ist es desto besser;
nur verfare man mit mehr solidité, als bey den täglichen / wilden Ouyerturen / und tractire das
thema, oder die themata fein rein / mit hin und wieder untermischten Trio, vor Bassons, Traverses
oder dergleichen ausnehmende Instrumente. Wenn eine solche reguläre Fuge denn etwa auf 50
oder 60 Tacte wohlgerathen ist / so kann man sie gerne zweymahl hören / und repetiren lassen. Hiernächst
aber muß noch ein Satz den Schluß machen / weil es bey dramatischen Sachen gar zu erwünscht seyn
würde

Pl. 07

Das Crumpel an dem Sonnet schonerlabel hätte / daß dessen Uebersetzung durch Kling Ged.
D 2
dich.

würde / mit einer Fuge aufzuhören. Solcher dritte Satz aber muß ganz hurtig und lustig / entweder a tempo di Giga , oder aber à l'imitation d'un Passepié , mit 2 Reprisen eingerichtet werden / und damit ist die Sintonia fertig. Der hochberühmte Herr Capellmeister Händel hat vor seinem Rinaldo beyde Arten der Ouvertures und Symphonies mit einander verknüpffet. (Ich habe in der Organ. Probe pag. 167. gesagt / es sey von diesem berühmten Autore nichts gedrucktes vorhanden ; solches ist ex incuria geschehen / und habe mich eben auf die Opera Rinaldo nicht besonnen / welche gravirt worden.) Er nennet es auch: *The Symphony or Ouverture in Rinaldo* , und setzet erstlich 14 Tacte / in dem gewöhnlichen / prächtigen Ouverturen-Stylo ; doch ohne mehr / als eine förmliche Cadenz , und zwar in quintam modi zu machen / welches meine Anmerkungen *Orch. I. pag. 171.* bekräftiget. Hernach fängt er ein thema, im egalen Tact / mit dem allegro an / und führet solches / nebst einem contra-themate, einmahl / sans Ceremonie hindurch / bis an einem abermahligen Schluß in quintam modi ; darauf läßt er die erste Partie 4 oder 5 Tacte alleine mit dem Basse brilliren / und mutiret modum , welches ihm Gelegenheit gibt / sein thema extra ambitum anzubringen / und in sextam modi mit dem tutti zu clausuliren ; Ferner folgt abermahl ein / mit dem vorigen correspondirendes / Solo der ersten Partie / etwann wieder auf 3 oder 4 Tacte / nach welchen das tutti mit dem themate, Stückweise / per imitationem einfällt / bald aber aufs neue der Ober-Stimme zum Solo , auf obige Weise Raum macht ; darauf denn das thema , in regulari repercussione, mit seinem contra-themate zum final schreitet / und in einer etendue von 40 Mesures , nicht mehr als drey förmliche Cadenzen aufweist. So weit ist es eine Ouverture , jedoch eine Italiänisirte Ouverture , weil kein Frankose solche Passaggi noch Solo in der seinen einführen darff. Der dritte Satz ist ein kurzes adagio von 10 Tacten / in der gemeinen Tripla : worüber ein Frankose sich wundern würde ; insonderheit / wenn er noch dazu die secundam superfluum darinn antreffen ! und dabey wahrnehmen solte / daß der Schluß dieses Satzes / durch eine tenorisirende clausulam, in tertiam modi gemacht wird. Die vierte und letzte Sectio dieser schönen Piece ist endlich eine ordentliche Gigue im $\frac{3}{8}$ / deren erste Reprise fünff ; die andere 10 Tacte hat / und also eine artige Symmetria aufweist. Ich hoffe / weil diese Nachrichten manchem Unwissenden trefflich zu statten kommen können / so werde der gelehrte Leser (si doctior) mir gegenwärtige Deduction gerne nachsehen / und insonderheit der grosse Mann in Engeland es zum besten anslegen / daß hier seiner wiederum gedacht worden. Es geschieht allemahl / meiner Intention nach / in gehörigem Respect , und weiß ich / in vielen Stücken / für besser Muster vorzuschlagen.

dichte vielen nicht recht klingen will.) Die Sonata ist sonst ein Instrumental-Stück/ welches vorher gespielt wird/ ehe die Sing-Stimmen anfangen/ und hat es/ in diesem Verstande/ mit einer Sonata eben die Bewandniß/ als mit dem Præludio. Sind sie etwas lang gerathen/ so nennet man sie Sonate; sind sie aber kurz/ (wie es denn bey Kirchen-Sachen/ wenn dieselbe an sich lang genug/ mit wenigem bestellet werden kann) so heißen sie in diminutivo: *Sonatine*. Eine andere Art von Sonaten aber giebt es/ die nicht das Amt eines Præludii verwalten; sondern/ als Concerte vor sich/ instrumentaliter aufgeführt werden. Diese haben einen Train hinter sich her/ von verschiedenen Sätzen und kleinen Piecen, welche man Suites nennet/ und davon die Menge im Druck und Kupferstich heraus sind. (vid. Orch. I. P. II. cap. 4. allwo von allen diesen Sachen mehr Nachricht anzutreffen.)

§. 38. **T**occata, kommt von dem Italiänischen Worte *Toccare*, welches so viel heißet/ als Anrühren. *Toccar tamburro*, *toccar tromba*, die Trommel schlagen/ die Trompete blasen/ das Spiel rühren. Und also ist es abermahl so viel/ als ein Præludium, das ein wenig mehr als gemein. Denn die Toccate werden gewaltig ausgearbeitet; doch sonst auf keinem Instrument gesetzt/ als auf Orgeln und Clavicimblen. Wenn sie nicht so starck elaboriret und etwas kurz sind/ nennet man sie *Toccatine*. (vid. *Musical. Trichter*. pag. 86. allwo bey dieser Gelegenheit ein paar berühmte Toccaten-Macher nahinhabft gemacht/ und gar recht gegen einander gehalten werden.)

§. 39. **T**rio, eine Art mit dreyen Stimmen. (y) „Es ist keine eigene Art oder „Espece eines musicalischen Stückes/ sondern eine jede Composition mit dreyen verschiedene- „nen Stimmen kan ein Trio genennet werden/ so wie jede mit 4. ein Quatuor, &c. Brof- „sard nennet eine solche Composition, la plus excellente, & qui doit être la plus reguliere „de toutes, d. i. die allervortreflichste Sorte der Composition, und die / vor allen andern/ „am ordentlichsten eingerichtet werden soll. Er giebt dabey 4. schöne Regeln/ wie man mit

„et-

(y) So lautet in der ersten Edition die ganze Beschreibung. Daraus zeige man mir eine Erklärung der Eigenschafft eines Trio; wie §. 5. von jedem Stück versprochen worden. Man wird es mir dannenhero zu gute halten/ daß ich diesem Articul einen kleinen/ doch nöthigen Zusatz gemacht habe.

„einem Trio zu verfahren habe; welche aber zu lang sind/ um hier/ sammt der Uebersetzung/
„Raum zu finden. Ein Curieuseur schlage es nach/ und conferire dabey/ was Orch. II. pag.
„169. 179. & 288. gesagt wird. Was auch in specie ein Trio für Eigenschaften habe/
„wenn es in Viel-Stimmigen Sachen vorkommt/ kan Orch. I. p. 173. zur Gnüge ersehen
werden.

§. 40. Nächst diesen vornehmsten Bemerkungen/ sind noch etliche musicalische
Bey-Wörter und Redens-Arten/ deren Bedeutung/ nebst den Nahmen der Registern oder
Stimmen in den Orgeln/ hieher zu setzen/ einem Anfänger nicht undienlich seyn dürfte.

Ab initio: von vorne an/ wiederholet/ repe-
tirt.

Adagio: langsam.

Alla breue: eine Mensur von zwey halben
Schlägen / die sehr hurtig geschlagen
wird. vid. Orch. I. p. 145. (2)

Allegro: frisch/ hurtig.

Andante: gehend/ ordentlich/ ebentrichtig/
nicht lauffend noch kriechend / nicht zu
langsam nicht zu geschwinde. (a)

Capella: ein Chor zur Verstärkung/ Alle/
Tutti.

Clarino: eine Trompete. Von deren eten-
due, und wie eigentlich das Wort zu
verstehen/ bes. Orch. I. p. 265. (b)

Concerto: ein künstlich-gesetztes Stück/ wor-
inn die Stimmen mit einander gleich-
sam certiren/ streiten und abwechseln.

Cornetto: eine Zincke / auch ein Schnarr-
werck in Orgeln / im Pedal von 8. auch
4 und 2 Fuß Ton.

Cornettino: eine Quart-Zincke.

Cymbel sind Glöcklein / die nach dem Ac-
cord

D 3

(2) Hier stand in der ersten Edition, allabreue, geschwinde / in halben Tacten / als Overturen gespielt
werden. Es müste wohl eine felsame Overturo seyn / die mit einem allabreue angefangen
würde; das allegro aber könnte wohl eine Fuga hujus generis werden; doch geben sich wenige
damit ab.

(a) Andante hieß in der ersten Edition: gang langsam. Ob es recht oder unrecht ist / mag der musie-
calische Leser entscheiden.

(b) Das \bar{h} , so in der ersten Auflage mit unter die Zone gesetzt worden / welche die Trompete insoge-
mein angibt / soll wohl ein b seyn.

cord eingrichtet werden / und sich von selbst bewegen / wenn ihr Register in den Orgeln angezogen wird. Von aussen an den Wercken haben sie güldene Sterne / die sich so lange umdrehen / als die Schellen klingen. **Mixtur**. Cymbeln sind Pfeiffen-Wercke / dreyerley Art: grosse / mittel / und kleine Mixtur. In der grossen waren vor Alters wohl 30. 40. und mehr Pfeiffen auf einem Clavi, nun aber 10. bis 12 / deren grösste Pfeiffen 8. Fuß Ton hat. Die mittel-Mixturen sind von 4. 5. bis 8. Pfeiffen / davon die grösste 2. oder 1. Fuß Ton hält. Die kleine Mixtur heisset sonst Scharff / ist nur von 3. oder 4. Pfeiffen / davon die grösste 3. Zoll lang. vid. Mixtur.

Da Capo: von vorne / vom Anfang. Es hat das Ab initio ganz vertrieben.

Dialogus: ein musicalisch Gespräch / da die Singende einander antworten.

Dulcian: ein teutscher Fagott, item eine Stimme in der Orgel / welche ein gesut-

tert Schnarrwerck von 16. oder 8. Fuß Ton.

Echo: ein Wiederhall / der durch Kunst in den Registern gemacht wird.

Fagotto: auf Französisch Basson, ein berohrtes / Blas-Bass-Instrument / zum Fundament der Hautbois; in Orgeln ist dergleichen auch / und gehöret unter die gedeckte Schnarrwercke.

Flauto: eine Flöte / so schreiben es die Italtäner; die Franzosen aber Flute. Flute à bec, oder Flute douce; Flute traversiere, Quer-Flöte &c. die so genannten Bass-Flöten sind eigentlich nur Alt-Flöten. (c)

Flöten in Orgeln sind verschiedener Art / als von 8 / 4 / 2 und 1. Fuß Ton / (d) welcher letztere mehrentheils im Pedal befindlich ist / und **Bauern-Flöte** genennet wird. Sie sind theils von Holz / theils von Zinn. Etliche werden auch **Spitz-** oder **Spindel-Flöten** genennet / weil sie oben spitzig wie eine Spindel zulauf-

(c) In der ersten Edition heissen die Flutes douces drey-mahl: *Flautois*; so kan es kein Druck-Fehler seyn. Daneben stehet / daß die Bass-Flöten vom F bis ins \bar{c} \bar{a} gehen; da doch nur das blosser ihr tieffester Ton ist: Dieses letztere mag wohl ein Sphalma typographicum seyn.

(d) Was die Ton-Masse Fuß-weise bedeutet / lehret das *Orch.-L. pag. 258.*

lauffen. Sie sind sonst offen und nicht gedeckert; die von 4. Fuß Ton werden bisweilen von Holz gemacht.

Forte: starck.

Fuß ist eine Disposition oder Einrichtung der Höhe und Tieffe des Claviers/ Octaven-weis. Wie es nun ordinair stimmt / so heist es acht-Füßig; weil vielleicht eine Pfeiffe von acht-füßiger Höhe/ cæteris paribus, das C angiebt. Stimmt aber das ganze Clavier eine Octavam höher an/ so heist es vierfüßig/ u. s. w. Eine Octava tieffer (wie im Pedal) wird 16. füßig / und der allertieffste Ton/ da das ganze Pedal zwei Octaven tieffer / als ordinaire brummet/ heist 32. füßig. Der Terminus ist sonst mehr mechanisch/ als musicalisch.

Fuga: ein künstlich Stücke/ da eine Stimme der andern/ gleichsam fliehend/ mit einerley themate, in verschiedenem Tone nachheilet.

Fuga perpetua ist ebenso viel als ein Canon, da man immer von vorn wieder anfangen kan.

Gedact / scil. gedeckert / ist ein Werck in Orgeln/ von 16 / 8 und 4. Fuß / davon das achtfüßige am bequemsten zum Be-

neral-Baß bey der Music ist. Es ist bisweilen von Holz/ bisweilen von Zinn/ nur allemahl oben zugedeckert. Etliches dieser Art wird Grob- und Still-Gedact genennet / weil es stiller und gröber lautet/ als das andere. NB. Eine Pfeiffe von 4 Fuß Ton/ wenn sie Gedact oder gedeckt ist / gibt 8 Fuß an.

Gemshorn: ein Schnarrwerck in Orgeln/ von 8. und 16. Fuß/ gleich einem Regal; doch etwas lieblicher.

Hautbois: eine Französische Schallmey; auch ein Register in Orgel-Wercken ad imitationem.

Mixtura ist eine Orgel-Stimme von vielen Pfeiffgen auf einem Clavi; Z. E. wenn das c noch e und g neben sich hat/ die zugleich ansprechen / so ist die mixtur dreyfach/ u. s. w. bis zwölf- u. mehr-Fach. Es bleiben diese Pfeiffgen aber inner im accord der Tertiæ und Quintæ eines jeglichen Tones/ und wiederholen denselben processum in der Helffte der Claviaturæ, oder auch bey der Octava, derowegen denn keine Mixtur alleine; sondern nur zur Verstärkung / unter den Principal-Stimmen mit gespielt werden mag. Mo-

Motetti sind Kirchen-Stücke/ die vor Alters ohne Instrumente gemacht wurden. vid. *Mus. Trichter/* p. 82. *Orch.* I. p. 142. *Brossard.* p. 71.

Nasat, scil. Nach-Satz / ist eine gedeckte Quint-Stimme in der Orgel.

Passaggi sind geschwinde Läufe im Singen oder Spielen.

Piano: sanffte / sachte / stille.

Pleno: pieno, ripieno: mit vollem Chor.

Principal ist ein offen Pfeiff-Werck in Orgeln / welches allezeit sichtbar ist / und vorne an stehet. Im Pedal grosser Orgeln / ist dieses Register von 32 Fuß-Ton / (welchem aber unter hundert Orgelmachern kaum einer die reine Sprache zu geben weiß; es läuft in der Tiefe fast mehr auf ein Säusen als Klingen hinaus) Sonst gibt es auch Principale von 16. 8. und 4 Fuß Ton manualiter. Nach diesem Pfeiffwerck urtheilet man / wann nemlich im Manual ein 16 füssiges Principal vorhanden ist / daß es ein 16 füssiges Werck sey / und so nach Proportion.

Posaune / *Ital.* Trombone, *Lat.* Tabaculis, *Gall.* Sacqueboute: ein Blasinstrument / das in zween Theilen besteht / nemlich im Haupt-Stück und Stangen / (e) welche in eine Scheide stecken; es wird aber das Haupt-Stück auf die Stangen eingezapft / und mit der linken Hand die ganze Posaune gehalten: da man indessen mit der rechten Hand die Scheide zwischen die Finger faßt / und mit deren Auf- und Niederziehen den Ton formirt. Eine Posaune hat vornemlich drey a 4 Züge; einen bey dem Mund-Stück / welcher sieben sonos angibt / nemlich: das *contra A*, groß A, e, a, c, e, , gl (gis) und a. Bey dem c muß ein paar-Finger-breit vorwärts gezogen werden. Der andere Zug ist bey dem Haupt-Stück / und gibt folgende Tone / G, d, g, h, d. Der dritte Zug ist vier-Finger-breit auffer dem Haupt-Stück / und hat nur drey sonos, nemlich F, c, und f. Der vierte Zug auf einer Tenor-Posaune / wenn ein

Baß

(e) In der ersten Edition stand / mit zweyen Aufgesteckten oder Zügen. Es wähle sich einer das verständlichste und richtigste.

Was darauf tractirt wird / ist so weit hinaus / als man mit dem Arm fast abrecken kann / und hat diese drey Klänge: E, H, und B. Die zwoente Art der Posaunen ist eine Alt-oder Quint-Posaune / die drey Züge auf eben die Art hat / wie die Tenor-Posaune; allein sie gibt andere Tonos an / nemlich bey dem ersten Zug d, a, \bar{d} , \bar{f} , \bar{a} , \bar{c} ; bey dem andern c, g, \bar{c} , e, g, h; bey dem dritten nur f, und h. (f) Man kann es mit diesen beyden Arten der Trombonen schon bestellen / ob gleich noch zwo andere / nemlich die grosse Quart-Posaune / und noch

eine grössere / welche schlechtweg Trombone heisset / vorhanden sind. vid. *Brofsard, & Dan. Speer Unterricht der Music-Kunst* / pag. 108.

Posaunen sind auch sonst Schnarr-wercker im Pedal der Orgeln / von 16 zu 32 Fuß. Wobey zu mercken / daß (1) die Principale, (2) Sub-Bässe / oder Unter-Sätze und (3) die Posaunen die einzigen Register sind / welche 32 Fuß tieff gehen.

Quintadena, quasi *Quinta ad una*: eine gedeckte Orgel-Stimme von 32 (g) 16 u. 8 Fuß Ton. Eine Pfeife führet allezeit 2 Töne (h) mit sich / deren eine eine Quinta ist / daher dieses Register seinen Nah-

B

- (f) Weil die Posaune ein Instrument ist / das zwar Kunst-Pfeiffern / sonst aber wenigen bekandt / so habe den ambitum desselben um so viel ausführlicher vor Augen legen wollen / da in der ersten Edition schrecklich darüber hingehüpffet worden ist / und mancher / der gerne etwas mit Trombonen setzte / weil es prächtig klinget / nicht weiß / was sich drauff schicket.
- (g) Von einer Quintadena 32 Fuß Ton / habe ich noch nie etwas gehöret / ob ich gleich die curiosité gehabt / eine Specification von etlichen 50 der berühmtesten und besten Orgel-Wercke / so wohl inn- als aufferhalb Teutschlandes / zu sammeln; welche ich diesem Wercke hinten an hängen will / hoffentlich / keinen Undanck damit zu verdienen.
- (h) Weil solches manchen fremd vorkommen möchte / habe hier unerinnert nicht lassen wollen / daß die / neben dem Haupt-Ton sachte ansprechende Quinta, von der Pfeiffen Enge / und von dem Bart / so um das labium herumgeheth / absonderlich aber von dem gar engen Aufschnitt des labii selbst / herrühre. Denn / wenn es diese Umstände nicht thäten / nemlich / daß die Quintadena enger als das Gedact / und daß sie den Aufhalt des Windes / und den Bart dabey hat / so würde von ihrem Gelaut keine Quinta, sondern nur ein gewöhnlicher Gedact-Klang vernommen werden.

**Mahnen hat/ weil die Quinta mit-
thönet.**

Quinta ist ein offenes Pfeiff-Werck/ von 6
oder 3 Fuß/ auch in kleinen Orgeln von
anderthalb Fuß Ton/ und kan ohne
Principal-Stimmen nicht allein ge-
braucht werden.

Regal ist eine schwache Schnarr-Stim-
me/ von 8 a 16 Fuß Ton/ in Orgel-Wer-
cken. (i)

Repetatur: es werde wiederholet.

Schallmey: ein Teutsches berohrtes
Blas-Instrument; ic. ein Orgel-Ne-
gister von 8 und 4 Fuß/ welches etwas
lieblicher schnarret/ als die Trommete.
Woben zu mercken: daß/ wenn in einer
Orgel die Posaune 32 füssig ist/ die
Trommete dabey 16/ und die Schall-
mey 8 Fuß haben muß. Ist die Posau-
ne aber nur 16 füssig/ so sind die andern
auch/ nach Proportion, so viel geringer/

nemlich/ die Trommete von 8/ und die
Schallmey von 4 Fuß.

Sesquialtera ist ein Register im Manual, da
auf jedem Clavi zwei Pfeiffen stehen/
die das Intervallum sextæ machen/ und
entweder in der Helffte des Claviers/
oder alle Octaven repetirt werden. Es
gehört unter die Mixturen.

Sexta ist gleichfalls eine Manual-Mixtura,
welche von der Quinta abzurechnen/ die
Sextam, i. e. nach dem Fundament zu
zählen/ die Tertiam duplicatam hören
läßt. (wann ich nicht irre/ so ist diese
Stimme mit der obigen einerley.)

Sordun/ aliis Bordon/ eine Schnar-
Stimme/ von 16 und 8 Fuß Ton auf
Regalen Art. (k) Das Wort soll wohl
von surdus herkommen/ und so viel be-
deuten/ daß es ein stilles/ liebliches Re-
gister ist.

Sub-Baß: eine gedeckte Stimme im Pedal/
von 32 oder 16 Fuß. Tre-

(i) Wenn ich nur vom Regal lese oder schreibe/ so wird mir übel. Es dringt ein solches intames Schnarr-
werck zwar weit durch/ aber ohne die geringste Lieblichkeit. Ich finde in der Organographia Præto-
riana Cap. XLV. p. 73. etwas von einem Regal-Wercklein mit hölzernen Pfeiffen/ welches nicht
allein von gutem/ stillem/ sanfftem und lieblichem Resonanz; sondern auch gar leicht und bequem von
einem Ort zum andern fortzubringen seyn soll. Wenn ich ein solches bekommen könnte/ möchte mich
vielleicht mit dem Regal wieder ausfühnen. In Orgeln hat man zwar auch hin und wieder hölzerne
Regale; aber es hat mir von solchen noch keines gefallen wollen.

(k) Hier waren Edit. I. die armen Cymbeln/ sammt ihren Sternen/ unter das Z gerathen; man hat sie
aber hinauf rücken heißen. Die Orthographie war so; Zimpeln und Zimpel-Stern. So fand sich
auch

Tremulant: eine Klappe in der Wind-Röhre der Orgeln / welche / wenn man sie anziehet / ein Zittern oder Schweben im Spielen verursacht.

Trombone: eine Posaune.

Trompete / vid. Clarino. Sonst ist auch ein starckes Schnarr-Werck gleiches Namens in den Orgeln / von 8 und 16 Fuß Ton / (es wird aber gemeiniglich **Trommete** geschrieben.)

Timpano: eine Heer-Paucke.

Tutti, omnes, alle zusammen.

Viola di Braccio: eine Alt-oder Tenor-Geige / eigentlich eine Arm-Viol.

Viola d' Amour: eine mit stählernen Saiten bezogene Violine, von besonderer Form und Stimmung. (1) vid. *Orch. I.* pag. 282.

Viola di Gamba: eine kleine Tenor-oder Bass-Geige / so zwischen den Beinen gehalten wird / davon sie auch den Namen hat. In den Orgeln hat man den

Klang dieses lieblichen Instruments auch nachahmen wollen; es wird aber ein guter Meister dazu erfordert. Daß ein solches Register von 8 Fuß Ton seyn müsse / versteht sich von selbst.

Violetta ist eine Geige zur Mittel-Partie / sie werde gleich auf Braccien / oder kleinen Violen di Gamben gemacht.

Violone: die grosse Bass-Geige / vom contra G ins d̄. e.

Vox humana: eine so genandte Orgel-Stimme von 8 Fuß Ton / wie sich versteht; denn alle Menschen-Stimmen haben solche Mensur.

Vogel-Gesang / ist ein Register / so in alten Orgeln noch zu finden. Es bestehet in einem bleernen Kästgen / worinn 3 oder 4 Pfeiffen sind / und wenn Wasser dazu gegossen wird / so gibt es ein Zwitschern von sich / als wenns lauter Vögel wären.

¶ 2

§. 41.

auch eine *Sedex*, (welches vielleicht *Sedecima* heißen sollte) die mit der *Sesquialtera* vor einerley angegeben wurde: da es doch ein super-Octaven von 1 oder 2 Fuß Ton ist. Es würde mich übrigens die Mühe nicht verdriessen / die ich an dieses Registergen gewandt / wenn nur was Nächstes daraus zu machen wäre; allein so ist und bleibt es doch was Unvollkommenes / und fehlet allenthalben; auch so gar an der Violine.

(1) In der ersten Edition wurde dieses Instrument *Viola di amor* genennet / und die *Braccio* hießen; *Viola di Brazzio*.

§. 41. So viel vor dieses mahl. In den folgenden Theilen wird man den Gebrauch weiter zu sehen bekommen. Der Lehr-Begierige bemercke nur noch hieben überhaupt/ daß in den Orgel-Wercken keine æqual Stimmen/ die von gleicher Größe sind/ und deren die eine ein Schnarr-Werck/ die andere aber ein Pfeiffen-Werck ist/ zusammen angezogen werden müssen: denn sie können nimmer rein klingen/ sondern werden allezeit falsch seyn und starck schweben. (m) In Stimmung der Schnarr-Wercker muß zu einem 16 füssigen Register ein offenes 8 füssiges Pfeiff-Werck/ und zum 8 füssigen Schnarr-Werck ein 4 füssiges Pfeiff-Werck gezogen werden/ nach welchem jenes zu stimmen ist.

Das

(m) Es war hier/ zum Exempel/ verboten/ ein Principal 8 Fuß/ mit dem Gedact 8 Fuß/ zusammen zu ziehen/ welches sich/ (wenn sie reine stimmen) endlich noch wohl zur Noth vertragen könnte/ weil es Register sind/ die fest stehen/ und sich nicht verstimmen; wiewohl man es deswegen nicht thut/ weil das Gedact bey dem Principal wenig verschlagen kann/ auch keine Anmuth dabey ist/ wenn es andere Stimmen nicht vermitteln. Wo kleine Wercke sind/ und grosse Gemeinen/ da nimmt man bey Gelegenheit alles mit. Indessen zieht man doch auch in gar gewaltigen Orgeln wohl zwey æqual-Stimmen; als B. C. Principal 8 Fuß/ und Quincadena 8 Fuß/ zusammen/ wenn noch 2 oder 3 Neben-Stimmen/ unterschiedener Größe/ dabey sind/ die selbige vermitteln/ und wird absonderlich im Pedal, Groß-Posaun 32 und Principal 32/ item, Posau 16 und Principal 16/ so dann ferner Octava 8 und Trommete 8/ Octava 4 und Schallmey 4 Fuß/ alles auf einmahl angezogen/ und mit ein paar Mixturen temperiret/ wenn man im vollen Werck arbeiten will. Daß also diese Regul auch ihre Exceptiones hat/ und mit Unterscheid zu verstehen ist/ wenn es heist: daß Sub-Baß oder Unter-Saß 16 Fuß/ mit dem Posauen-Baß 16 Fuß nicht zusammen klinge. Wenn man sie alleine gebrauchen wolte/ absonderlich im Manual, so würden æqual-Stimmen einen schlechten effect thun; sind aber andere Register daneben/ von 4/ 8 und 2 Fuß/ so kann man gar wohl 2 æqual-Stimmen mit einander gebrauchen. Nur die Schnarrwercke und Pfeiffen von einander gelassen; ausser im Pedal, zum vollen Wercke.

Das XI. Capitel.

Von Paludis und Ciaconen, wie dieselbe aus einem schlechten General-Baß gemacht werden können.

§. 1.

Solches soll dem Lehrbegierigen alhier aus folgendem schlechten Baß / ohne grosse Zierlichkeit / die dem Anfänger nichts nuhet / gezeiget und erkläret werden.

§. 2. Hernach wird der unverständigen Klüglinge unreiffes Judicium hin-fällig / und ihnen gewiesen werden / wie weit sie in ihrer Kunst und Wissenschaft gestiegen sind. Ich setze also diesen Baß zum Grunde meiner Invention:

6
4
2 6 65 36 2 6 565 3443 6 7♯ 65 2 6 ♯44♯

65 65 ♯ 6 7♯ ♯44♯ 6b5 65 7 565 3443

§. 3. Wolte man hier aus dem g gleich in den drey-viertel-Tact einfallen / und die vier ersten Abschnitte dieses Basses als eine Ciacona tractiren / würde es dem Gehör angenehm seyn / und der Ciaconen-Baß so aussehen:

♯ 3

Ciaconen-Baß. $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad 6 \quad \begin{matrix} 5 \\ 4 \\ 3 \end{matrix} \quad \begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad 6 \quad \begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad 4 \quad 3$

Oder auch folgender Gestalt:

Auf diese Weise könnte es auch angehen:

$\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad 6 \quad \begin{matrix} 6 \\ 5 \\ 4 \\ 3 \end{matrix}$

§. 4. Wolte man in der Ciacona auch ein Trio mit anbringen / so könnte der Baß dazu genommen werden / welcher im 3. Capitel dieses Theils zum variiren gebraucht worden / also:

Baß zum Trio.

§. 5. Hernach siele es wieder in die Ciacona ein / welche man so lange tractiren kan / als man will / und dabey das Trio alleinahl / nach der achten oder zehnten Reprise , wiederholen mag ; denn solche Abwechselung fället überaus gut ins Behör. Nach geendigter Chaconne aber könnte das ganze Præludium, mit den ersten vier Tacten unsers obigen Thematicis, durch ein langsames Final geschlossen werden. Etwann auf diese Art:

Baß zum Final.

$\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad \begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix} 6 \quad \begin{matrix} 5656 \\ 3434 \end{matrix} \quad \begin{matrix} 565 \\ 3443 \end{matrix}$

§. 6. Man könnte alhier auch andere Tact-Arten/ als sechs-achtel und dergleichen mit anbringen/ welches die Zuhörer gleichfalls contentiren würde; allein solches alles hier zu specificiren dürffte zu weitläuffig fallen: derowegen es bis zur andern Zeit verschoben werden muß.

§. 7. Es klingenet auch sehr wohl/ (n)weim man im Anfang eines Præludii mit einem Lauff vom Discant bis in den Bass kömmt/ und darauff in den vollen Accord einfällt.

§. 8. Solche Läufe oder Sprünge bestehen meistentheils nur in einer Octava, oder/so zu sagen/ nur in etlichen wenigen Noten/ die allemahl per Octavas, bis zur untersten repetiret werden/ als:



Nun eine Octava weiter hinunter.



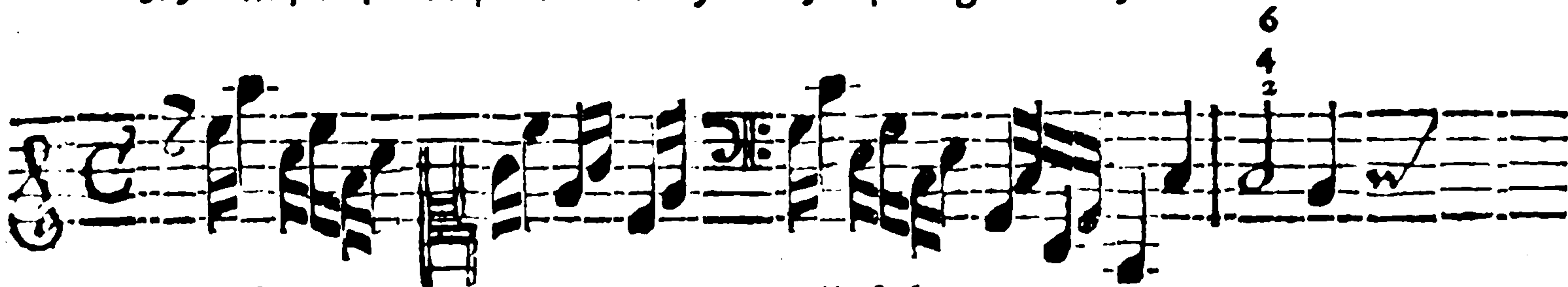
Hernach im Basse abermahl eine Octava tieffer:



6
4
2 b5

(n) Mit diesen Worten sieng sich in der ersten Auflage ein neues Capitel an/ unter dem Titul: Was noch mehr zum præludiren gehöret. Weil ich aber aus dem Wort: Registergen ein eigenes Capitel

§. 9. Auf diese Weise kan es auch durch Sprünge verrichtet werden:



Rechte Hand.

Lincke Hand.

Oder auf nebenstehende andere Art:



§. 10. Etliche machen auch nur im Discant einen Lauff/ und fallen alsobald mit dem vollen Wercke ein: welches auch recht gut ins Behör fällt/ damit es nicht immer einerley Leyer bleibe:



§. 11. Diese/ und dergleichen artige Manieren mehr/ kan ein Lehrbegieriger aus guter Meister Sachen imitiren/ oder/ wenn er etwan eine solche artige Clausul und Manier hö-

gemacht/ da es vorhin zwischen den Præludir-Reguln mitten hinein geschaltet war/ so habe alles/ was eigentlich zu Præludii und Ciaconen gehört/ da es ja einerley Materie ist/ zusammen in dieses elffte Haupt-Stück gebracht/ und werde hernach von den übrigen Sachen/ als Allemanden/ Couranten/ Sarabanden/ Menuetten und Giquen das zwölffte und letzte Capitel formiren.

höret / solche alsobald zu Papier bringen / und sehen / worinn sie bestehe : ich will ihn versichern / er wird keinen Schaden davon haben / sondern befinden / daß ihm alsdenn mit der Zeit selbst Inventiones genug beyfallen werden.

§. 12. Hier muß ich doch auch etwas vom Pedal-Tractiren gedencken / wiewohl es nicht zu diesem Theil gehöret. Es ist aber bey etlichen Organisten solche übele Gewohnheit eingerissen / daß sie / so zu reden / nicht leben noch spielen können / wenn nicht immer im Pedal sechs- und siebenfüßige Stimmen mitbrummen ; und wäre auch der Bass in der zweyfüßigen Octava , oder dem \bar{c} hinauff gesetzt / so wird doch das arme Pedal mit dazu gemartert / und unauffhörlich getreten / daß es ja starck genug summen und brummen möge.

§. 13. Weil denn diese übele Gewohnheit auch so gar bey dem Musiciren und General-Bass-Spielen eingerissen ist / daß ein zierlich-gesetztes Stück dadurch recht abgeschmact und vitieux , einfolglich den Zuhörern damit mehr Verdruß als Anmuth erwecket wird ; so hat ein wohlbekandter Capellmeister einem solchen Pedal-Quähler diesen Fehler gar artig abgewöhnet / indem er allezeit über die Stimme oder Charteque , daraus jener den General-Bass spielen mußte / diese Worte schreiben ließ : **Hans blaas den Sack an ; laß ihn immer brummen.** Worüber der Organiste endlich die Meynung verstanden / und sich geändert hat.

§. 14. Wenn nun ein jeder Sack-Anbläser sich dieses allezeit über den General-Bass schreiben liesse / so wäre es wohl gut. Ist derowegen das allerbeste / daß ein Organiste / im General-Bass-Spielen dieses in Acht nehme : Wenn nur eine oder zwei Stimmen singen oder spielen / so brauche er im Manual bloß das Gedact 8 Fuß / und kein Pedal überall nicht ; sind mehr Stimmen zu accompagniren / so kan er im Pedal Untersatz / oder Sub-Bass 16 Fuß / mit dazu anziehen ; wo aber ein Tenor, Alt, oder Discant-Zeichen stehet / welches man sonst ein Bassetgen nennet / so muß er das Pedal weglassen / und die Noten eben in der Octava spielen / wo sie geschrieben stehen ; hergegen / fällt ein ganzer Chor von 8 / 12 oder mehr Stimmen ein / (wie dann in solchem Fall der Ort meistentheils mit den Wörtern **Chor / tutti, ripieno, &c.** bezeichnet stehet) alsdann kan im Manual das achtfüßige

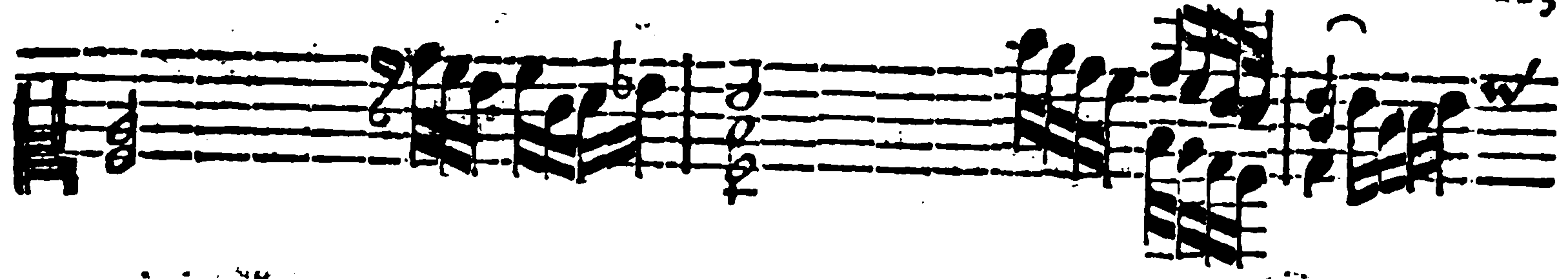
Principal, und im Pedal/ zum Sub-Baß/ noch eine Octava von 8 Fuß gezogen werden. Ist ein Stück mit Trompeten und Pauken gesetzt/ so wird im Pedal/ zur achtfüßigen Octava, ein Posaunen-Baß von 16. Fuß gezogen; die Tone müssen aber nicht bey ganzen oder halben Tacten ausgehalten werden / sondern man darff sie nur ansprechen lassen.

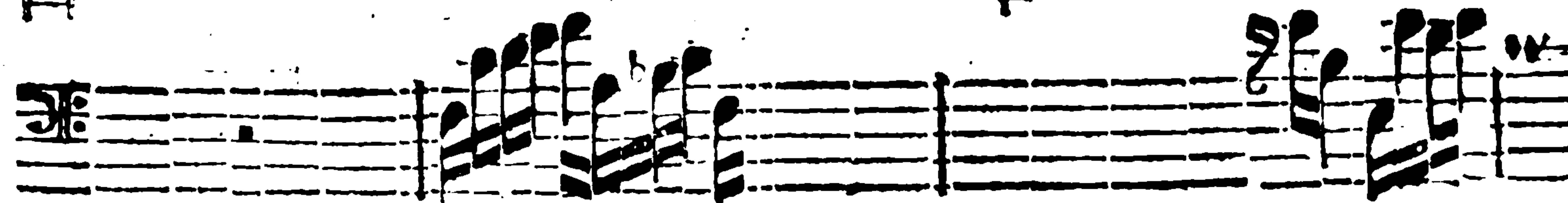
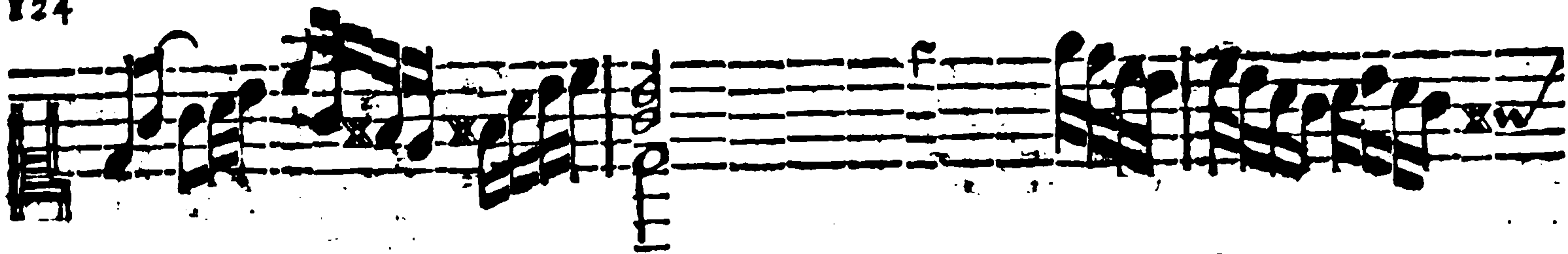
§. 15. Um nun wieder zu unserm Præludio zu kehren / so könnte das dazu §. 2. erwählte Subjectum , bey der wärcklichen Ausführung/ ohne Schaden / in etlichen Noten verlängert werden / so / daß aus einem halben Tact ein ganzer / oder mehr Tacte gemacht würden: massen ein Præludium sich eben daran nicht binden darff; sondern desto besser herauskömmt / je ungezwungener und natürlicher es ist. Solchem nach wollen wir allhier davon eine völlige Probe machen / und das ganze Præludium mit einem Lauff vorher anheben/ wie oben §. 7. & 8. gezeiget worden.

Præludium.

Rechte Hand.

Linck: Hand.





The image shows a page of handwritten musical notation on seven staves. The notation is in a historical style, likely from the 17th or 18th century. The first staff contains a series of notes with asterisks underneath, possibly indicating specific performance instructions or ornaments. The second and fourth staves begin with a C-clef (soprano or alto). The fifth staff begins with an S-clef (soprano). The sixth and seventh staves begin with a C-clef. The music is characterized by frequent beaming of notes, suggesting a fast or rhythmic passage. There are various note values, including minims, crotchets, and quavers, along with rests and dynamic markings like 'p'.

Hier kann man nun in die Chaconne einfallen/ wie solches S. 3. dieses Capitelis ange-
 zeigt worden. Q 3

Eiacona.

The first system of music for 'Eiacona' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a complex melodic line with many beamed notes, including eighth and sixteenth notes, and some triplets. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The melodic line is simpler than in the first system, primarily using quarter and eighth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a highly rhythmic and complex melodic line with many beamed notes, including sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The melodic line continues with quarter and eighth notes. The lower staff provides the harmonic accompaniment.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a highly rhythmic and complex melodic line with many beamed notes, including sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The melodic line continues with quarter and eighth notes. The lower staff provides the harmonic accompaniment.

This image shows a page of handwritten musical notation, numbered 127 in the top right corner. The page contains six systems of music, each consisting of two staves. The notation is written in black ink on aged paper. The first system features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music consists of various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The second system continues the piece with similar notation. The third system shows a change in the upper staff's clef to a soprano clef (C1). The fourth system returns to a standard treble clef. The fifth system features a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The sixth system concludes the page with a final cadence. The handwriting is clear and consistent throughout.

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is an alto clef. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures.

Trio.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is an alto clef. The music continues with complex rhythmic patterns and chordal textures.

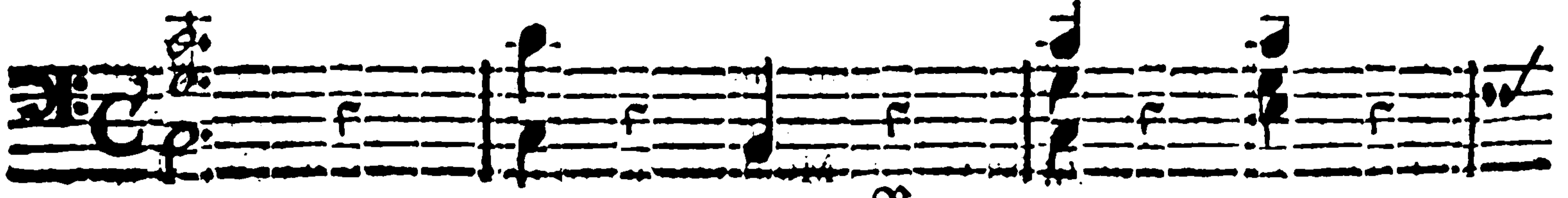
tutti.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is an alto clef. The music continues with complex rhythmic patterns and chordal textures.



Solche Ciacona kann man
denn so lange tractiren/ als sich
schicken will; zum Beschluß aber
wieder in den Vier - Viertel-
Tact also einfallen:

Final.



Dieses wäre also das
völlige Præludium, samt
eingeschlossener Chaconne.



Das XII. Capitel.

Von Allemanden, Couranten, Sarabanden, Menuetten und Giquen,
wie selbige aus einem schlechten General-Baß zu
erfinden sind.

§. I.

Nun wollen wir nun weiter gehen/ und aus vorgesehtem Baß eine Allemande zuwege
bringen/ so wird nöthig seyn/ selbigen in zwei Reprisen einzutheilen/ damit bey
dem ersten Absatz in der Quinta Modi geschlossen werde. Nun ist der Modus C:

deres

derohalben muß die Cadenz ins G kommen. Dieses ist bey allen (r) zu observiren/ wo 2. Reprisen vorkommen. So würde denn der Allemanden-Baß aussehen:

R 2

§. 2.

(r) Bey Allemanden und Couranten vorß Clavier ist es so Herkommens/ daß die erste Reprise formaliter in Quinta schliesset; allein bey Sarabanden/ Giquen/ Gavotten/ Menuetten/ Passepieds, Rigaudons und anderen / ist es kein Befehl. Denn / wenn diese den Modum majorem haben / so machen sie zum öfftern den Schluß ihrer ersten Reprise im Haupt-Ton; wie denn selber unser Autor, in seiner Menuet, ein unwiederruffliches Exempel davon gegeben hat. Herrschet aber der Modus minor, so formirt die Tertia gemeinlich eine Clausulam formalem bey dem ersten Abschnitt / wie ich solches mit etlichen hundert Exempeln / aus bewährten Autoribus, beweisen könnte; wenn ich mir nicht getraue so viel Credit zu haben. Dieses / und daß selbst die Cadenzen in die Quinte nicht alle eines Schlages / sondern hauptsächlich dreyerley Arten sind / nemlich: formales, disiecta und tenorizantes, muß man einem Anfänger nothwendig dabey sagen und weisen; sonst meyner er / es müssen alle erste Reprisen unumgänglich in Quinta, auf Allemanden-Art / schliessen / und dadurch wird er ein rechter Hans von einer Weise. Die ersten impressiones müssen richtig seyn / sonst gehet alles andere in die Quer; es läßt sich hernach schwerlich eine præconcepta opinio und übele Gewohnheit austrotten. Je weniger ein Geist eingeschräncket wird / wo es gar nicht nöthig ist; je größere Thaten kann er thun. Zwang und unzeitige / unrichtige Gebote sind dem freyen musicalischen ingenio nur bleyerne Flügel.

§. 2. Hier muß nun die Art oder der Stylus, welchen eine Allemande erfordert/ wohl beobachtet werden. Denn es hat eine jede Piece, sie sey so klein sie immer wolle/ ihren eigenen Caractère, ihr eigenes Kenn- und Abzeichen, dadurch sie von allen andern unterschieden wird. Die Allemande hat vord erste ihren Anfang mit einem kurzen Aufschlag/ welcher bisweilen ein Achtel/ bisweilen drey sechszehnthheil/ nicht selten auch nur eines ausmacht. Darinn muß die andere Reprise überein kommen/ und dieses Quantum von der letzten Note wieder abgekürzet werden. Sonst ist das Ubrige eine gebrochene Melodie/ und am besten aus dem Exempel selbst abzunehmen.

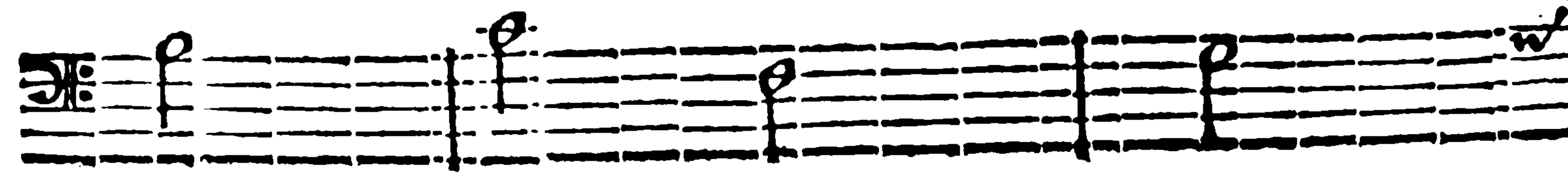
Allemanda.

The musical score for the Allemanda consists of four staves. The first two staves are for the right hand (treble clef) and the last two for the left hand (bass clef). The music is in common time (C) and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. There are two 'S.' markings above the first staff and below the second staff, indicating specific measures or sections.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The upper staff contains dense, complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The lower staff contains fewer notes, mostly quarter and half notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The notation is dense and complex, with many beamed notes and rests. The lower staff has a small '6.' written below it at the end.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The notation is dense and complex, with many beamed notes and rests. The lower staff has a small 'f' written above it in the middle.



Aus eben demselbigen Bass kann man noch viele andere/ ja wohl hundert Allemanden verfertigen: nur eine soll zum Ueberflus noch bengetzet werden/ und der unveränderte Bass uns abermahl dazu dienen.

Allemanda 2.

Musical staff 1: Treble clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

Musical staff 2: Bass clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

Musical staff 3: Treble clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

Musical staff 4: Bass clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

Musical staff 5: Treble clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

Musical staff 6: Bass clef, complex rhythmic notation with many beamed notes and slurs.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, some marked with asterisks, and includes a fermata over the final measure. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and some melodic fragments.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with fewer notes, including a whole note and a half note. The lower staff continues the accompaniment with chords and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with sixteenth notes and a fermata. The lower staff has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with many sixteenth notes and a fermata. The lower staff has a very active accompaniment with many sixteenth notes and chords. A small symbol resembling a stylized 'S' or '5' is located below the lower staff.

§. 3. Aus der Allemanda entspringet die Courante, deren Bass wir erstlich allein hersehen und betrachten wollen.

6 6 6 5 6 5 6 4 3 6 7 5 6 4 3

6 4 6 4 3 6 7 5 6 4 3

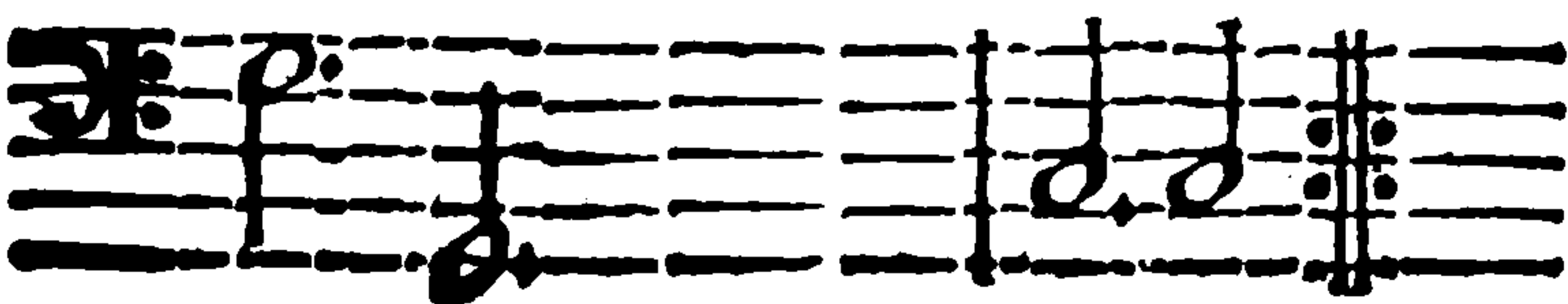
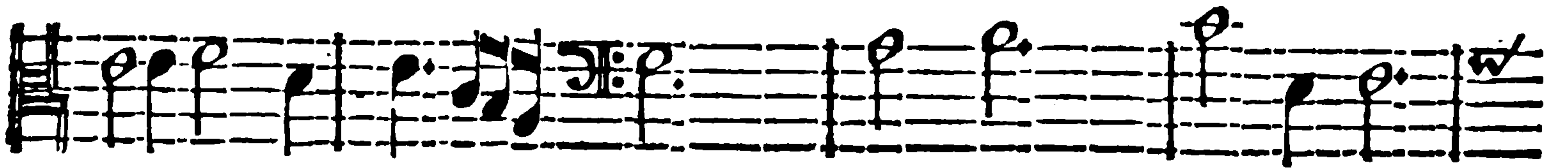
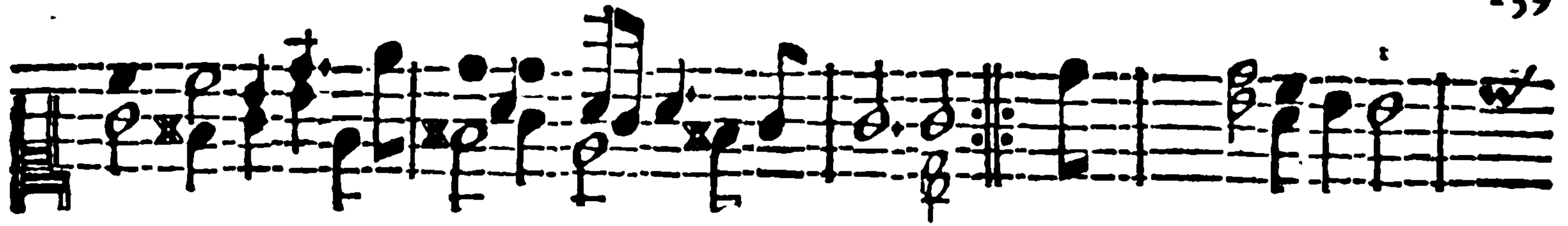
Couranten-Bass.

6 5 6 * 6 5 4 * 6 5 6 5 7 6 5 4 3

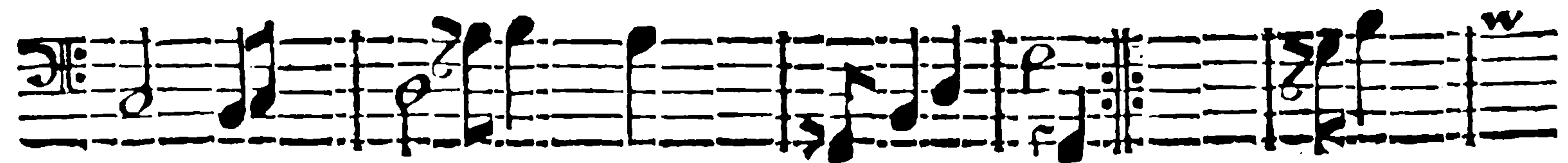
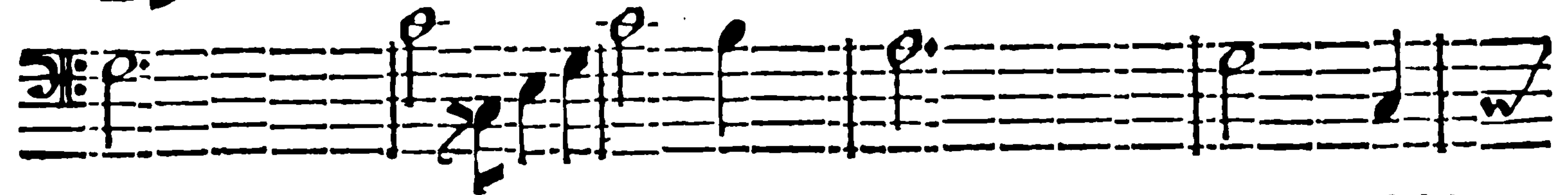
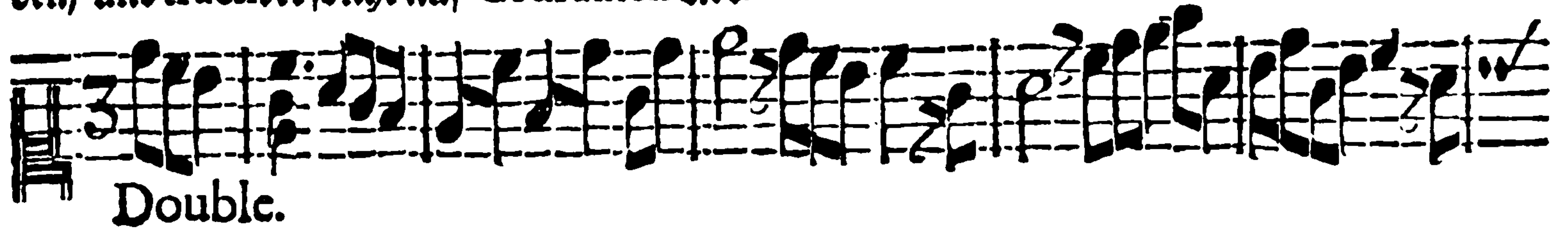
6 5 6 * 6 5 4 * 6 5 6 5 7 6 5 4 3

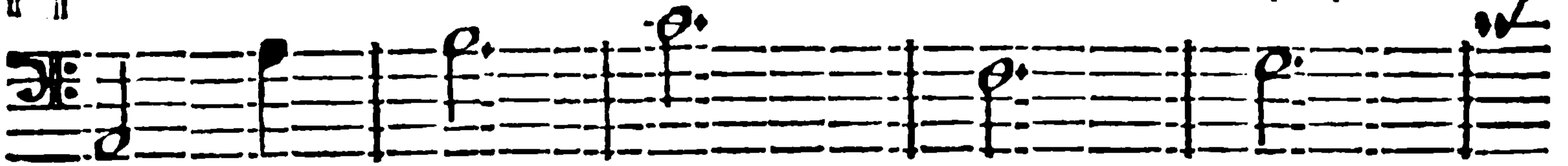
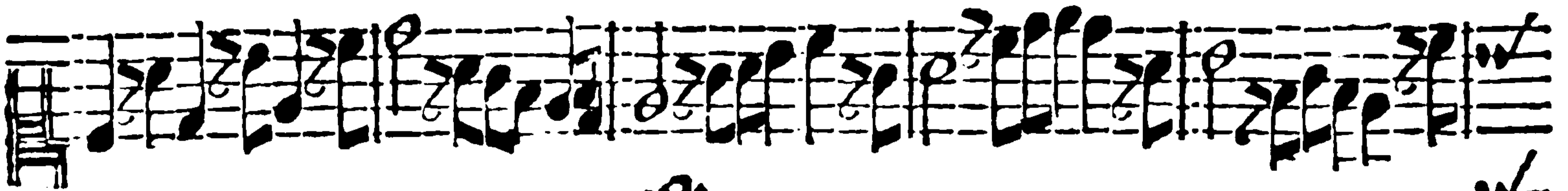
§. 4. Hierauf nun eine ordinaire Courante zu richten / möchte man folgender Gestalt verfahren :

Courante.



§. 5. Will man hierauf eine Double haben / so folget man nur einer Allemanden / und tractiret solche auf Couranten Art.





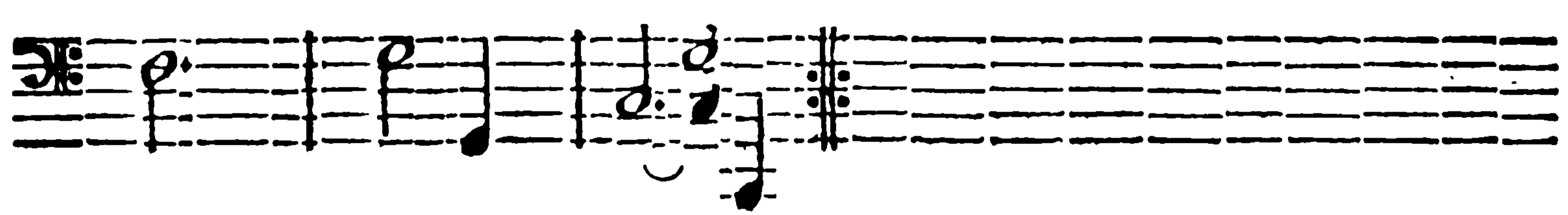
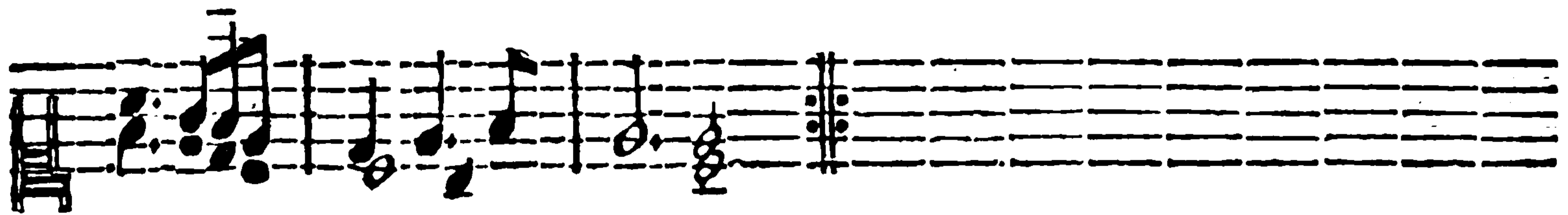
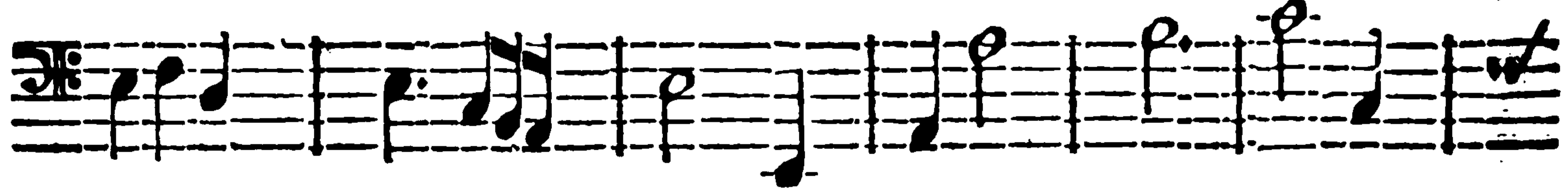
§. 6. Man kann den Bass noch anders setzen / und daraus eine andere Courante, sammt der Double machen / welche zur obigen zweyten Allemanda möchte gebraucht werden:

$\frac{4}{2}$ 6 6 $\frac{4}{2}$ 6 4 3 6:76 $\frac{4}{2}$ 6 4 ✕

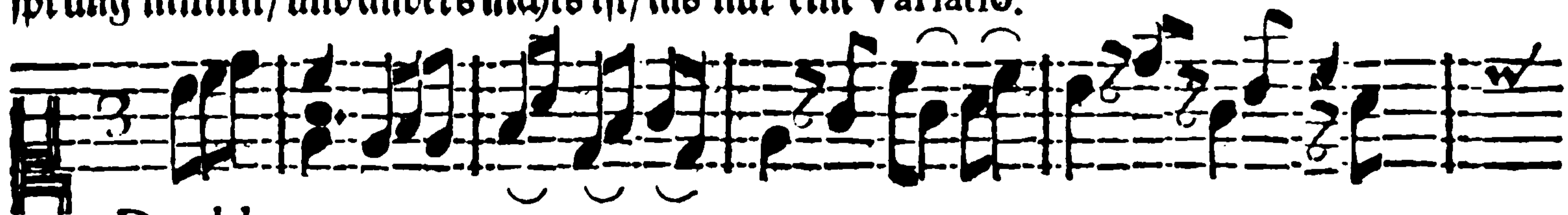
Couranten-Baß.

6 6 ✕ 6♯ 4✕ 56 56 $\frac{5}{4}$ 3

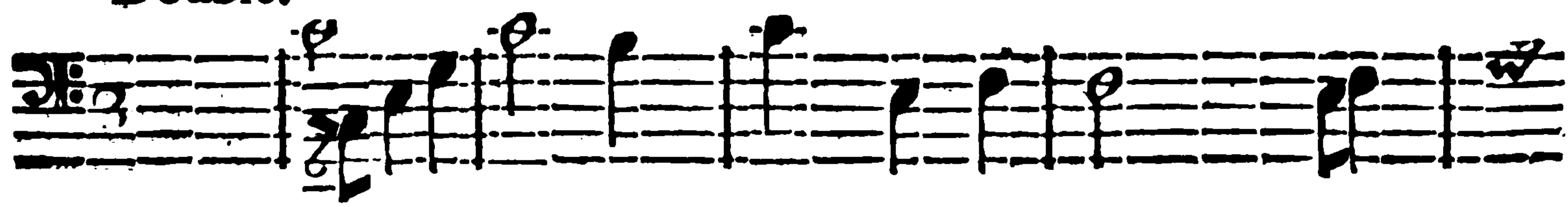
Courante 2.

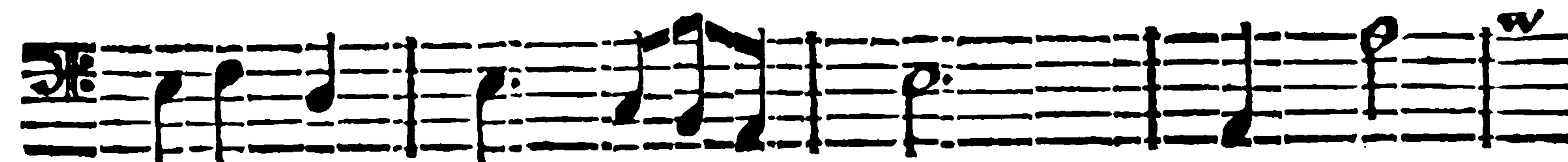
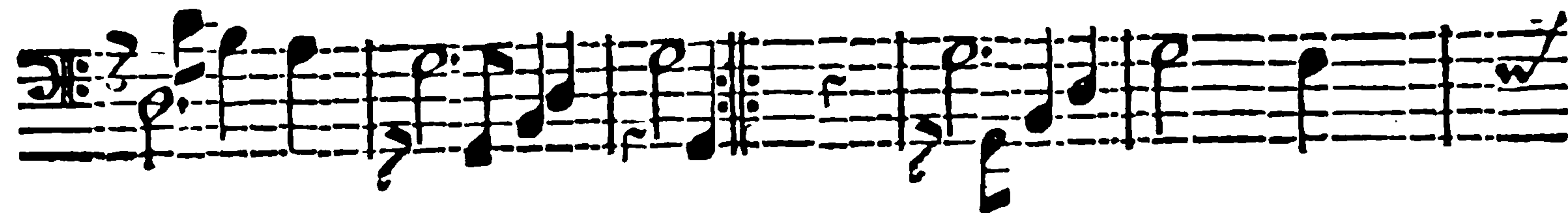
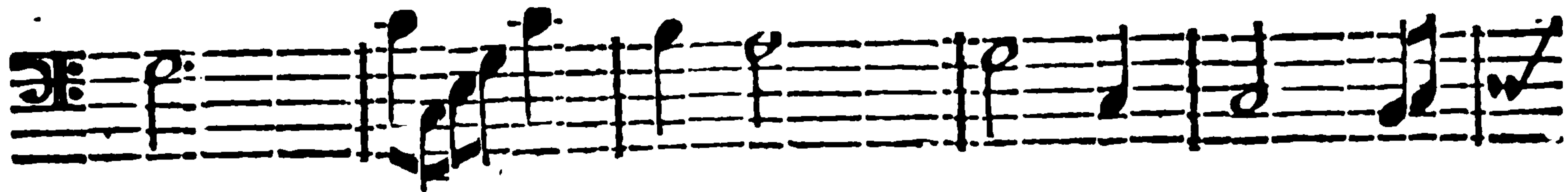
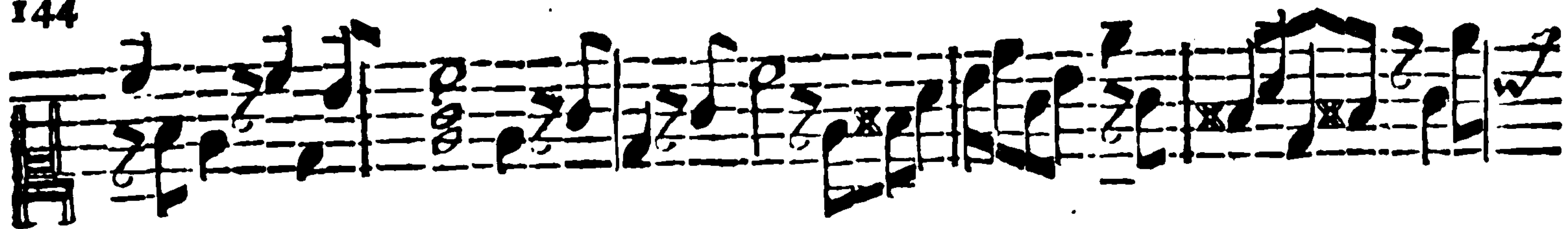


§. 7. Die Double folget hierauf/ die da aus der obigen simplen Courante ihren Ursprung nimmt/ und anders nichts ist/ als nur eine Variatio.



Double.



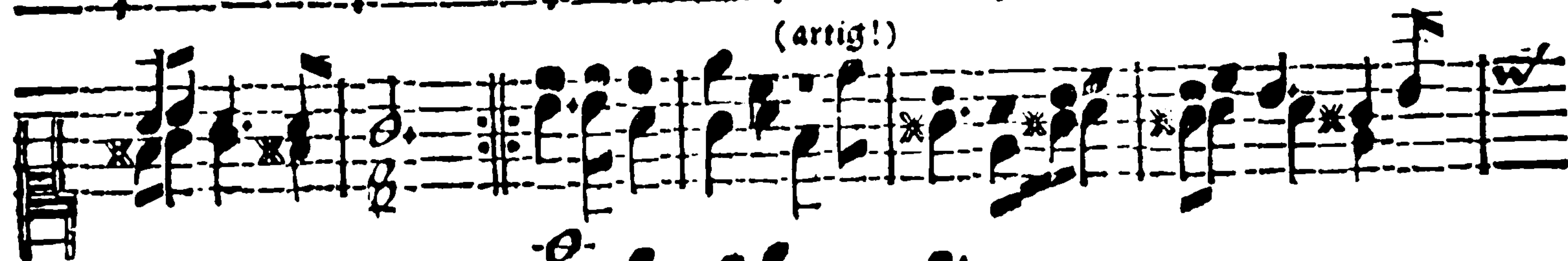
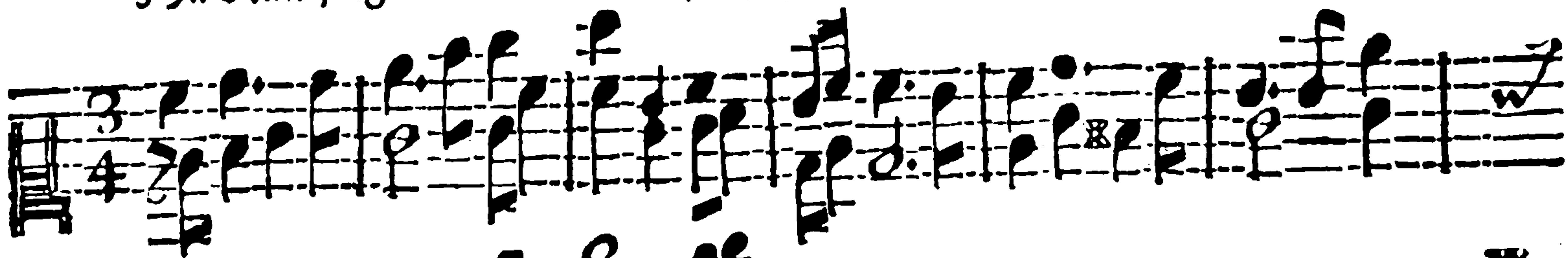


§. 8. Aus diesem Courantens-Baß kan nun ferner eine Sarabande (welche 8. Tact in jeder Reprise haben muß) heraus gebracht werden. (s)

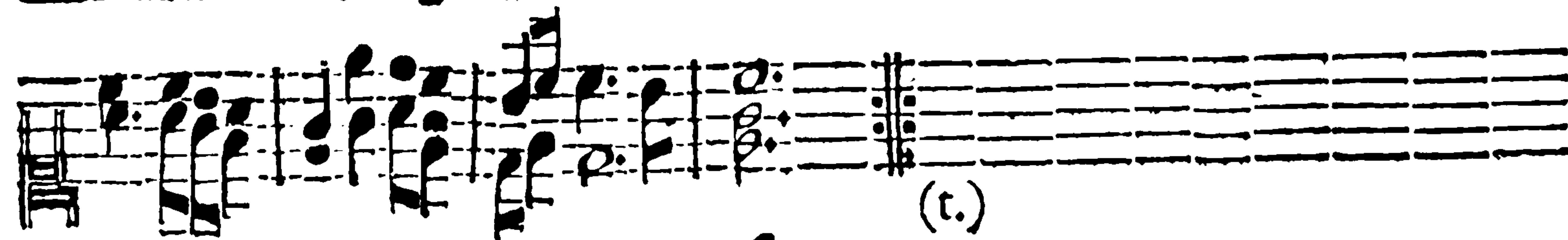
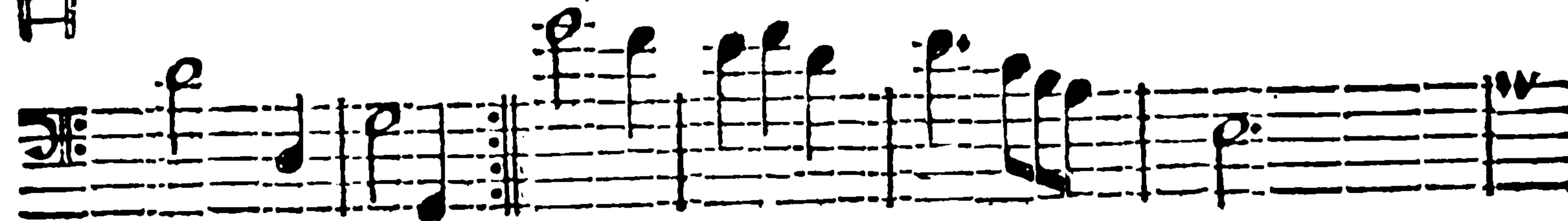
Sarabanden-Baß:

(s) Daß die Sarabanda eben in jeder Reprise acht Tact haben muß/ ist keine Sanctio pragmatica; wenn sie nur nicht ungerade Measures aufweist/ brauchet es weiter keiner Einschränkung. Wer wenig Erfahrung hat/ und bekommt etwan einmahl eine Sarabanda zu sehen/ die eben acht Tact beträgt/ der meynet gleich/ es sey necessarium quid, und es müsten nothwendig alle Sarabanden acht Tact haben.

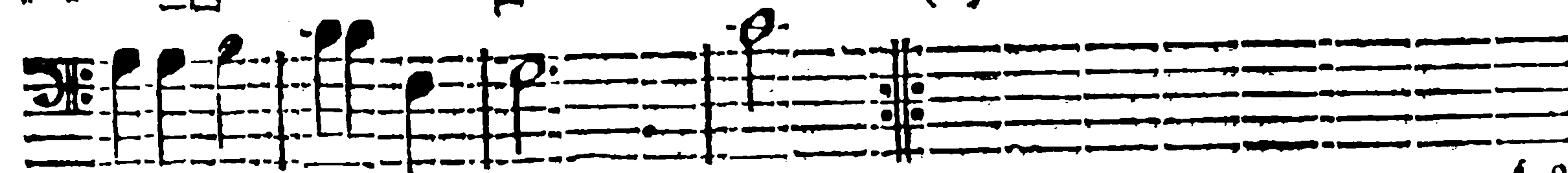
§ 9.. Nun folget die Sarabanda selbst persönlich; n'en deplaise aux Espagnols.



(artig!)



(t.)



§. 9.

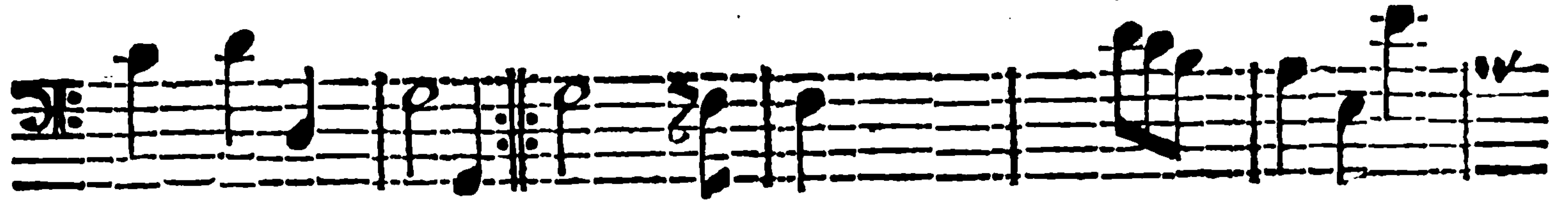
(t.) Unerrinnert kan ich doch bey diesem Sarabanden-Schatz nicht lassen/ daß die Progressio Arithmetica
DAR!

§. 10. Noch eine andere Sarabanda kan aus der zwayten Courante genommen werden / als nemlich:

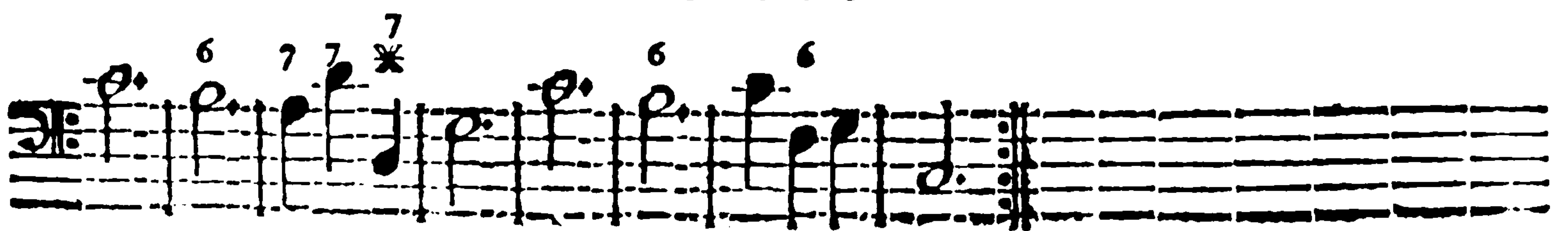
Abermahliger
Sarabanden-Baß:

Sarabanda 2.

darinn etwas weniges unrichtig ist. Die Zahl der Tacte wollen es nicht alleine thun / es muß zu rechter Zeit cadenzirt und clausulirt werden; sonst hincet alles. Da nun hier die Sectio billig im vierdten Tact fallen solte / so fällt sie hergegen in beyden Theilen allemahl im fünfften / und ist eben so wiederlich / als wenn das Ding ungerade Measures hätte: denn es folget daraus / daß die letzten Sectiones in beyden Reprisen nur 3. Tacte übrig behalten. Mich deucht / acht werden übel getheilet / wenn einer 5. der andere 3. bekümmt. So giebet es auch in dem Gehör gar eine eckelhaffte und confuso Symmetrie.



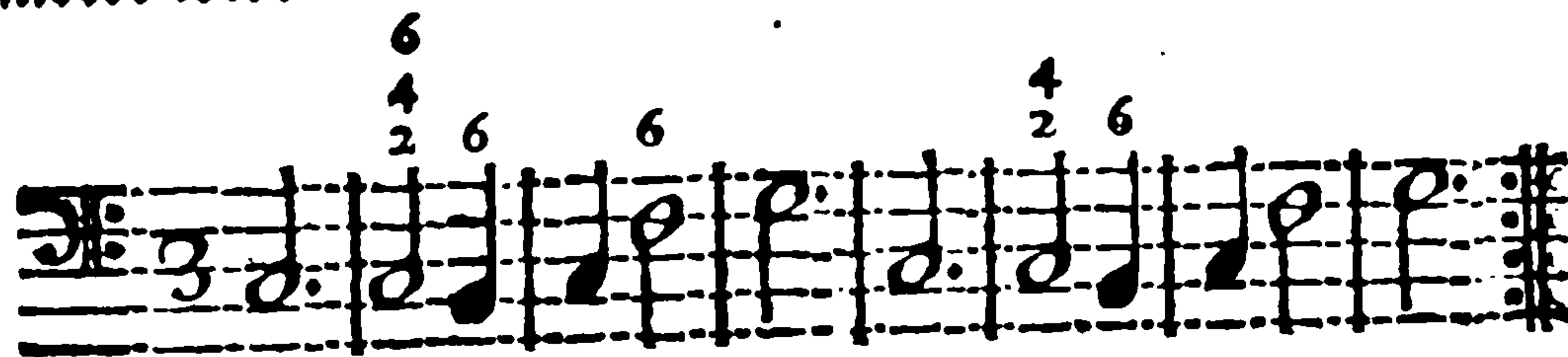
§. 11. Nun folgen auch Menuetten, welche wiederum aus den Sarabanden entspringen.





§. 12. Eine andere Menuet, welche gleichfalls aus vorigem Basse entspringet/
wenn er folgender massen verändert wird:

Abermahliger
Menuetten-Baß:



Menuet 2.

The musical score for Menuet 2 consists of two systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff, both in 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G3. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Menuet 3. auf eine andere Art.

The musical score for Menuet 3 consists of two systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff, both in 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G3. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

§. 13. Hier könten noch Gavotten, Bouréen, Rondeaux und dergleichen mehr/ mit her gesezet werden/ wenn man nicht hoffte/ der Lehrbegierige werde es nun genug verstehen; mich der Mühe übernehmen/ und solches mit der Zeit selbst thun. Doch sollen hier noch 2. Giquen folgen/ damit aus einem Bass zwei volle Suiten werden. Zu den Giquen aber wird der Bass mehrentheils mit dem Couranten-Bass gleich seyn. (Das ist zu sagen an den Rahmen der Noten.)

Giquen-Bass.

Musical staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. The staff contains piano accompaniment with chords and eighth notes. A piano symbol is present at the beginning.

Musical staff 2: Bass clef, 6/8 time signature. The staff contains a vocal line with quarter and eighth notes. A vocal clef symbol is present at the beginning.

Musical staff 3: Treble clef, 6/8 time signature. The staff contains piano accompaniment with chords and eighth notes. Several notes are marked with asterisks (*). A piano symbol is present at the beginning.

Musical staff 4: Bass clef, 6/8 time signature. The staff contains a vocal line with quarter and eighth notes. A vocal clef symbol is present at the beginning.

Musical staff 5: Treble clef, 6/8 time signature. The staff contains piano accompaniment with chords and eighth notes. Several notes are marked with asterisks (*). A piano symbol is present at the beginning.

Musical staff 6: Bass clef, 6/8 time signature. The staff contains a vocal line with quarter and eighth notes. A vocal clef symbol is present at the beginning.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef and a complex melodic line with many beamed notes.

Musical notation for the second system, featuring a bass clef and a melodic line with fewer notes than the first system.

Noch eine andere Art vom Giquen-Baß.

4
2 6 6 4 2 6 4 3 7 6* 6 4 2 6 4 8

Musical notation for the third system, featuring a treble clef and a melodic line with a '6' in a circle below the first note.

6 6 * 6 6 * 6 6 4 3

Musical notation for the fourth system, featuring a bass clef and a melodic line with a '6' in a circle above the first note.

u

Gique

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. It contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a 6/8 time signature and a key signature of one flat, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with several asterisks marking specific notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

The third system shows a change in the lower staff's accompaniment, which now consists of a simpler, more regular rhythmic pattern. The upper staff continues with its melodic line.

The fourth system features a more active lower staff accompaniment with eighth and sixteenth notes. The upper staff continues with its melodic line, including asterisks.

The fifth and final system concludes the piece. The upper staff ends with a double bar line and a repeat sign. The lower staff continues with its rhythmic accompaniment.

§. 14. Also habe ich dir / geehrter Leser / in diesem andern Theile ganz einfältig / doch dabey deutlich / und mit Exempeln / eine recht leichte Manier gezeigt und erkläret / wie du den General-Baß / und die darüber geschriebene Zahlen / vielfältig variiren / und durch eifigen Fleiß tausenderley Inventiones dadurch erlangen / auch / wie du endlich / aus einem schlechten General-Baß / alles machen könnest / was du nur verlangest / als : Præludia, Ciaconen / Allemanden / &c.

§. 15. Hast du nun Lust / was rechtschaffenens zu lernen / so versichere ich dich / daß du / durch eifrige Begierde und stetigem Fleiß / solchen Zweck hierdurch erlangen wirst. Hast du aber Lust zu tadeln / so bleibe ich bey meinem einmahl gemachten Schluß / und sage ohne Scheu / daß du solches / was du tadelst / nicht verstehst ; es wäre denn / daß du es besser machtest : denn / wers besser machen will und kann / der thue solches / ich will ihm dafür / Zeit meines Lebens / obligirt seyn.

§. 16. Indessen / lebe wohl ! geneigter Leser / und erwarte nächstkünftig (so ferne mich GOTT gesund erhält / und mir seine Gnade und seinen Beystand dazu verleyhet) den dritten Theil dieser Handleitung / welcher lehren wird : **Wie man einen Choral / oder teutsches Kirchen-Lied recht spielen / und vorhero darauf *præludiren* soll /** (p) dabey sich auch ein vollständiges Choral-Buch / und anderes mehr / einstellen wird.

(p) Dieses ist eine gute Materie / und nur Schade / daß der sel. Autor seinen löblichen Vorsatz nicht hat ausführen können. Indessen will ich nochmahls die Herren Organisten / die dazu geschickt / hiemit ersucher haben / dieses Stücke anzugreifen ; es soll sich gleich ein Verleger dazu finden / wenns die Ausarbeitung verdienet. Gewiß / dieses ist eine grosse offerte ; ich will aber mein Wort halten / als ein redlicher Mann. Doch an dem Choral-Buch dürffte ich einem solchen *entrepreneur* mein Antheil gerne schencken : weil ich nicht finde / daß wir Mangel daran haben.

§ N D E.

Anhang

Von den Dispositionibus etlicher LX

(Mehrentheils)

Verühmter Orgel = Werke

Ibiger Zeit.

§. 1.



Daß dieses Werklein am meisten vor solche Leute geschrieben und revidirt worden ist / die entweder vom Organisten bereits Profession machen / oder doch ins künftige zu machen gedencken; so hat man nicht undienlich / sondern vielmehr höchst-nützlich erachtet / allhier eine Sammlung von den Dispositionen etlicher schönen Orgel-Wercke zu publiciren: um desto mehr / weil es etwas gar curieuses ist / davon man sonst in Büchern nichts findet.

§. 2. Zwar hat *Mich. Prætorius*, ein ehemahliger gelehrter Cantor zu Braunschweig / vor mehr als hundert Jahren / die Einrichtungen etlicher 20. Orgel-Wercke / seiner Zeit / herausgegeben / und sind selbige *Syntagm. Mus. Tomo II. Parte V. pag. 161.* zu finden: allein / es hat sich / seit hundert Jahren / viel geändert; verschiedene Wercke / davon gedachter Autor eine Specification gibt / sind eingangen / und neue an deren statt gebauet; 3. E. die *Jacobs-Orgel* hier in *Hamburg*; die *Lüneburgischen Wercke* / und viele dergleichen / sind dermassen repariret und verbessert / daß sie nicht mehr zu kennen sind; andere aber haben / bey gedachtem Autore, eine mangelhafte Beschreibung / wie ich ex collatione wahrgenommen; und endlich sind dieses ganz andere Wercke / als die wohlgemeldter *Prætorius* benennet / wenn wir ja ein paar ausnehmen.

§. 3.

§. 3. Aus solchen Ursachen nun / und um guten Leuten zu dienen / die etwa heute oder morgen / auf ihren Reisen / diese oder jene Orgel besuchen wollen / einfolglich vorher ihre Beschaffenheit / Stimmen und Register zc. wissen / und sich darnach richten können / habe diese Sammlung / so wie ich den größten Theil derselben von einigen guten Freunden bekommen habe / hier anhängen / und der Welt vor Augen legen wollen. In den Nahmen der Städte ist die alphabetische Ordnung in acht genommen; übrigens aber sind die stärckesten Werke obenan gesetzt worden. Ich will einem curieusen Liebhaber rathen / daß er sich diesen Anhang mit weissem Papper durchschleffen lasse / weil vieles zu ändern und zu addiren seyn dürffte.

Die Orgel in der Stadt

Bergen/

auf der Insel Rügen/
(so in diesem 1720sten Jahre noch repariret worden)
hat 20 Stimmen.

Werck.

- 1. Principal 8.
- 2. Gedact 8.
- 3. Block-Flöte 4.
- 4. Octava 4.
- 5. Superoctava 2.
- 6. Scharff ..
- 7. Quinta 3.
- 8. Repetirende Cimbcl.

Rück-Positiv.

- 1. Principal 4.
- 2. Gedact 8.
- 3. Quinta 3.
- 4. Superoctava 2.
- 5. Cimbcl 2 fach.
- 6. Trommete/ und Harffen-Regal/ welche beyde nur ein Register ausmachen. Das Harffen-Regal 8 Fuß/ gehet vom C ins \bar{c} , und die Trommete 4 Fuß/ vom \bar{c} ins \bar{a} ; denn höher gehet die ganze Clavatura überall nicht.

Pedal.

- 1. Posaune 8.
 - 2. Schallmey 2.
 - 3. Trommet 4.
 - 4. Gedact 8.
 - 5. Octava 4.
 - 6. Flöten-Baß 2.
- nebst einem Tremulanten.

Es sind auf dieser Insel hin und wieder viele unbrauchbare und ganz verdorbene Orgeln; welche leyder! nur allein darzu dienen / daß sie den Augen ein Denckmahl / von der Liebe unsrer Vorfahren / zum ordentlichen und wohlklingenden Gottesdienste / darstellen.

Die Orgel zu St. Petri,
in

Berlin/

hat 33 Stimmen/
in folgender Ordnung.

Werck.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 8 Fuß. |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Sedecima | 1 |
| 8. Mixtura | 5 fach. |
| 9. Spiel-Flöte | 8 Fuß. |
| 10. Zincke. | 8 |

Anhang

Zu diesem Clavier / auf
einer absonderlichen
Lade.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Principal | 2 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Kleine Flöte | 4 |
| 4. Quinta | 1½ |

| | |
|-----------|---------|
| 5. Cimbel | 3 fach. |
| 6. Regal | 8 Fuß. |

Rück-Positiv.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Block-Flöte | 4 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Kausch-Pfeiffe | 3 |
| 6. Tertian | 1½ |
| 7. Krumhorn | 8 |
| 8. Regal | 4 |

Pedal.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Flöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Super-Octava | 2 |
| 6. Coppel | 2 fach. |
| 7. Posaune | 16 |
| 8. Trommet | 8 |
| 9. Schallmey | 4 |

Der Bälge sind sieben.

Die Orgel im Dom/
zu

Bremen/

hat 50. Stimmen.

Werck.

| | |
|-------------------|---------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Gedact | 8 |
| 6. Spitz-Flöte | 8 |
| 7. Rohr-Flöte | 4 |
| 8. Kausch-Pfeiffe | 3 fach. |
| 9. Mixtura | 4 bis 6 fach. |
| 10. Flach-Flöte | 2 Fuß. |
| 11. Trommet | 16 |
| 12. Dulcian | 8 |

Ober-Werck.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Holz-Flöte | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |

- 5. Octava 8
- 6. Spitz-Flöte 4
- 7. Wald-Flöte 2
- 8. Tertian 2 fach.
- 9. Sifflet 1 1/2 Fuß.
- 10. Scharff 4.5.6 fach.
- 11. Trichter-Regal 8 Fuß.
- 12. Vox humana 8

Brust.

- 1. Principal 8
- 2. Quintadena 16
- 3. Gedact 8
- 4. Octava 4
- 5. Super-Octava 2
- 6. Sesquialtera 2 fach.
- 7. Nasat 3 Fuß.
- 8. Spitz-Flöte 2
- 9. Scharff 4. 5. 6 fach.
- 10. Cimbcl 3 fach.
- 11. Dulcian 16
- 12. Trommet 8

Pedal.

- 1. Principal 16
- 2. Sub-Baß 16
- 3. Octava 8
- 4. Octava 4
- 5. Flöten-Baß 4
- 6. Nacht-Horn 2
- 7. Rausch-Pfeiffe 3 fach.
- 8. Mixtur 6 fach.
- 9. Contra-Bosaune 32 Fuß.
- 10. Bosaune 16
- 11. Trommet 8
- 12. Trommet 4
- 13. Cornet 2
- 16. Dulcian 16

Der Bälge sind zwölf / der Ventile vier.

Der ige Organiste heisset Johann Scheele. Die Orgel hat 8000. Reichs-Thaler gekostet / und ist in vier Jahren / nemlich von Anno 1694. bis 1698. von Arp Schnitcker verfertigt worden.

Die Orgel zu St. Ansgarii,

in

Bremen/

hat 42. Stimmen.

Werck.

- 1. Quintadena 16 Fuß.
- 2. Octava 8
- 3. Rohr-Flöte 8
- 4. Flute douce 8
- 5. Octava 4
- 6. Nasat 3
- 7. Mixtura 6 fach.
- 8. Cimbcl 3
- 9. Rauch-Pfeiffe 2
- 10. Trommet 16 Fuß.
- 11. dito 8
- 12. Vox humana 8

Brust-Positiv.

- 1. Gedact 8 Fuß.
- 2. Octava 4
- 3. Octava 2
- 4. Scharff

- 4. Scharff 4 fach.
- 5. Sesquialtera 2
- 6. Tertian 2
- 7. Dulcian 8 Fuß.
- 8. Trommet oder Schalmey 4 Fuß.

Kid. Positiv.

- 1. Principal 8 Fuß.
- 2. Spitz-Flöte 8
- 3. Quintadena 8
- 4. Octava 4
- 5. Rohr-Flöte 4
- 6. Sifflet 1 1/2
- 7. Mixtura 6 fach.
- 8. Sesquialtera 2
- 9. Dulcian 16 Fuß.
- 10. Schalmey 8
- 11. Trichter-Regal 8

Pedal.

- 1. Principal 16 Fuß.
- 2. Sub-Baß 16
- 3. Octava 8
- 4. Octava 4

- 5. Quinta 3
- 6. Mixtura 6 fach.
- 7. Rausch-Pfeiffe 3
- 8. Posanne 16
- 9. Trommet! 8!
- 10. Trommet 4
- 11. Cornet 2

Obige Trichter-Regale sind von einer neuen Invention, und sollen am Klange der Menschen-Stimme nicht ungleich seyn. In den Bremischen Orgeln sind deren vier von solcher neuen Art / und müssen also von dem alten Trichter-Regal / davon Orch. I. pag. 299. gehandelt worden / wohl unterschieden werden. Der jetzige Organist zu St. Ansgarii heisset Johann Janssen / ein geschickter / verständiger Mann / der sich das Studium musicum wohl angelegen seyn läffet / und das plus ultra zum Symbolo hat: welches bey Organisten gar was rares ist.

Die Orgel zu S. Stephani,
in
Bremen/
hat 42. Stimmen.
Werck.

- 1. Principal 8
- 2. Quintadena 16
- 3. Rohr-Flöte 8
- 4. Rohr-Flöte 4
- 5. Octava 4
- 6. Nasat 3
- 7. Octava 2
- 8. Mixtura 4. 5. 6 fach.
- 9. Einbel 3 fach.
- 10. Dulcian 16 Fuß.
- 11. Trommet 8
- 12. Tertian 2 fach.

(Behet vom grossen C aus / und repetirt nicht.)

Ober-Werck.

- 1. Principal 8
- 2. Quintadena 8
- 3. Bedact 8
- 4. Octava 4
- 5. Spitz-Flöte 4
- 6. Quin-

- 6. Quinta 3
- 7. Octava 2
- 8. Geinshorn 2
- 9. Mixtura 3. 4. 5 fach.
- 10. Sesquialtera 2 fach.
- 11. Vox humana 8 Fuß.
- 12. Trichter-Regal 8

Brust.

- 1. Gedact 8 von Holtz.
- 2. Block-Flöte 8 von Holtz.
- 3. Octava 2
- 4. Wald-Flöte 2
- 5. Quinta 1½
- 6. Sesquialtera 2 fach.
- 7. Scharff 3 a 4 fach.
- 8. Dulcian 8 Fuß.

Pedal.

- 1. Principal 16
- 2. Sub-Baß 16
- 3. Octava 8
- 4. Octava 4

- 5. Rausch-Quint 2 Fach.
- 6. Mixtura 6 Fach.
- 7. Posaune 16 Fuß.
- 8. Trommet 8
- 9. Schallmen 4
- 10. Cornet 2

Zu dieser/ von Arp Schnit-
 ker gebaueten Orgel/
 sind zween Tremulan-
 ten / einer zum Werck/
 das andere zum Ober-
 Werck; Es hat dabey 8.
 Bälge/und zu jedem Cla-
 viere ein Sperr-Ventil/
 wie auch eines zum Pe-
 dal. Das Brust-Posi-
 tiv kann ehender nicht ge-
 spielet werden / als bis
 das Sperr-Ventil des
 Werckes geöffnet ist.
 Der itzige Organist heis-
 set: *Henricus Gumbhe-
 rus Tegeler*, und ist zu-
 gleich *Notarius Cæsare-
 us publicus.*

Die Orgel

zu
Unserer Lieben Frauen
 in
Bremen
 hat 40. Stimmen.

Werck.

- 1. Principal 17 Fuß.
- 2. Principal 8 Fuß.
- 3. Spitz-Flöte 8
- 4. Rohr-Flöte 8
- 5. Octava 4
- 6. Nasat 3
- 7. Mixtura 6 fach.
- 8. Ciimbel 3
- 9. Rausch-Pfeiffe 2
- 10. Trommete 16
- 11. dito 8
- 12. dito 4

Brust-Positiv

- 1. Gedact 8 Fuß.
- 2. Octava 4
- 3. Octava 2
- 4. Scharff 4 fach.
- 5. Sesquialtera 2

6Ter-

| | |
|---------------|--------|
| 6. Tertian | 2 |
| 7. Dulcian | 8 Fuß. |
| 8. Vox humana | 8 Fuß. |

Küch-Positiv.

| | |
|--------------------|---------|
| 1. Octava | 8 Fuß. |
| 2. Octava | 4 Fuß. |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Rohr-Flöte | 4 |
| 6. Wald-Flöte | 6 |
| 7. Mixtura | 2 |
| 8. Sesquialtera | - |
| 9. Dulcian | 16 Fuß. |
| 10. Trichter-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 16 Fuß. |
| 2. Sub-Baß | 16 Fuß. |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Mixtura | 6 fach. |
| 6. Rausch-Quinte | 3 fach. |
| 7. Posaune | 16 Fuß. |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Trommete | 4 |
| 10. Cornet | 2 |

Der Organiste heißet: Nicolaus
Wilhelmus Ehlers.

Die Orgel

zu

St. Martini

in

Bremen

hat 26. Stimmen.

Werck.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Bordun | 16 Fuß. |
| 2. Principal | 8 |
| 3. Rohr-Flöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Mixtura | 6 fach. |
| 7. Cimbcl | 3 fach. |
| 8. Rausch-Pfeiffe | 2 fach. |
| 9. Dulcian | 16 Fuß. |
| 10. Trommete | 8 Fuß. |

Küch-Positiv.

| | |
|--------------|--------|
| 1. Gedact | 8 Fuß. |
| 2. Principal | 4 |

| | |
|-----------------|---------------|
| 3. Octava | 2 |
| 4. Wald-Flöte | 2 |
| 5. Scharff | 4. 5. 6 fach. |
| 6. Sesquialtera | 2 |
| 7. Tertian | 2 |
| 8. Dulcian | 8 Fuß. |

Pedal

| | |
|--------------|---------|
| 1. Principal | 16 Fuß. |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Mixtura | 6 fach. |
| 5. Posaune | 16 Fuß. |
| 6. Trommete | 8 |
| 7. Trommete | 4 |
| 8. Cornet | 2 |

3 Ventile.
1 Tremulant.
6 Bälge.

Der Organiste heißet: Tho-
mas Jantzou,

**Die Orgel/ im Kirchspiel
Bückfleth/
bey Stade/
hat 23. Stimmen.
Werck.**

- | | |
|------------------|-------------|
| 1. Principal | 8 Fuß. |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Nasat, Quinta | 3 |
| 6. Super Octava | 2 |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Mixtura | 4 à 5 fach. |
| 9. Cimbel | 2 fach. |
| 10. Trommete | 8 |

Brust.

- | | |
|------------------|---------|
| 1. Gedact | 8 Fuß. |
| 2. Hohl-Flöte | 4 |
| 3. Sesquialtera | 2 fach. |
| 4. Scharff | 3 fach. |
| 5. Nasat, Quinta | 1½ |
| 6. Octava | 2 |

Pedal.

- | | |
|--------------|---------|
| 1. Untersaß | 16 Fuß. |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Principal | 8 |
| 4. Mixtura | 4 fach. |
| 5. Posaune | 16 |
| 6. Trommete | 8 |
| 7. Cornet | 2 *) |

**Die Orgel
in
Buxtehude/
hat 36. Stimmen.**

Ober-Werck.

- | | |
|-----------------|----------------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Flöte | 4 |
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Scharff | 4. 5. 6. fach. |
| 9. Krumhorn | 8 Fuß. |
| 10. Dulcian | 16 |

Werck.

- | | |
|-------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Gedact | 9 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Spitz-Flöte | 4 |
| 6. Nasat | 3 |
| 7. Rausch Pfeiffe | 2 fach. |
| 8. Super-Octava | 2 Fuß. |

- | | |
|---------------|---------------|
| 9. Mixtur | 4. 5. 6 fach. |
| 10. Trommete. | 8 Fuß. |

Brust.

- | | |
|-------------------------|---------|
| 1. Hohl-Flöte | 8 |
| 2. Block-Flöte von Holz | 4 |
| 3. Wald-Flöte | 2 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Quinta | 1½ |
| 6. Cimbel | 3 fach. |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Dulcian | 8 Fuß. |

Pedal.

- | | |
|--------------|---------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Baß | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Mixtur | 4. 5. 6 fach. |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Cornet | 2 |

Der Balge sind sechs; der Ventile vier; der Tremulanten zwey; und der itzige Organiste heißet Krampay.

Die

*) Dieses Werck hat ... Balge / einen Tremulanten / und die beyden Claviere lassen sich mit einander koppeln.

Die Orgel
in der Heil. Geist Kirche/
zu
Zolberg/
hat 31. Stimmen.

Werck.

| | |
|----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Bordun | 16 |
| 4. Block-Flöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Spitz-Flöte | 4 |
| 7. Sedecima | 2 |
| 8. Quinta | 3 |
| 9. Tertian | 2 |
| 10. Mixtur | 4 |
| 11. Sordun | 16 |
| 12. Posaune | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 4. |
| 2. Flöte | 8 |

| | |
|----------------|---------|
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Hohl-Flöte | 4 |
| 5. Quer-Flöte. | 4 |
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Nasat | 3 |
| 8. Mixtura | 3 fach. |
| 9. Krumhorn | 8 Fuß. |

Pedal.

| | |
|----------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Principal | 8 |
| 3. Waldhorn | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Feld-Flöte | 2 |
| 6. Bauer-Flöte | 1 |
| 7. Mixtura | 6 fach. |
| 8. Posaune | 16 Fuß. |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Cornet | 2 |

Hierzu sind sechs Bälge/
Cimbel-Stern / Pau-
cken / fliegender Adler / ei-
ne Coppel zum Pedal
und Ober-Werck / die an-
dere zu beyden Manual-
Claviren.

Die Orgel in **Lößlin**
hat 24. Stimmen.
Ober-Werck.

| | |
|-----------------|--------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Flöte | 4 Fuß. |
| 9. Dulcian | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Gedact | 4 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|-----------------|----|
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Cimbel | |
| 6. Dulcian | 16 |
| 7. Trommete | 8 |

Die Orgel
in der Pfarr-Kirche/
zu

Danzig/

hat 31. Stimmen.

Werk.

| | |
|------------------|----------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Hohlflöte | 16 |
| 3. Quintadena | 16 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Salcional | 8 |
| 6. Hohlflöte | 8 |
| 7. Spielflöte | 8 |
| 8. Octava | 4 |
| 9. Offene Flöte | 4 |
| 10. Sedecima | 2 |
| 11. Quinta | 3 |
| 12. Spitz-Quinta | 1 1/2 |
| 12. Mixtura | 11 fach. |

Kad. Positiv.

| | |
|----------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Spiel-Flöte | 8 |
| 4. Salcional | 8 |

| | |
|-------------------|---------|
| 5. Quintadena | 8 |
| 6. Octava | 4 |
| 7. Wald-Flöte | 4 |
| 8. Super-Octava | 2 |
| 9. Gemshorn | 2 |
| 10. Quinta | 3 |
| 11. Nasat | 5 |
| 12. Mixtura | 6 fach. |
| 13. Trommete | 8 Fuß. |
| 14. Krumhorn | 8 |
| 15. halber Cornet | 8 |

Brust-Positiv.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 4 |
| 4. Flöte | 2 |
| 5. Schwiegel | 1 |
| 6. Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|---------------|----|
| 1. Unter-Satz | 32 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Gedact | 16 |
| 4. Salcional | 16 |
| 5. Octava | 8 |

| | |
|------------------|----------|
| 6. Hohlfloet | 8 |
| 7. Quintadena | 8 |
| 8. Super-Octava | 4 |
| 9. Rausch-Quinta | 3 |
| 10. Sauerflöte | 2 |
| 11. Sexta | 2 |
| 12. Mixtura | 11 fach. |
| 13. Posaune | 16 fuß. |
| 14. Trommete | 8 |
| 15. Krumhorn | 8 |
| 16. Schallmey | 4 |
| 17. Cornet | 2 |

Diese Orgel ist Anno 1549.
von Anton Lehmann
aus Baugen verfertigt.

Solchemnach ist dieses eine andere Orgel / als die M. Prætorius in Organographia pag. 162. beschreibet / welche in der Marien-Kirche zu Danzig steht / Anno 1585. von Julio Antonio erbauet / und also 36. Jahr jünger ist / auch 55. Stimmen hat.

Die mittelfte Orgel/
in selbiger Pfarr-Kirche

zu

Dankig/

hat 38. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Hohlflöte | 16 |
| 3. Hohlflöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Sedecima | 2 |
| 6. Rausch-Pfeiffe | 3 |
| 7. Cymbel | 1 |
| 8. Mixtura | 8 fach. |

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Spielflöte | 4 |
| 6. Blockflöte | 4 |

| | |
|-------------------|-----------------|
| 7. Wald-Flöte | 2 |
| 9. Gemshorn | 2 |
| 9. Octava | 2 |
| 10. Sifflet | 2 |
| 11. Nasat | 1 $\frac{1}{2}$ |
| 12. Cymbel | 1 |
| 13. Mixtura | 3 fach. |
| 14. Trommete | 8 Fuß. |
| 15. Krumhorn | 8 |
| 16. Jungfer-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|----------------|----------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Hohlflöte | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Quarta | 3 |
| 6. Bayer-Flöte | 1 |
| 7. Cymbel | |
| 8. Mixtura | 10 fach. |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Schallmey | 4 |
| 11. Cornet | 2 |
| 12. Krumhorn | 8 |

Der Bälge sind acht.

Die Orgel zur H. Drey-
faltigkeit/

in

Dankig/

hat 42. Stimmen.

Ober-Werck

| | |
|-----------------|-----------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Quinta | 1 $\frac{1}{2}$ |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | |
| 10. Spiel-Flöte | 8 |
| 11. Salcional | 8 |
| 12. Hohl-Flöte | 4 |

Brust.

| | |
|--------------|-----------------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Octava | 2 |
| 4. Sifflet | 2 |
| 5. Quinta | 1 $\frac{1}{2}$ |
| 6. Regal | 8 |

Rück.

| Küch. Positiv. | |
|---|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Hohl-Flöte | 8 |
| 3. Salcional | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Superoctava | 2 |
| 7. Sedecima | 1 |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | |
| 10. Quer-Flöte | 4 |
| 11. Trommete | 8 |
| 12. Halb-Zincke | 8 |
| Pedal. | |
| 1. Sub-Bass | 32 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Salcional | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Superoctava | 2 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 9 |
| 10. Krum-Horn | 8 |
| 11. Schallmey | 4 |
| 12. Cornet | 2 |
| Dabey ein Cimbel-Stern
und acht Bälge. | |

Die Orgel zu S. Johannis,

in

Dankig/

hat 38. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|------------------|----|
| 1. Principal. | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Sedecima | 2 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Sexta | 2 |
| 8. Spiel-Flöte | 8 |
| 9. Quintadena | 8 |
| 10. Quer-Flöte | 4 |
| 11. Offene Flöte | 4 |

-- Brust.

| | |
|----------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Block-Flöte | 4 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Schwiegel | 1 |
| 6. Sing-Regal | 8 |

Küch. Positiv.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Salcional | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Rausch-Quinta | 3 |
| 7. Sexta | 2 |
| 8. Cimbel | -- |
| 9. Mixtur | -- |
| 10. Trommete | 8. Fuß. |
| 11. Krumhorn | 8 |

Pedal.

| | |
|----------------|----|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Bauer-Flöte | 1 |
| 7. Mixtura | -- |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Cornet | 2 |

An beyden Seiten sind
Baucken / 2 Cimbelster-
ne und 8 Bälge.

Die

Die Orgel zu St. Bartholomæi,

in

Dankig/

hat 35. Stimmen.

Ober-Werck.

| | | |
|-----------------|----|-------|
| 1. Principal | 6 | |
| 2. Bordun | 16 | |
| 3. Octava | 4 | |
| 4. Quintadecima | 2 | (c) |
| 5. Quinta | 3 | |
| 6. Mixtura | 2. | fach. |
| 6. Hohl-Flöte | 8. | |
| 8. Spiel-Flöte | 8 | |
| 9. Salcional | 8 | (d) |
| 10. Quintadena | 8 | |

Brust.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 2 |
| 3. Quintadena | 4 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Regal | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|------------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Quintadena | 2 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Wald-Flöte | 2 |
| 6. Mixtura | - |
| 7. Flöte | 8 |
| 8. Salcional | 4 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. halber Zinck | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------------|----|
| 1. Offener Sub-Baß | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Hohl-Flöte | 8 |
| 4. Salcional | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Quintadena | 4 |
| 7. Mixtura | - |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Cornet | 2 |

Hieben 6. Bälge und 2.
Cimbel-Sterne.

(c) Es stehet zu mercken/das es einer-
ley Stimm-Werck ist / was
von unterschiedenen Or-
gelbauern theils superoctava,
theils sedecima, am besten
aber decima quinta. oder/wie
es hier heisset / quinta decima,
benennet wird. Es ist hier
nichts anders als ein Octaven/
so gemeiniglich 2 auch wohl nur
1 Fuß Ton hat.

(d) Bey diesem Worte/daferne es
Italiänischer Abkunfft ist (wie
wohl zu vermuthen) könnte ob-
serviret werden/ das es von
Salcio oder Salce, so ein Wei-
denbaum heisset / herkommen/
und so viel bedeuten könne / als
eine aus Weiden-Aesten ge-
schnittene Pfeiffe / oder eine
Schäffer-Flöte. Es klinget
dieses Stimmwerck sonst einer
Viola di Gamba nicht un-
gleich.

(e) Vermuthlich will dieser und
obiger halbe Zinck nur so
viel sagen / das solch Stimm-
werck nicht weiter reicht / als
als etwann auf die Helffte des
Clavirs / oder auf den sogenan-
ten Discant.

Die Orgel zu St. Cathar.
in
Dankig/
hat 33. Stimmen.

Ober-Werck.

- | | |
|----------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Quindecima | 2 |
| 5. Hohl-Quinta | 3 |
| 6. Schwiegel | 1 (f) |
| 7. Mixtura | 2 fach. |
| 8. Hohl-Flöte | 8 Fuß. |
| 9. Salcional | 8 |
| 10. Trommete | 8 |

Brust.

- | | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Octava | 2 |
| 4. Regal | 8 |

Rück-Positiv.

- | | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Flöte | 8 |

- | | |
|----------------|---|
| 4. Spiel-Flöte | 4 |
| 5. Salcional | 8 |
| 6. Wald-Flöte | 2 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | |
| 10. Trommete | 4 |

Pedal.

- | | |
|---------------|---------|
| 4. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Hohl-Flöte | 8 |
| 4. Salcional | 8 |
| 5. Octava | 8 |
| 6. Mixtura | 4 fach. |
| 7. Posaune | 16 Fuß. |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Cornet | 2 |

Hierbey sind 8. Bälge und
Cimbel-Pauken.

(f) Dieser Name Schwiegel
soll Niederländischen Ur-
sprungs seyn/vom Schweigen
oder Schweigen / tacere:
weil es ein sanfft-klingendes
Stimmen ist. vid. Sebast.
Virdungs Mus. it. Prator.
Organogr.

Die Orgel in der Kreuz-
Kirche zu
Dresden/
hat 33. Stimmen.

Ober-Werck.

- | | |
|----------------------------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Nasat | 3 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Mixtura manualis &
pedalis | |
| 7. Gedact | 8 |
| 8. Gemshorn | 2 |
| 9. Trommete | 8 |

Brust.

- | | |
|-------------|----|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Gedact | 4. |
| 3. Octava | 2. |
| 4. Sedecima | 1 |
| 5. Cimbel | -- |

Rück-Positiv.

- 1. Principal 4
- 2. Gedact 8
- 3. Quinta 3
- 4. Octava 2
- 5. Sexta 2
- 6. Cimbelscharff --
- 7. Scharff --
- 8. Flöte 4
- 9. Spitz-Flöte 4
- 10. Regal 8

Pedal.

- 1. Principal 4
- 2. Sub-Baß 16
- 3. Octava 8
- 4. Octava 4
- 5. Kistial-Flöte 1^u
- 6. Posaune 16
- 7. Trommete 8
- 8. Cornet 2
- 9. Trommete 4

Dabei eine Coppel zu drehen
Manual-Claviren; eine
Coppel zum Pedal und
Rück-Positive; eine
Sonne und Sterne; auch
Vogel-Beschrey/ nebst
10. Spän-Bälgen.

Die

Alt-Dresdener

Orgel/

hat 32. Stimmen.

Haupt = Manual,

(weiter Mensur.)

- 1. Principal 8
- 2. Quintadena 16
- 3. Geinshorn 8
- 4. Viola di Gamba 8
- 5. Octava 4
- 6. Rohr-Flöte 4
- 7. Quinta 3
- 8. Superoctava 2
- 9. Cimbels-Octava 1
- 10. Grosse Sesquialtera im
Alt und Discante.
- 11. Mixtura 4 fach.
- 12. Basson 16

Ober-Werck.

- 1. Principal 8
- 2. Vox humana

vom a bis ins $\frac{3}{c}$

- 3. Lieblich Gedact 8
- 4. Quint-Viole 8
- 5. Flute douce 4
- 6. Octava 4
- 7. Superoctava 2
- 8. Sedec. Scharff 1
- 9. Zinck 2 fach.
- 10. Mixtura 5 fach. (g)

Pedal.

(sehr weiter Mensur)

- 1. Principal 16
- 1. Sub-Baß 16
- 3. Octava 8
- 4. Octava 4
- 5. Quinta 3
- 6. Octava 2
- 7. Tertian 2
- 8. Superoctava 1
- 9. Posaune 16
- 10. Trommete 8

anfallender Mixtur.

Diese Orgel ist von Johann
Hinrich Gräbener/
Sächsischen Hoff-Orgel-
macher/ gebauet.

Die

(g) Dieses Ober-Werck ist gegen dem Haupt-Manual um eine Secunde enger mensurirt.

Die
Schloß-Orgel
in
Dresden/
hat 27. Stimmen.

Werk.

| | |
|-----------------------------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Lieblich Principal
von Holz | 8 |
| 4. Quinta dulcis | 6 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Coppel-Octava | 4 |
| 7. Superoctava | 2 |
| 8. Hohf-Quinta | 3 |
| 9. Super - Octava | 1 |
| 10. Mixtura | 3 |
| 11. Quintadena | 8 |
| 12. Trommete | 8 |
| „13. Quintadena | 4 |
| „14. Blockflöte | 2 |
| „15. Octava | 2 |
| „16. Cymbel-Octava | 1 |
| „17. Jungfern-Regal | |

Unter-Werk.

(zu beyden Seiten)

| | |
|--------------|-------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Gedact | 4 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Quinta | 1 1/2 |
| 6. Sexta | 2 1/4 |

Pedal

| | |
|---------------|----|
| 1. Sub-Baß | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Quintadena | 16 |
| 4. Posaune | 16 |

Das Werk hat acht Bälge/
und man kan das Pedal
mit dem Haupt-Clavir
copuliren.

No. 13. 14. 15. 16. und 17.
des Werks / stehen in
der Brust / und werden
mit angehänget.

Die
Altstädtische Orgel/
in der
Lutherischen Kirche/
zu
Elbingen/
hat 31. Stimmen.

Ober-Werk.

| | |
|-----------------------|-------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Gedact | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Quinta | 1 1/2 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Mixtura | -- |
| 8. Principal von Holz | 8 |
| 9. Principal von Holz | 4 |
| 10. Spitz-Flöte | 8 |
| 11. Quintadena | 4 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Regal | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
|--------------|---|

2. Gedact

| | |
|--------------------|----|
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 2 |
| 4. Nasat | 3 |
| 5. Cymbel | 1½ |
| 6. Mixtura | - |
| 7. Spitz-Flöte | 8 |
| 8. Quintadena | 8 |
| 9. Dulcian | 8 |
| 10. Jungfern-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Super-Octava | 4 |
| 1. Sexta | - |
| 5. Mixtura | - |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Cornet | 2 |

Diese Orgel hat einen Cymbel = Stern / drey Ventile und acht Balge.

Die Orgel zu Elmshorn.
hat 24 Stimmen.
Werck.

| | |
|--------------------|---------|
| 1. Principal | 8 Fuß. |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Spitz-Flöte | 4 |
| 5. Nasat-Quinta | 3 |
| 6. Octava | 2 |
| 7. Kausch-Pfeiffe | 2 fach. |
| 8. Mixtura | 5 fach |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Trichter-Regal | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|-----------------|-------------|
| 1. Principal | 4 Fuß. |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Spitz-Flöte | 2 |
| 4. Sesquialtera | 2 fach. |
| 5. Scharff | 4 2 5 fach. |
| 6. Dulcian, | 16 |
| 7. Krumhorn | 8 |
| 8. Cymbel-Stern | |

Pedal.

| | |
|--------------|---------|
| 1. Untersatz | 16 Fuß. |
| 2. Posaune | 16 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Trommete | 8 |
| 6. Cornet | 2 |

Die Schloß-Orgel zu Brünningen / (i)
hat 59. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|-----------------------|---------------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Grosse Quer-Flöte | 8 |
| 3. Mixtura | 6. 7. 8 fach. |
| 4. Quinta | 3 Fuß. |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Quintadena | 16 |
| 7. Cymbel | 2 fach. |
| 8. Nacht-Horn | 4 Fuß. |
| 2. Hohl-Flöte | 2 |
| 10. Kleine Quer-Flöte | 4 |
| 11. Rohrflöte | 8 |
| 12. Gemshorn | 8 |

Brust.

| | |
|------------------------------|---------|
| 1. Klein Gedact | 2 |
| 2. Super-Octava | 1 |
| 3. Cymbel | 2 fach. |
| 4. Mixtur | 3 fach. |
| 5. Repetirendes Cymbel-Regal | 8 Fuß. |

6. Grosse

| | |
|----------------------|---------|
| 6. Groß-Regal | 8 |
| 7. Rancket | 8 |
| Rück-Positiv. | |
| 1. Principal | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Spitzflöte | 2 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Sifflet | 1 |
| 6. Mixtura | 4 fach. |
| 7. Cymbel | 3 fach. |
| 8. Gemshorn | 4 Fuß. |
| 9. Rohrflöte | 4 |
| 10. Quinta | 1½ |
| 11. Sordun | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Krumhorn | 8 |
| 14. Sing-Regal | 4 |
| Pedal. | |
| 1. Principal | 16 |
| 2. Groß Gemshorn | 16 |
| 3. Klein Gemshorn | 8 |
| 4. Groß Querflöte | 4 |
| 5. Bedact | 4 |
| 6. Schallmen | 4 |
| 7. Trommete | 8 |

| | |
|------------------------------|---------|
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Sordun | 16 |
| 10. Bedact-Quinta | 3 |
| 11. Klein Regal | 2 |
| 12. Krumhorn | 8 |
| 13. Rancket | 8 |
| 14. Cymbel | 3 fach. |
| 15. Bauerflöte | 1 Fuß. |
| 16. Bedact-Quinta | 1½ |
| 17. Sub-Bass | 16 |
| 18. Super-Octava | 4 |
| 19. Hohlflöte | 4 |
| 20. Nacht-Horn | 4 |
| 21. Quintadena | 16 |
| 22. Mixtura | 5 fach. |
| 23. Octava | 8 Fuß. |
| 24. Quinta | 3 Fuß. |
| 25. Hohl-Quinta | 3 |
| 26. Kleine Quintadena | 8 |
| Tremulant und Coppel. | |

David Bede hat sie gebauet Ao. 1596.

Die grosse St. Nicolai-
Orgel
in
Hamburg/
hat 66. Stimmen.

Werck.

| | |
|--------------------|----------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Rohr-Flöte | 16 |
| 3. Quintadena | 16 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Spitzflöte | 8 |
| 6. Salcional | 8 |
| 7. Quinta | 6 |
| 8. Octava | 4 |
| 9. Scharff | 3 fach. |
| 10. Rausch-Pfeiffe | 3 fach. |
| 11. Super-Octava | 2 Fuß. |
| 12. Flach-flöte | 2 |
| 13. Mixtura | 8. 9. 10 fach. |
| 14. Trommete | 16 |

(h) Hiebey ist ein Tremulant und 4. Blässbälge; auch können beyde Claviere gefoppelt werden.
 (i) Diese Orgel hat zwar Prætorius pag. 188. Organograph. auch schon beschrieben; allein/ da ich an neun Stellen einen Unterscheid in den Stimmen befinde/ und die schöne Orgel es wohl verdienet/ habe derselben Disposition hier um so viel lieber Raum gönnen wollen/ weil sie ehemahls von mir selber bespielet worden ist.

Ober-Werck

| | |
|------------------|---------|
| 1. Weite Pfeiffe | 8 |
| 2. Hohlfloete | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Rohrflöte | 8 |
| 6. Spielflöte | 4 |
| 7. Nasat | 3 |
| 8. Gemshorn | 2 |
| 9. Scharff | 6 fach. |
| 10. Cymbel | 3 fach. |
| 11. Trommet | 8 Fuß. |
| 12. Vox humana | 8 |
| 13. Trommete | 4 |

Brust.

| | |
|------------------|---------------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Blockflöte | 8 |
| 3. Rohrflöte | 4 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Waldflöte | 2 |
| 6. Nasat | 1½ |
| 7. Tertian | 3 fach. |
| 8. Scharff | 4. 5. 6 fach. |
| 9. Dulcian | 8 |
| 10. Baar-Pfeiffe | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------------|---------------|
| 1. Principal | 8. |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Blockflöte | 4 |
| 7. Querflöte | 2 |
| 8. Sesquialtera | 2 fach. |
| 9. Sifflet | 1½ |
| 10. Scharff | 7. 8. 9 fach. |
| 11. Dulcian | 16 |
| 12. Trichter-Regal | 8 |
| 13. Schallmen | 4 |

Pedal.

| | |
|-------------------|----------|
| 1. Principal | 32 |
| 2. Octava | 16 |
| 3. Sub-Bass | 16 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Quinta | 6 |
| 6. Rausch-Pfeiffe | 3 fach. |
| 7. Octava | 4 Fuß. |
| 8. Nachthorn | 2 |
| 9. Mixtura | 10 fach. |

| | |
|--------------|----|
| 10. Posauue | 32 |
| 11. Posauue | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Dulcian | 16 |
| 14. Krumhorn | 8 |
| 15. Trommete | 4 |
| 15. Cornet | 2 |

Neben-Register.

Cymbel mit Sternen.
Fünff Sperr-Ventile.
Coppel zu drey Clavieren.
Tremulante.

Diese ungemeyne Orgel ist Anno 1686. von Arp Schnittker verfertigt / und hat auch einen ungemeynen Organisten. Was soll man aber von einem genug-berühmten Mann viel Ruhmens machen; Ich darff nur Vincent Lübeck nennen / so ist der ganze Panegyricus fertig.

Die kleine Orgel zu St.

Nicolai

in

Hamburg/

hat 27. Stimmen.

Werd.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Nasat Quinta | 2 |
| 7. Octava | 2 |
| 8. Mixtura | |

Brust.

| | |
|------------|----|
| 1. Flöte | 4 |
| 2. Octava | 2 |
| 3. Scharff | -- |
| 4. Regal | -- |

Rück-Positiv.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Flöte | 4 |
| 5. Flöte | 2 |
| 6. Sesquialtera | 2 fach. |
| 7. Octava | 2 |
| 8. Scharff | |
| 9. Sifflet | 1 1/2 |
| 10. Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Untersatz | 16 |
| 2. Trommete | 8 |
| 3. Dulcian | 16 |
| 4. Mixtura | - |
| 5. Trommete | 4 |

Der Bälge sind sechs/ und
das Clavier hat unten
die kurze Octavam.

Die Orgel zu St. Jacobi

in

Hamburg/

hat 60. Stimmen.

Werd.

| | |
|---------------|---------|
| 1. Krumhorn | 8 |
| 2. Cimbel | 3 fach. |
| 3. Octava | 2 Fuß. |
| 4. Nasat | 3 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Rohrflöte | 8 |
| 7. Principal | 4 |
| 8. Holzflöte | 8 |
| 9. Spießflöte | 4 |
| 10. Gemshorn | 2 |
| 11. Mixtura | 6 fach. |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Trommete | 4 |

Ober-Werd.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Trommete | 16 |
| 3. Qua- | |

| | |
|---------------------------|---------|
| 3. Quintadena | 16 |
| 4. Spitzflöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Rohrflöte | 4 |
| 7. Super-Octava | 2 |
| 8. Octava | 8 |
| 9. Gedact/ in Cammer-Ton. | 8 |
| 10. Kauschflöte | 2 fach. |
| 11. Blockflöte | 2 Fuß. |
| 12. Mixtura | 6 fach. |

Rück-Positiv.

| | |
|-----------------|---------------|
| 1. Baarpfeiffe | 8 |
| 2. Sifflet | 1½ |
| 3. Sesquialtera | 2 fach. |
| 4. Quer-Flöte | 4 Fuß. |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Gedact | 8 |
| 7. Principal | 8 |
| 8. Quintadena | 8 |
| 9. Flöte | 4 |
| 10. Scharff | 4. 5. 6 fach. |
| 11. Dulcian | 16 |
| 12. Schallmey | 4 |
| 13. Blockflöte | 2 |

Brust.

| | |
|-------------------|---|
| 1. Trichter-Regal | 8 |
|-------------------|---|

| | |
|-----------------|---------|
| 2. Dulcian | 8 |
| 3. Scharff | 5 fach. |
| 4. Wald-Flöte | 2 Fuß. |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Principal | 8 |
| 7. Hohlflöte | 4 |
| 8. Sesquialtera | 2 fach. |

Pedal.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 32 |
| 2. Posaune | 32 |
| 3. Posaune | 16 |
| 4. Nachthorn | 2 |
| 5. Kauschpfeiffe | 2 fach. |
| 6. Dulcian | 16 |
| 7. Octava | 16 |
| 8. Octava | 8 |
| 9. Octava | 4 |
| 10. Sub-Bass | 16 |
| 11. Mixtura | 6 fach. |
| 12. Trommete | 8 |
| 15. Trommete | 4 |
| 14. Cornet | 2 |

Eben da dieses gedruckt wird / ist der Dienst bey obiger Orgel vacant.

Die Orgel zu St. Cathr.

in

Hamburg/

hat 58. Stimmen.

Brust.

| | |
|---------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Scharff | 7 fach. |
| 4. Quintadena | 4 Fuß. |

(NB. Calch.)

| | |
|----------------|----|
| 5. Waldpfeiffe | 2 |
| 6. Dulcian | 16 |
| 7. Regal | 8 |

Ober-Werck.

| | |
|--------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Hohlflöte | 8 |
| 3. Flöte | 4 |
| 4. Gemshorn | 2 |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Scharff | 6 fach. |
| 7. Waldflöte | 2 |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Zincke | 8 |
| 10. Trommete | 4 |

Werck.

| Werk. | |
|------------------|----------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Bordun | 16 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Spitzflöte | 8 |
| 6. Querflöte | 8 |
| 7. Octava | 4 |
| 8. Octava | 2 |
| 9. Kausch-Pfeife | 2 |
| 10. Mixtura | 10 fach. |
| 11. Trommete | 16 Fuß. |
| Rück-Positiv. | |
| 1. Principal | 8 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Blockflöte | 4 |
| 6. Hohflöte | 4 |
| 7. Quintflöte | 1½ |
| 8. Sifflet | 1 |
| 9. Sesquialtera | 2 fach. |

| 10. Scharff | 8 fach. |
|-----------------|---------|
| 11. Regal | 8 Fuß. |
| 12. Baarpfeife | 8 |
| 13. Schallmey | 4 |
| Pedal | |
| 1. Principal | 32 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Nachthorn | 4 |
| 7. Kauschpfeife | 2 fach. |
| 8. Cymbel | 3 fach. |
| 9. Mixtura | 5 fach. |
| 10. Posaune | 16 |
| 11. Krumhorn | 8 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Schallmey | 4 |
| 14. Dulcian | 16 |
| 15. Groß-Posaun | 32 |
| 16. Principal | 16 |
| 17. Cornet-Bass | 2 (k) |

Die Orgel zu St. Petri
in
Hamburg
hat 53. Stimmen.

Borst.

| 1. Dulcian | 8 |
|-----------------|---|
| 2. Regal | 4 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Quintadena | 4 |
| 6. Sesquialtera | - |
| 7. Scharff | - |
| Ober-Positiv. | |
| 1. Cymbel-Stern | - |
| 2. Trommete | 8 |
| 3. Trommete | 4 |
| 4. Scharff | - |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Octava | 4 |
| 7. Quin- | |

(k) Dieses Werk hat 16 schöne Span-Bälge und 2. Tremulanten. Johann Friederich Besser/ Orgelmacher aus Braunschweig/ hat es zuletzt renoviret. Das grosse Principal von 32. Fuß/ ist von dem besten Engländischen Zinn gemacht/ und die Pfeiffen C, D, E, stehen in den Bass-Thürmern so/ daß man sie von aussen sehen kann. Der weit-berühmte Organist/ Johann Adam Reintzel/ lebt in diesem 1720sten Jahre noch/ und ist/ obgleich 96. Jahr alt/ doch bey ziemlichen Kräfften.

| | |
|------------------|----|
| 7. Quintadena | 16 |
| 8. Octava | 8 |
| 9. Spitzflöte | 4 |
| 10. Beinshorn | 2 |
| 11. Baar-Pfeiffe | 8 |

Werk.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Trommete | 16 |
| 2. Spitzflöte | 8 |
| 3. Scharff | - |
| 4. Mixtura | - |
| 5. Kausch-Pfeiffe | - |
| 6. Gedact | 16 |
| 7. Flachflöte | 2 |
| 8. Octava | 4 |
| 9. Holz-Pfeiffe | 8 |
| 10. Octava | 8 |
| 11. Principal | 16 |

Rück-Positiv.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Trichter-Regal | 8 |
| 2. Dulcian | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Blockflöte | 2 |
| 5. Sesquialtera | - |
| 6. Gedact | 8 |

| | |
|---------------|---|
| 7. Principal | 8 |
| 8. Quer-Flöte | 2 |
| 9. Quintadena | 8 |
| 10. Sifflet | 1 |
| 11. Scharff | - |
| 12. Schallmey | 4 |

Pedal.

| | |
|--------------------|----|
| 1. Principal | 24 |
| 2. Mixtura | - |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Dulcian | 16 |
| 5. Trommete | 4 |
| 6. Octava | 8 |
| (7. Tremulant) | - |
| 8. Unter-Satz | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Posaune | 16 |
| 11. Kausch-Pfeiffe | - |
| 12. Gedact | 8 |
| 13. Cornet | 2 |

Die drey Ober-Clavier können gekoppelt werden. Das grosse Principal im Pedal ist eigentlich 32. Fuß: weil es aber nur bis ins F geht/ welches auch in der facade der Baß-Thürmer die größte Pfeiffe ist / so hat es der Orgelbauer abulve 24. Fuß genennet.

Die Neue Michaelis-Orgel in Hamburg/ hat 52. Stimmen. Werk.

| | |
|-------------------|---------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Rohrflöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Spitzflöte | 4 |
| 7. Rasat | 3 |
| 8. Super-Octava | 2 |
| 9. Kausch-Pfeiffe | 2 fach. |
| 10. Mixtura | 4. 5. 6 fach. |
| 11. Cimbel | 3 fach. |
| 12. Trommete | 16 Fuß. |
| 13. Trommete | 8 |
| 14. Vox humana | 8 |

Brust.

| | |
|----------------|---------|
| 1. Flute douce | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Rohrflöte | 4 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Waldflöte | 2 |
| 7. Tertian | 2 fach. |
| 8. Sifflet | 1 1/2 |

9. Scharff

| | |
|----------------------|-------------|
| 9. Scharff | 4 fach. |
| 10. Trichter-Regal | 8 Fuß. |
| 11. Schallmey | 4 |
| Rück-Positiv. | |
| 1. Principal | 8 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Flute douce | 4 |
| 7. Gedact-Quinta | 3 |
| 8. Sesquialtera | 2 fach. |
| 9. Quinta | 1½ |
| 10. Spißflöte | 2 |
| 11. Scharff | 4 5-6 fach. |
| 12. Dulcian | 16 |
| 13. Hautbois | 8 |
| Pedal. | |
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Rohr-Quint | 12 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Rausch-Pfeiffe | 3 fach. |
| 7. Mixtura | 6 fach. |
| 8. Nachthorn | 2 Fuß. |
| 9. Gros-Posaun | 32 |
| 10. Posaune | 16 |
| 11. Dulcian | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Trommete | 4 |
| 14. Cornet | 2 |

Die Doms-Orgel

in

Hamburg/

hat 31. Stimmen.

Werk.

| | |
|---------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Hohl-Flöte | 8 |
| 4. Hohl-Flöte | 4 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Nasat | 3 |
| 7. Mixtura | -- |
| 8. Scharff | -- |
| 9. Blockflöte | 2 |
| 10. Trommete | 16 |
| 11. Trommete | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 8 |

| | |
|--------------------|----|
| 3. Octava | 4 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Flöte | 4 |
| 6. Mixtura | -- |
| 7. Scharff | -- |
| 8. Sifflet | 1 |
| 9. Baar-Pfeiffe | 8 |
| 10. Trichter-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Unter-Saß | 16 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Gedact | 8 |
| 6. Rausch-Pfeiffe | -- |
| 7. Mixtura | -- |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Cornet | 2 |

Die Orgel zu St. Johan.

in

Hamburg/

hat 30. Stimmen.

Werck.

| | |
|-------------------|-----------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Holzflöte | 8 |
| 4. Spielflöte | 4 |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Octava | 4 |
| 7. Gemshorn! | 4 |
| 8. Rausch-Pfeiffe | 3 fach |
| 9. Mixtura | 4- 5 fach |
| 10. Cimbef | - |
| 11. Trommete | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|----------------|--------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Tertian | 2 fach |
| 5. Superoctava | 2 Fuß |
| 6. Flöte | 4 |
| 7. Scharff | 3 fach |

| | |
|-----------------|--------|
| 8. Sesquialtera | 2 fach |
| 9. Sifflet | 1½ |
| 10. Dulcian | 16 |

Pedal.

| | |
|-------------------|--------|
| 1. Unter-Saß | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Nacht-Horn | 2 |
| 5. Mixtura | 6 fach |
| 6. Rausch-Pfeiffe | 3 fach |
| 7. Posaune | 16 |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Cornet | 2 |

Diese Orgel hat 6. Span-
Bälge; zween Tremu-
lantzen / deren einer ge-
schwinde / der andere
langsam schläget; vier
Ventile / davon 3 blind/
das vierdte aber ist der
Schlüssel. Arp Schnit-
ker hat das Werck ge-
macht.

Die Orgel zu St. Mar.

Magdal.

in

Hamburg/

hat 23. Stimmen.

Werck.

| | |
|----------------------|--------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Blockflöte | 4 |
| 4. Mixtura | 6 |
| 5. Octava | 4 Fuß. |
| 6. Hölzern Principal | 8 |
| 7. Dulcian | 16 |
| 8. Trommete | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Querflöte | 4 |
| 5. Sesquialtera | 2 fach. |
| 6. Scharff | 5 fach. |
| 7. Schallmey | 4 Fuß. |
| 8. Trichter-Regal | 8 (1) |

Pedal.

Pedal.

- 1. Untersatz 16
- 2. Octava 8
- 3. Mixtura 6 fach.
- 4. Posaune 16 Fuß.
- 5. Trommete 8
- 6. Trommete 4
- 7. Bauerflöte 1

Hierzu sind fünf Bälge / und ein Tremulant. (m)

(1) Dieses **Trichter-Regal** ist eines nach der alten Structur, worinn die Pfeiffen ganz kurz und oben sehr weit sind; von solchen ist Orch. I. pag. 299. die Rede.

(m) Das Manual hat ein paar Subsemitonia in jeder Octava; welche unten kurz ist. Das Werck ist Anno 1629. von **Gottfried Fritsche** aus Meissen gebauet / und hat keine Coppel.

Die Orgel zu St. Gertrud

in

Hamburg

hat 21. Stimmen.

Werck.

- 1. Principal 8
- 2. Gedact 8
- 3. Hohlflöte 4
- 4. Nasat 3
- 5. Krumhorn 2
- 6. Octava 4
- 7. Mixtura 4. 5. 6 fach.
- 8. Super-Octava 2 Fuß.
- 9. Cimbel 3 fach.
- 10. Trommete 8 Fuß.

Brust.

- 1. Human-Gedact 8 (von Holz / sehr lieblich.)
- 2. Flöte von Holz 4
- 3. Waldflöte 2
- 4. Sifflet 1½
- 5. Scharff 4 fach.
- 6. Sesquialtera 2 fach.
- 7. Dulcian 8. Fuß.
- 8. Noli me tangere

Pedal.

- 1. Unter-Satz 16

- 2. Trommet 8
- 3. Trommet 4

Coppel zum Pedal und Manual; wie auch zur Brust mit dem Manual; 3. Bälge; ein Tremulant durchs ganze Werck.

Bei dieser Orgel ist ein sonderlicher Cimbel = Stern / über der Structur, unter dem Postament / worauf St. Gertrudis Bildniß steht / mit der Capelle auf dem Arm. Der Stern ist stark verguldet. In der Mitte desselben ist eine Rose von geschliffenem Stahl / auff Diamanten-Art; welche / wenn die Sonne darauf scheint / und der Stern läufft / einen Blitz von sich wirfft. Auf den Spitzen des Sternes stehen gleichfalls dergleichen kleinere geschliffene Rosen / zwischen welchen gemahlte Flammen heraus gehen / so bey der Wendung einen Regenbogen abbilden. Acht Cimbel = Blöcklein sind am Stern; und wenn er läufft / geben dieselbe einen trefflichen Klang von sich. Das Werck ist Anno 1700. von **Arp Schnitker** renoviret.

Die Orgel
zu
Ensterburg/
in Preussen/
hat 33. Stimmen.

Werck.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Quinta | 1½ |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Mixtura | 7 fach. |
| 8. Spiel-Flöte | 8 Fuß. |
| 9. Gedact | 8 |
| 10. Offene Flöte | 4 |
| 11. Rohr-flöte | 4 |
| 12. Schallmey | 16 |

Brust-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |

| | |
|--------------------|----|
| 3. Octava | 2 |
| 4. Nasat | 3. |
| 5. Cimbcl | 1½ |
| 6. Mixtura | -- |
| 7. Spitzflöte | 8 |
| 8. Quintadena | 8 |
| 9. Dulcian | 8 |
| 10. Jungfern-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Super-Octava | 4 |
| 4. Sexta | |
| 5. Mixtura | |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Cornet | 2 |

Woben ein Cimbcl-Stern/
drey Ventile/ und acht
Bälge.

Die Orgel im Kneiphoff
(Dorn)
zu
Königsberg/
in Preussen/
hat 59. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|------------------|----------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Spielflöte | 8 |
| 4. Spielflöte | 4 |
| 5. Hohlflöte | 8 |
| 6. Octava | 4 |
| 7. Offene Flöte | 4 |
| 8. Querflöte | 4 |
| 9. Superoctava | 2 |
| 10. Kleine Flöte | 4 |
| 11. Rausch-Quint | 3 |
| 12. Quinta | 1½ |
| 13. Sexta auß | 2 |
| 14. Mixtura | 10 fach. |
| 15. Cornet | 8 Fuß. |
| 16. Krumhorn | 4 |

Rück.

| Kist. Positiv | |
|---------------|-----------------|
| 1 | Principal 4 |
| 2 | Bedact 8 |
| 3 | Quintadena 8 |
| 4 | Quintadena 4 |
| 5 | Kleine Flöte 4 |
| 6 | Queerflöte 4 |
| 7 | Superoctava 2 |
| 8 | Octava 8 |
| 9 | Wald-Horn 2 |
| 10 | Waldflöte 2 |
| 11 | Geinshorn 2 |
| 12 | Kausch-Quinte 3 |
| 13 | Quinta 1½ |
| 14 | Sexta 2 |
| 15 | Hohlflöte 4 |
| 16 | Mixtura 10 fach |
| 17 | Trommete 8 Fuß |
| 18 | Krum-Horn 4 |

Brust.

| | |
|---|---------------------|
| 1 | Bedact 8 |
| 2 | Bedact 4 |
| 3 | Principal 2 |
| 4 | Sedecima 1 |
| 5 | Cinbel -- |
| 6 | Repetirte Quinta 1½ |
| 7 | Regal 8 Fuß |

| Pedal. | |
|--------|------------------|
| 1 | Principal 16 |
| 2 | Unter-Saß 16 |
| 3 | Octava 8 |
| 4 | Bedact 8 |
| 5 | Octava 4 |
| 6 | Quintadena 4 |
| 7 | Sifflet 3 |
| 8 | Nacht-Horn 4 |
| 9 | Bauer-Pfeiffe 1½ |
| 10 | Copendoff 2 & 3 |
| 11 | Mixtura 12 fach |
| 12 | Bosaune 16 Fuß |
| 13 | Bosaune 8 |
| 14 | Dulcian 16 |
| 15 | Trommete 8 |
| 16 | Krum-Horn 8 |
| 17 | Schallmen 4 |
| 18 | Cornet 2 |

Woben ein Tremulant; eine Coppel zu zwey Clavieren/ und zehen Bälge.
Der Organist heisset:
Alexander Nagman.

Die
Altstädter-Orgel
in
Rödnigberg/
hat 53. Stimmen!

Ober-Werck.

| | |
|----|--------------------------------|
| 1 | Principal 8 |
| 2 | Octava 4 |
| 3 | Superoctava 2 |
| 4 | Rohrflöte 8 |
| 5 | Offene Flöte 4 |
| 6 | Bordun 16 |
| 7 | Bedact 4 |
| 8 | Spitz-Quint 3 |
| 9 | Quinta von 2 Pfeiffen 4 und 1½ |
| 10 | Mixtura 10 fach. |
| 11 | Dulcian 8 |
| 12 | Cinbelstern. |

Kist. Positiv.

| | |
|----|-------------|
| 1 | Principal 8 |
| 2 | Octava 4 |
| 3. | Quin- |

| | | |
|----|-------------------|---------|
| 3 | Quintadena | 8 |
| 4 | Quintadena | 4 |
| 5 | Gedact | 8 |
| 6 | Blockflöte | 4 |
| 7 | Querflöte | 4 |
| 8 | Superoctava | 2 |
| 9 | Kausch-Quinta | 3 |
| 10 | Mixtura | 8 fach. |
| 11 | Waldflöte | 3 Fuß. |
| 12 | Gedact-Quintflöte | 3 |
| 13 | Sexta aus | 2 |
| 14 | Hohlflöte | 4 |
| 15 | Dulcian | 16 |
| 16 | Trommete | 8 |
| 17 | Krauhorn | 8 |

Brust.

| | | |
|---|-----------|---------|
| 1 | Principal | 4 |
| 2 | Octava | 2 |
| 3 | Gedact | 8 |
| 4 | Gedact | 4 |
| 5 | Quinta | 3 |
| 6 | Salcional | 4 |
| 7 | Decima | |
| 8 | Mixtura | 3 fach. |

Pedal

| | | |
|----|--------------|----|
| 1 | Unter-Saß | 32 |
| 2 | Bordun | 16 |
| 3 | Principal | 8 |
| 4 | Octava | 4 |
| 5 | Bauer-Pfeife | 2 |
| 6 | Quintadena | 4 |
| 7 | Kausch-Quint | 3 |
| 8 | Nachthorn | 4 |
| 9 | Gedact | 8 |
| 10 | Spitz-Quint | 3 |
| 11 | Dulcian | 16 |
| 12 | Posaune | 16 |
| 13 | Trommete | 8 |
| 14 | Schallmey | 8 |
| 15 | Dulcian | 8 |
| 16 | Cornet | 2 |

Dieses Werk hat 8 Bälge/
einen Tremulanten / 3668.
Pfeiffen / und eine Coppel zum
Ober-Werk und zur Brust.
Es ist Ao. 1590. gebauet / und
des Meisters Name vermuth-
lich Ketmann gewesen. Der
ihige Organiste heisset: Gott-
fried Podbielski.

Die
Orgel im Löbenicht/
zu
Königsberg/
hat 48 Stimmen.

Ober-Werk.

| | | |
|----|----------------|--------|
| 1 | Principal | 8 |
| 2 | Bordun | 16 |
| 3 | Spiel-Pfeife | 8 |
| 4 | Viola di Gamba | 8 |
| 5 | Querflöte | 4 |
| 6 | Octava | 4 |
| 7 | Quinta | 3 |
| 8 | Superoctava | 2 |
| 9 | Sexta | 2 |
| 10 | Waldflöte | 2 |
| 11 | Sifflet | 1 |
| 12 | Mixtura | 6 fach |
| 13 | Trommete | 16 |
| 14 | Cornet | 8 |
| 15 | Vox humana | 8 |

Kück.

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Blockflöte | 4 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Sexta aus | 2 |
| 7. Mixtura | 4 fach. |
| 8. Dulcian | 16 |
| 9. Krumhorn | 8 |

Ober-Positiv.

| | |
|--|---------|
| 1. Flute douce | 4 |
| 2. Gedact-Flöte | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Nasat-Quinta | 3 |
| 5. Rohrflöte | 4 |
| 6. Krumhorn | 2 |
| 7. Sexta aus | 2 |
| 8. Mixtura | 4 fach. |
| 9. Hautbois | 8 Fuß. |
| 10. Ein gelindes Schnarr-
werck; doch gravitatisch/
vom Meister selbst neu
erfunden | 16 |

Pedal.

| | |
|---------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Violon-Baß | 16 |

| | |
|------------------|---------|
| 3. Octava | 8 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Quintadena | 4 |
| 6. Super-Octava | 4 |
| 7. S. Superopava | 4 |
| 8. Mixtura | 4 fach. |
| 9. Bauer-Pfeife | 1 |
| 10. Posaune | 32 |
| 11. Posaune | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Schallmey | 4 |
| 14. Cornet | 2 |

Hieben 2. Tremulanten/ ei-
nes im Manual / das an-
dere im Pedal / sammt
Trommeln/ Cimbelftern/
Vogelgeschrey/ Coppel zu
2. Clavieren / 4. Bälge
zum Pedal und 5. zum
Manual.

Zu den Laden hat es vier Sperr-
Ventile und ein Haupt-Ven-
til / damit alles auf einmahl ab-
geschlossen werden kann. Das
Werck ist Ao. 1698. von Jo-
hann Josua Mosengel ge-
bauet / und der ihige Organist
heisset: Christian Podbielski.

Die
Königl. Schloß-Orgel
in
Königsberg/
hat 43. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Quer-Flöte | 4 |
| 4. Spiel-Flöte | 8 |
| 5. Gedact | 8 |
| 6. Gedact | 4 |
| 7. Rausch-Quint | 3 |
| 8. Quinta | 16 |
| 9. Octava | 4 |
| 10. Superoctava | 2 |
| 11. Sedecima | 1 |
| 12. Mixtura | 4 fach. |
| 13. Sexta von | 2 |
| 14. Trommete | 8 |

Brust.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Octava | 2 |
| 3. Quin- | |

| | |
|-----------|----|
| 3. Quinta | 1½ |
| 4. Sexta | - |
| 5. Regal | 8 |

Küch. Positiv.

| | |
|---------------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Gedact | 4 |
| 5. Quinta | 1½ |
| 6. Querflöte (halb) | 4 |
| 7. Gemshorn | 2 |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | 6 fach. |
| 10. Dulcian | 8 |

Pedal.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Unter-Baß | 26 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Quintadena | 4 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Super - Octava | 2 |

| | |
|------------------|----|
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Bauer-Pfeiffe | 1 |
| 9. Nacht-Horn | 4 |
| 10. Sexta aus | 2 |
| 11. Posaune | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Schallmen | 4 |
| 14. Cornet | 2 |

Dabei ein Tremulant und
6. Bälge. Das Werk
ist Ao. 1600. von Adrian
Zimmermann gebauet
und der ige Organist
heisset Gottfried Feyer-
abend / ein Bruder des
hiesigen Wohl-bestallten
auch Wohl-verdienten
Raths-Musici, Chri-
stian Feyerabend /
durch dessen Vorschub ich
den meisten Theil dieser
Sammlung erhalten ha-
be.

Die
Haberbergische Orgel
in
Königsberg/
hat 32. Stimmen.

Ober-Werk.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Spielflöte | 8 |
| 4. Salcional | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Flöte | 4 |
| 7. Super-Octava | 2 |
| 8. Quinta | 3 |
| 9. Quinta | 1½ |
| 10. Sexta aus | 2 |
| 11. Mixtura | - |
| 12. Cornet | 8 |

Küch. Positiv.

| | |
|---------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Flöte | 4 |
| 4. Queerflöte | 4 |
| 5. Queerflöte | 2 |

6. Gemshorn

| | |
|--------------|---|
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | - |
| 10. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|---------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Flöte | 8 |
| 4. Flöte | 4 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Mixtura | - |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Schallmey | 4 |

Hieben ist ein Tremulant durchs ganze Werck. Ein Haupt-Ventil; noch zu jedem Werck ein Sperr-Ventil / nebst einer Coppel zum Manual. Der Balsge sind acht. Der Orgelbauer hat David Tramp geheissen; des igtigen Organisten Nahme aber ist / Hans Gutmann.

Die
Steindammische Orgel
in
Königsberg

hat 24. Stimmen.

Werck.

| | |
|-----------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Flöte | 4 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Super-Octava | 2 |
| 6. Sedecima | 1 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Sexta | 2 |
| 9. Mixtura | |

Rück-positiv.

| | |
|-----------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Flöte | 8 |
| 3. Quersflöte | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |

Na 2

| | |
|-------------|---|
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Sub-Bass | 16 |
| 3. Flöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Bauerflöte | 1 |
| 7. Trommete | 8 |

Dieses Werck ist 1672. von David Trampen gebauet. Der igtige Organiste heisset Johann Böhne / und ist zugleich Cantor an selbtiger Kirche.

Die

Die
Sachheimische Orgel/
in
Königsberg/
hat 14 Stimmen.
Manual.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Flöte | 4 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Tertian | 2 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Dulcian | 8 |

Pedal.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Bauerflöte | 1 |
| 6. Trommete | 4 |

Ist Anno 1707. von Mosengel
gebaut. Der Organiste heis-
set Friederich Cibrovius.

Die Pfarr-Orgel/
in
Königsberg/
(in der Neu-Markt)
hat 39 Stimmen.

Ober-Werk.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Schwiegel | 1 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Sexta | 2 |
| 8. Cimb. Scharff | 4 fach. |
| 9. Spitzflöte | 8 Fuß. |
| 10. Offene Flöte | 4 |
| 11. Gemshorn | 14 |
| 12. Krumhorn | 8 |

Brust.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Quintadena | 4 |
| 3. Wald-Flöte | 2 |
| 4. Cimb. repetirt | 3 fach. |
| 5. Regal | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Licht-Gedact | 8 |
| 3. Octava | 2 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Tertian | 2 |
| 6. Mixtura | - |
| 7. Quintadena | 8 |
| 8. Quer-Flöte | 4 |
| 9. Rohrflöte | 4 |
| 10. Sifflet | 2 |
| 11. Dulcian | 16 |
| 12. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|---------------------------|------|
| 1. Principal enger Mensur | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Bauer-Pfeiffe | 1 |
| 6. Coppel | 2--3 |
| 7. Posaune | 16 |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Jungfern-Regal | 4 |
| 10. Cornet | 2 |

Ein Sperr-Ventil zu jedem
Werck.

Die neue Orgel/ in
Leipzig/
hat 24 Stimmen.
Werck.

| | |
|----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Tertian | 2 |
| 7. Spielflöte | 8 |
| 8. Gedact. | 4 |

Seiten-Positiv.

| | |
|-------------------|---|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Rohrflöte | 4 |
| 4. Gemshorn | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Cimbel | |
| 7. Viola di Gamba | 8 |
| 8. Vox humana | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Sub-Bass | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Sifflet | 1 |
| 5. Mixtura | |
| 6. Posauen | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Schallmey | 4 |

Die
Orgel zu St. Marien,
in
Lübeck/
hat 54. Stimmen.

Werck.

| | |
|------------------|----------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Spitz-Flöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Hohlflöte | 4 |
| 7. Nasat | 3 |
| 8. Rauschpfeiffe | 4 fach. |
| 9. Scharff | 4 fach. |
| 10. Mixtura | 15 fach. |
| 11. Trommete | 16 Fuß |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Zincke | 8 |

Brust.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 4 |

Na 3

| | |
|-----------------|---------|
| 4. Hohlflöte | 4 |
| 5. Sesquialtera | 2 fach. |
| 6. Feld-Pfeiffe | 2 Fuß |
| 7. Gemshorn | 2 |
| 8. Sifflet | 1 1/2 |
| 9. Mixtura | 8 fach. |
| 10. Cimbel | 3 fach. |
| 11. Krumhorn | 8 Fuß |
| 12. Regal | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Blockflöte | 8 |
| 4. Sesquialtera | 2 fach. |
| 5. Hohl-Flöte | 8 Fuß. |
| 6. Quintadena | 8 |
| 7. Octava | 4 |
| 8. Spiel-Flöte | 2 |
| 9. Mixtura | 5 fach. |
| 10. Dulcian | 16 Fuß. |
| 11. Baarpfeiffe | 8 |
| 12. Trichter-Regal | 8 |

(Dieses wird auch wohl von keiner neuen Invention seyn.)

13. Vox

- 13. Vox humana 8
- 14. Scharff 4 a 5 fach.

Pedal.

- 1. Principal 32
- 2. Sub-Bass 16
- 3. Octava 8
- 4. Bauerflöte 2
- 5. Mixtura 6 fach.
- 6. Groß-Posaun 24
- 7. Posaune 16
- 8. Trommete 8
- 9. Principal 16
- 10. Gedact 8
- 11. Octava 4
- 12. Nachthorn 2
- 13. Dulcian 16
- 14. Krumhorn 8
- 15. Cornet 2

Sieben ein Cymbel-Stern/
zwo Trummeln / zweene
Tremulanten / und 16.
Bälge. Der Organiste/
Christian Schiefer-
decker / ist ein habiler
Mann.

Die Orgel zu St. Johan.

in
Lüneburg/
hat 47. Stimmen.
Werck.

- 1. Principal 16
- 2. Quintadena 16
- 3. Octava 8
- 4. Gedact 8
- 5. Octava 4
- 6. Spit-Flöte 4
- 7. Octava 4
- 8. Mixtura 6 a 7 fach
- 9. Scharff --
- 10. Trommete 16
- 11. Dulcian 8
- 12. Schallmey 4

Ober-Werck.

- 1. Principal 8
- 2. Rohr-Flöte 8
- 3. Octava 4
- 4. Rohr-Flöte 4
- 5. Nasat 3
- 6. Gemshorn 2
- 7. Mixtura 5 a 6 fach
- 8. Sesquialtera --
- 9. Trommete 8 Fuß.
- 10. Krumhorn 8
- 11. Vox humana 8

Rück-positiv.

- 1. Principal 8
- 2. Quintadena 8
- 3. Octava 4
- 4. Wald-Flöte 2
- 5. Sifflet 1
- 6. Scharff 5. 6. a 7 fach.
- 7. Sesquialtera --
- 8. Dulcian 16
- 9. Baar-Pfeiffe 8
- 10. Regal 4

Pedal.

- 1. Principal 16
- 2. Untersaß 32
(halb von Holz)
- 3. Untersaß 16
- 4. Octava 4
- 5. Gedact 8
- 6. Octava 4
- 7. Nachthorn 2
- 8. Kausch-Pfeiffe --
- 9. Mixtura --
- 10. Posaune 32
(halb von Holz.)
- 11. Posaune 16
- 12. Trommete 8
- 13. Trommete 4
- 14. Cornet 2

Der Bauer ist Marthias Drope, und des
Organiste heisset: **Georg Böbme;**

Die
Orgel zu St. Michaelis
in
Süneburg/
hat 43. Stimmen.
Werck.

| | |
|---------------|-------------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Salcional | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Wald-Flöte | 2 |
| 8. Scharff | 4 fach. |
| 9. Mixtura | 6 a 8 fach. |
| 10. Trommete | 16 Fuß. |
| 11. Dulcian | 8 |

Ober-Positiv.

| | |
|-------------------|--------|
| 1. Viola di Gamba | 8 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Rohr-Flöte | 4 |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Mixtura | 5. a 6 |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Krumhorn | 8 |
| 10. Vox humana | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 8 |
|--------------|---|

| | |
|--------------------|---------|
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Block-Flöte | 4 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Sesquialtera | 2 |
| 7. Sifflet | 1½ |
| 8. Scharff | 4 fach. |
| 9. Dulcian | 16 |
| 10. Trichter-Regal | 8 |
| 11. Schallmey | 4 |

Pedal.

| | |
|---------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Baß | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Quinta | 6 |
| 5. Nacht-Horn | 2 |
| 6. Mixtura | 8 fach. |
| 7. Posaune | 32 |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Trommets | 4 |
| 11. Cornet | 2 |

Zehen Bälge; drey Tremulanten; vier
Sperr-Ventile; Cymbel, Glocken;
Coppelung und Trummel finden sich
bey diesem Wercke / welches erst vor
9 a 10. Jahren von Matthias Dropa
erbauet. Der Organiste heißet:
Gottfried Philipp Flor.

Die
Orgel zu St. Lamberti
in
Süneburg/
hat 40. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|---------------|---|
| 1. Octava | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Cymbel | |
| 4. Scharff | |
| 5. Vox humana | 8 |
| 6. Hohlflöte | 8 |
| 7. Hohlflöte | 4 |
| 8. Nasat | 3 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Krumhorn | 8 |

Werck.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Rausch-Pfeiffe | |
| 5. Scharff | |
| 6. Trommete | 16 |
| 7. Mixtura | |
| 8. Gemshorn | |

b. Epit

| | |
|---------------|----|
| 9. Spitzflöte | 8 |
| 10. Bordun | 16 |

Rück Positiv.

| | |
|-------------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Scharff | |
| 5. Trichter-Regal | 8 |
| 6. Gedact | 8 |
| 7. Baar-Pfeiffe | 8 |
| 8. Flöte | 4 |
| 9. Sesquialtera | -- |
| 10. Sifflet | 1½ |

Pedal.

| | |
|----------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Scharff | |
| 5. Mixtura | |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Cornet | 2 |
| 9. Superoctava | 2 |
| 10. Untersatz | 16 |

Vier Ventile; Cimbel-Stern;
 Trummel und Tremulanten.
 Diese Orgel ist vor 50. Jahren
 von Berigel renoviret/
 und heisset der 18ige Organiste
 Johann Georg Flor.

Die Orgel

zu

Mühlhausen/

(in Thüringen.)

hat 60. Stimmen.

Werk.

| | |
|------------------|-----------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Super-Octava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Sifflet | 1½ |
| 8. Mixtura | 6 fach. |
| 9. Mixtura | 7-8 fach. |
| 10. Spielflöte | 8 Fuß. |
| 11. Salcional | 8 |
| 12. Waldhorn | 2 |
| 13. Offene Flöte | 4 |
| 14. Bordun | 16 |
| 15. Zincke | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Gedact | 8 |

| | |
|-----------------|---------|
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Quintadena | 4 |
| 5. Hohlfloete | 4 |
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Quersflöte | 4 |
| 8. Super-Octava | 2 |
| 9. Sifflet | 1 |
| 10. Quinta | 3 |
| 11. Tertian | 2 |
| 12. Mixtura | 6 fach. |
| 13. Dulcian | 16 Fuß. |
| 14. Krumhorn | 8 |

Ober-Positiv.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Salcional | 16 |
| 3. Viole di Gamba | 8 |
| 4. Flute douce | 4 |
| 5. Wald-Flöte | 2 |
| 6. Spitzflöte | 4 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Tertian | 2 |
| 9. Cimbel | 4 fach. |
| 10. Hohlfloete | 8 Fuß. |

11. Harf.

- 11. Harffen-Regal 16
- 12. Hautbois 8
- 13. Trommete 4

Pedal.

- 1. Principal 16
- 2. Sub-Baß 32
- 3. Sub-Baß 16
- 4. Octava 8
- 5. Waldflöte 8
- 6. Octava 4
- 7. Quintadena 4
- 8. Nachthorn 4
- 9. Superoctava 2
- 10. S. Superoctava 1
- 11. Mixtura 10 fach.
- 12. Posanne 32 Fuß.
- 13. Posanne 16
- 14. Dulcian 16
- 15. Trommete 8
- 16. Krumhorn 8
- 17. Schallmey 4
- 18. Cornet 2

Dazu 14. Bälge/ Cimbel-
Stern und Pauken.

Die Orgel

zu

Otterndorff

(im Lande Hadeln)
hat 31. Stimmen.

Werck.

- 1. Quintadena 16
- 2. Principal 8
- 3. Gedact 8
- 4. Mixtura 5 fach.
- 5. Rausch-Pfeiffe 2 fach.
- 6. Octava 4
- 7. Octava 2
- 8. Tremulant und Cimbel-
Stern.

Ober-Werck.

- 1. Gedact 8
- 2. Trommete 8
- 3. Zincke 8
- 4. Trommete 4
- 5. Nasat-Quinta 3
- 6. Gemshorn 2

Rück-Positiv.

- 1. Principal 4
- 2. Gedact 8
- 3. Rohrflöte 4
- 4. Scharff 4 fach.
- 5. Quintadena 8
- 6. Sesquialtera 2 fach.
- 7. Sifflet 1
- 8. Krumhorn 8
- 9. Trichter-Regal 8
- 10. Schallmey 4

Pedal.

- 1. Posanne 16
- 2. Dulcian 16
- 3. Unterfaß 16
- 4. Trommete 8
- 5. Octava 8
- 6. Trommete 4
- 7. Cornet 2

Die beyden obersten Cla-
viere können mit einan-
der gekoppelt werden.

**Die Orgel
zu St. Dominico,
in
Braga/
hat 71. Stimmen.
Werck.**

| | |
|------------------|----------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Kuzialflöte | 1 |
| 7. Sexta | 2 |
| 8. Quinta | 1½ |
| 9. Mixtura | 10 fach. |
| 10. Cimbel | 4 fach. |
| 11. Groß Gedact | 16 |
| 12. Gedact | 8 |
| 13. Offene Flöte | 4 |
| 14. Spitzflöte | 2 |

Oberpositiv.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Gemshorn | 8 |
| 4. Hohlflöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Superoctava | 2 |
| 7. Rauschpfeife | 3 fach. |

| | |
|---------------|---------|
| 8. Coppel | 1½ " 1 |
| 9. Mixtura | 6 fach. |
| 10. Nachthorn | 4 |
| 11. Surdun | 16 |
| 12. Krumhorn | 8 |

Brust.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Gedact | 4 |
| 3. Octava | 2 |
| 4. Quinta rep. | 1½ |
| 5. Sedecima | 1 |
| 6. Cimbel-Scharff | 3 fach. |
| 7. Quintadena | 4 |
| 8. Regal | 16 |
| 9. Jungfern-Regal | 8 |

Rückpositiv.

| | |
|----------------|---------|
| 1. Principal | 12 |
| 2. Principal | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Sifflet | 1 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Sexta | 2 |
| 8. Mixtura | 5 fach. |
| 9. Salcional | 16 Fuß. |
| 10. Quintadena | 8 |
| 11. Rohrflöte | 8 |
| 12. Blockflöte | 4 |
| 13. Querflöte | 4 |
| 14. Gemshorn | 2 |

| | |
|----------------------|----|
| 15. Waldflöte | 2 |
| 16. Dulcian von Holz | 16 |
| 17. Trommete | 8 |
| 18. Cornet | 4 |

Pedal.

| | |
|-------------------------|---------|
| 1. Principal gang durch | 32 |
| 2. Principal | 16 |
| 3. Octava | 16 |
| 4. Octava | 8 |
| 5. Salcional | 16 |
| 6. Superoctava | 4 |
| 7. Coppel dreifach | |
| { Quinta | 3 |
| { Sup. | 2 |
| { Tertia | 2 |
| 8. Bauerflöte | 1 |
| 9. Spitzflöte | 2 |
| 10. Nachthorn | 4 |
| 11. Mixtura | 8 fach. |
| 12. Große Quinta | 6 Fuß. |
| 13. Posaune | 32 |
| 14. Posaune | 16 |
| 15. Trommete | 8 |
| 16. Schallmey | 4 |
| 17. Cornet | 2 |
| 18. Dulcian | 16 |

Dazu sind 12. Bälge; 5. zum Pedal/und 7. zum Manual; auch Coppel zu allen vieren Clavieren.

Die
Neue St. Nicolai-Orgel/
 in
Rostod/
 hat 42. Stimmen.

Ober-Werck.

| | |
|---------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Quintadena | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Octava | 2 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Ditonus | 1 3/5 |
| 9. Mixtura | 3 fach. |
| 10. Fagotto | 16 |
| 11. Trommete | 8 |

Hinter-Werck.

| | |
|-------------------|---------|
| 1. Quintadena | 16 |
| 2. Viola di Gamba | 8 |
| 3. Gemshorn | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Octava | 2 |
| 7. Ditonus | 1 3/5 |
| 8. Mixtura | 3 fach. |
| 9. Trommete | 8 Fuß. |

10. Trommete von c bis c
 Mit diesem Clavier wird auch das Glocken-Spiel regieret/ welches 48. Glocken hat / deren größte 2. Fuß am Ton.

Brust.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Flute douce | 4 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Octava | 2 |
| 7. Waldflöte | 2 |
| 8. Ditonus | 1 3/5 |
| 9. Cimbcl | 2 fach. |
| 10. Superoctava | 1 |

11. Vox humana vom c ins c

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Baß | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Flöte | 2 |
| 7. Posaune | 16 |
| 8. Trommete | 8 |
| 9. Schallmey | 4 |
| 10. Cornet | 2 |

Die Stadt-Orgel/

zu
Rudelsstadt/

hat 26 Stimmen.

Werck.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Rohrflöte | 16 |
| 2. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Tertian | 2 |
| 7. Mixtura | 5 fach. |
| 8. Hohlflöte | 8 Fuß. |
| 9. Offene Flöte | 4 |
| 10. Krumhorn | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Gedact | 8 |

| | |
|---------------|---------|
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Geisbock | 8 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Mixtura | 3 fach. |
| 7. Blockflöte | 4 |
| 8. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|---------------|----|
| 1. Untersatz | 16 |
| 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Bauerflöte | 1 |
| 5. Quintadena | 4 |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Krumhorn | 8 |
| 8. Cornet | 2 |

Das Werk hat 6. Bälge.

Die Orgel

zu

Sendomir

hat 51. Stimmen.

Werk.

| | |
|--|----|
| 1. Principal
(Primar.) | 8 |
| 2. Gedact
(Pressior.) | 16 |
| 3. Octava
(Regula Diapason.) | 4 |
| 4. Superoctava
(Disdiapason.) | 2 |
| 5. S. Superoctava
(Disdisdiapason.) | 1 |
| 6. Quinta
(Regula Diapente.) | 3 |
| 7. Quinta
(Disdiapente.) | 1½ |
| 8. Terz
(Ditonus.) | 2 |
| 9. Spitzflöte
(Flauta cuspidata.) | 8 |
| 10. Blockflöte
(Tibia.) | 4 |
| 11. Trommete
(Tuba.) | 16 |
| 12. Krumhorn
(Phocinx.) | 8 |

| | |
|--------------------------------|---------|
| 13. Mixtura
(Regula mixta.) | 6 fach. |
|--------------------------------|---------|

Rückpositiv.

| | |
|---|----|
| 1. Principal
(Primaria.) | 4 |
| 2. Octava.
(Regula Diapason.) | 8 |
| 3. Gedact
(Obtufior.) | 8 |
| 4. Superoctava
(Regula Disdiapason.) | 2 |
| 5. Quinta
(Nete.) | 3 |
| 6. Terz
(Sesqui-Octava.) | 2 |
| 7. Quersflöte
(Tibia transversa.) | 4 |
| 8. Gedact
(Pileata.) | 4 |
| 9. Kleine Flöte
(Flauto piccolo.) | 2 |
| 10. Mixtura
(Regula mixta.) | 4 |
| 11. Dulcian
(Dolziana.) | 16 |
| 12. Dulcian
(Dolziana.) | 8 |

Brustpositiv:

| | |
|------------------------------|---|
| 1. Principal
(Fourniture) | 4 |
| 2. Gedact
(Pileata.) | 8 |

| | |
|---|---------|
| 3. Superoctava
(Regula Disdiapason.) | 1 |
| 4. S. Superoctava
(Disdiapason.) | 1 |
| 5. Quinta
(Regula diapente.) | 3 |
| 6. Quinta
(Disdiapente.) | 1½ |
| 7. Spitz-Flöte
(Flauta cuspidata.) | 4 |
| 8. Offene-Flöte
(Aperta.) | 3 |
| 9. Ferk
(Dionus) | 2 |
| 10. Mixtura
(Regula mixta.) | 3 fach. |
| 11. Cornet
(Lirice.) | 8 |
| 12. Krumhorn
(Lituus.) | 4 |

Pedal.

| | |
|----------------------------------|----|
| 1. Principal
(Primaria.) | 16 |
| 2. Gedact
(Pressior.) | 16 |
| 3. Octava
(Diapason.) | 2 |
| 4. Gedact
(Pileata.) | 8 |
| 5. Superoctava
(Disdiapason.) | 4 |
| 6. Nachhorn
(Pastorita.) | 4 |

| | |
|-------------------------------------|---------|
| 7. S. Superoctava
(Disdiapason.) | 2 |
| 8. Quinta
(Diapente.) | 3 -- 1½ |
| 9. Mixtura
(Regula mixta.) | 6 fach. |
| 10. Posaune
(Buccina.) | 16 |
| 11. Dulcian
(Dolziana.) | 16 |
| 12. Trommete
(Tuba.) | 8 |
| 13. Trommete
(Tuba.) | 4 |
| 14. Trommete
(Tuba.) | 2 |

Ich habe allhier aus curiosité die Lateinischen / Griechischen / Frankösischen und Italianischen / Polonisirten Benennungen der Register / so wie sie zu Sendomir angeschrieben seyn mögen / mit eingeschaltet; und ist es zu bewundern / daß gewisse hiesige Leute / die doch Directeurs und Organisten sind / diese Nahmen unlangst für gut Polnisch angesehen / und nicht verstanden haben.

Die Orgel zu St. Cosmi, in Stade/ hat 43. Stimmen. Werck.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Gedact | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Rohr-Flöte | 4 |
| 7. Nasat | 3 |
| 8. Superoctava | 2 |
| 9. Mixtura | 9 fach. |
| 10. Cimbel | 3 fach. |
| 11. Trommete | 16 |
| 12. Trommete | 8 |
| 13. Block-Flöte | 4 |

Brust.

| | |
|----------------|---------|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Quer-Flöte | 4 |
| 3. Block-Flöte | 4 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Nasat | 1½ |
| 6. Sedecima | 1 |
| 7. Tertian | 2 fach. |
| 8. Scharff | 3 fach. |
| 9. Krumhorn | 8 |
| 10. Schallmey | 4 |

Kuck-Positiv.

| | |
|-------------------|-----------------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Rohr-Flöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Wald-Flöte | 2 |
| 6. Sifflet | 1 $\frac{1}{2}$ |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Scharff | 5 fach. |
| 9. Dulcian | 16 |
| 10. Richter-Regal | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Baß | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Nachthorn | 1 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Mixtura | 6 fach. |
| 7. Dulcian | 16 Fuß. |
| 8. Posaune | 16 |
| 9. Trommete | 8 |
| 10. Cornet | 2 |

Ein Tremulante / Cimbelftern
und acht Bälge.

Die Orgel

in

Stockholm

hat 45. Stimmen.

Werck.

| | |
|--------------------------|---------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Rohrflöte | 8 |
| 5. Quinta | 6 |
| 6. Octava | 4 |
| 7. Quinta | 3 |
| 8. Super-Octava | 2 |
| 9. Mixtura | 5 fach. |
| 10. Cimbel | 2 fach. |
| 11. Französische Posaune | 16 |
| 12. Trommete | 8 |

Ober-Werck.

| | |
|-------------------|---|
| 1. Viola di gamba | 8 |
| 2. Quintadena | 8 |

| | |
|------------------|---------|
| 3. Octava | 4 |
| 4. Spitz-Quinte | 3 |
| 5. Rohrflöte | 4 |
| 6. Superoctava | 2 |
| 7. Sifflet | 1 |
| 8. Cimbeln | 2 fach. |
| 9. Harffen-Regal | 8 |

Kuck-Positiv.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Salcional | 8 |
| 4. Rohrflöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Gedact | 4 |
| 7. Superoctava | 2 |
| 8. Quinta | 3 |
| 9. Mixtura | 4 fach. |
| 10. Sesquialtera | 2 fach. |
| 11. Dulcian | 16 |
| 12. Hautbois | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Sub-Baß | 32 |

3. Qua-

| | |
|-----------------|-----------------|
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Decima | 2 $\frac{3}{7}$ |
| 6. Rausch-Quint | 2 fach. |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Bauerflöte | 1 Fuß. |
| 9. Posaune | 32 |
| 10. Trommete | 16 |
| 11. Trommete | 8 |
| 12. Cornet | 2 (q) |

Das Werk-Clavier kann zum Rück-Positiv gekoppelt werden. Es hat 10 grosse Bälge. Der Orgelbauer ist gewesen Jürgen Winzig/ein Schlesier / und der ige Organist heisset Lüder Dieckmann/ein gehobener Schwede.

Die Pfarr-Orgel/
zu
Stolpe/
(in Pommern)
hat 26. Stimmen.
Werk.

| | |
|----------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Quinta | 3 |
| 6. Sexta | 2 |
| 7. Cimbel | 2 fach. |
| 8. Mixtura | 4 fach. |
| 9. Spitzflöte | 8 |
| 10. Hohlflöte | 4 |
| 11. Quintadena | 4 |
| 12. Krumhorn | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|-----------------|
| 1. Principal, | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Gedact | 8 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Quinta | 1 $\frac{1}{2}$ |
| 6. Mixtura | 3 fach. |
| 7. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Hohlflöte | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Schwegel | 1 |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |

Dazu sind 6. Bälge.

Die

(q) Das Manual dieser Orgel lieget folgender Gestalt:

| | | | | | | |
|----------------|-------------|----------|---------|-------|---------|------------------------|
| Ab | cb | ab | cb | ab | cb | ab |
| Fis Gis B. | cis dis | gis b | cis d* | gis b | cis d* | gis gis [♯] b |
| C. D. E. F. G. | A. H. c. d. | e. f. g. | a h c d | e f g | a h c d | e f g a h c |

Das Pedal macht solche Figur:

| | | | | |
|----------------|---------|-------|-------|-----|
| Ab | *dis | ab | | |
| Fis Gis B | cis dis | gis b | cis | d |
| C. D. E. F. G. | A H e d | e f g | a h c | d e |

Die
Orgel zu St. Nicolai,
in
Stralsund/
hat 43. Stimmen.

Werck.

| | |
|---------------------------------|---------|
| 1. Groß-Principal | 16 |
| 2. Klein-Principal | 8 |
| 3. Octava | 4 |
| 4. Superoctava | 2 |
| 5. Mixtura | 5 fach. |
| 6. Sesquialtera | 2 fach. |
| 7. Flute douce | 4 |
| 8. Spielflöte/ oder
Gemshorn | 8 |
| 9. Quintadena | 16 |
| 10. Trommete | 16 |

Brust.

| | |
|----------------|-----------------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Superoctava | 2 |
| 3. Groß-Bedact | 8 |
| 4. Quinta | 3 |
| 5. Tertia | 1 $\frac{2}{3}$ |

| | |
|-----------------|---------|
| 6. Cymbel | 1 fach. |
| 7. Quintadena | 8 |
| 8. Klein-Bedact | 4 |
| 9. Waldflöte | 2 |
| 10. Vox humana | |

vom \bar{c} bis \bar{c}

| | |
|--------------|--|
| 11. Trommete | |
|--------------|--|

vom \bar{c} bis \bar{c}

Rück-Positiv.

| | |
|------------------|---------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bedact | 8 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Super-Octava | 2 |
| 7. Feld-Pfeife | 4 |
| 8. Sifflet | 1 |
| 9. Mixtura | 5 fach. |
| 10. Sesquialtera | 2 fach. |
| 11. Trommete | 8 |
| 12. Schallmey | 4 |

Pedal.

| | |
|--------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Sub-Baß | 16 |

| | |
|----------------------|---------|
| 3. Bedact | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Cymbel | 2 fach. |
| 6. Posaune | 16 |
| 7. Trommete | 8 |
| 8. Schallmey | 4 |
| 9. Cornet | 2 |
| 10. Fagotto von Holz | 16 |

Der Ventile sind 4; der Balge 6; dabey ein Vogel-Gesang; ein Tremulant und drey Cymbel-Sterne. Alle drey Manual-Claviere lassen sich/vermittelt der Copelung/ zugleich gebrauchen. Das Beste bey dieser Orgel ist der Organist/nemlich: der in Theoria Musices wohl erfahrene **Christopher Kaupach**. Ein Mann/der nebst vielen guten Qualitäten auch diese besitzt/das er einen Italiänischen Brief schreibt/gleich einem gebohrnen Toscanier.

Die St.
Johannis-Closter-Orgel/
in
Stralsund/
hat 20. Stimmen.
Werck.

| | |
|-----------------|-----------------|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Super-Octava | 2 |
| 4. Mixtura | 4. und. 6 fach. |
| 5. Nasat | 3 |
| 6. Gedact | 8 |
| 7. Dulcian | 16 |
| 8. Trommete | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|-------------------------------|---------|
| 1. Principal | 4 |
| 2. Quintadena | 8 |
| 3. Gedact | 4 |
| 4. Sifflet | 1 |
| 5. Sesquialtera | 2 fach. |
| 6. Mixtura | 5 fach. |
| 7. Schallmey | 4 |
| 8. Geigen-
Jungfer-} Regal | 4 |

Pedal.

| | |
|-------------|----|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Dulcian | 16 |
| 3. Trommete | 4 |
| 4. Cornet | 2 |

Ein Cimbel, Stern / ein Tremulant und
drey Bälge/ welche diesem kleinen/ doch
schönen Wercke gungfamen Wind geben.

Die Orgel
in der
Marien-Kirche/
in
Ehren/
hat 33. Stimmen.
Werck.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Bordon | 16 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Quer-Pfeiffe | -- |
| 7. Quinta | - |
| 8. Mixtura | -- |
| 9. Cimbel | - |
| 10. Trommete | 8 |
| 11. Krum-Horn | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|---------------|----|
| 1. Principal | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Flöte | 8 |
| 4. Blockflöte | -- |

Ec

| | |
|----------------|----|
| 5. Superoctava | 2 |
| 6. Gemshorn | 2 |
| 7. Sacional | 8 |
| 8. Waldflöte | 4 |
| 9. Sifflet | 2 |
| 10. Mixtura | -- |
| 11. Cimbel | -- |
| 12. Quinta | 3 |
| 13. Trommete | 8 |

Pedal.

| | |
|-----------------|----|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Untersatz | 16 |
| 3. Quintadena | 4 |
| 4. Waldflöte | 4 |
| 5. Feld-Pfeiffe | -- |
| 6. Cimbel | -- |
| 7. Posaune | 16 |
| 8. Dulcian | 8 |
| 9. Cornet | 2 |

Hieben ist ein Tremulant
und Baucken/ auch Cop-
pel mit dem Ober-Werck
und Pedal/ item mit dem
Rück-Positiv und Pedal.

Die

**Die Orgel
auf der Neustadt/
zu
Ehren/
hat 23. Stimmen.
Werck.**

- 1. Principal 8
- 2. Bordun/ halb von Holz/ halb von Metall 6
- 3. Spielflöte 8
- 4. Salcional 8
- 5. Octava 4
- 6. Quinta 3
- 7. Superoctava 2
- 8. Sedecima 1
- 9. Quintadena 8
- 10. Mixtura 6 fach

Rückpositiv.

- 1. Principal 4
- 2. Flöte 8
- 3. Octava 2
- 4. Quinta 3
- 5. Salcional 8
- 6. Mixtura 3 fach
- 7. Trommete 8

Pedal.

- 1. Sub-Baß von Holz 16
- 2. Octava von Holz 8
- 3. Superoctava 4
- 4. Mixtura 6 fach
- 5. Posaune 16
- 6. Cornet 2

**Die Orgel
zu
Bilse/
(im Brandenburgisch-Preussen)
hat 35. Stimmen.**

Oberwerck.

- 1. Principal 8
- 2. Bordun 16
- 3. Spielflöte 8
- 4. Gedact 8
- 5. Octava 4
- 6. Blockflöte 4
- 7. Gedact 4
- 8. Superoctava 2
- 9. Quinta 3
- 10. Sexta, aus 2
- 11. Mixtura --
- 12. Trommete 8

Rückpositiv.

- 1. Principal 8
- 2. Gedact 8
- 3. Quintadena 8
- 4. Spielflöte 4
- 5. Kleinesflöte 4
- 6. Octava 2

- 7. Kausch-Quinta 3
- 8. Sexta, ex 2
- 9. Mixtura -
- 10. Queer-Pfeiffe 4
- 11. Dulcian 16
- 12. Regal 8

Pedal.

- 1. Untersatz 16
- 2. Octava 8
- 3. Quintadena 8
- 4. Octava 4
- 5. Superoctava 2
- 6. Bauer-Pfeiffe 1
- 7. Mixtura -
- 8. Posaune 16
- 9. Trommete 8
- 10. Regal 4
- 11. Cornet 2

Daben ein Tremulant/
Cimbel und Pauken.
Das Werck hat 8. Bälge/
und der ihige Organist
heisset: Elias Wagner/
ein Sachse; mihi per li-
teras inter amicos.

Die

Die Orgel im Dom/
zu
Upsal/
hat 50. Stimmen.

Werk.

| | |
|----------------|--------|
| 1. Principal | 16 |
| 2. Bordun | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Gedact | 8 |
| 6. Superoctava | 1 |
| 7. Rohrflöte | 4 |
| 8. Salcional | 8 |
| 9. Quinta | 6 |
| 10. Nasat | 3 |
| 11. Mixtura | 6 fach |
| 12. Scharf | 3 fach |
| 13. Trommete | 16 |
| 14. Trommete | 8 |

Rück-Positiv.

| | |
|--------------|---|
| 1. Principal | 8 |
|--------------|---|

| | |
|---------------|---------|
| 2. Quintadena | 16 |
| 3. Quintadena | 8 |
| 4. Spitzflöte | 8 |
| 5. Octava | 4 |
| 6. Quinta | 3 |
| 7. Octava | 2 |
| 8. Decima | 4 |
| 9. Mixtura | 4 fach. |
| 10. Cimbel | 2 fach |
| 11. Trommete | 8 |

Brust.

| | |
|-----------------|---------|
| 1. Gedact | 8 |
| 2. Octava | 4 |
| 3. Gedact | 4 |
| 4. Octava | 2 |
| 5. Gemshorn | 2 |
| 6. Wald-Flöte | 1 |
| 7. Sesquialtera | 2 fach. |
| 8. Scharff | 3 fach. |
| 9. Dulcian | 8 |
| 10. Schallmey | 4 |

Pedal.

| | |
|--------------|------|
| 1. Principal | 32 |
| | Ec 2 |

| | |
|------------------|---------|
| 2. Principal | 16 |
| 3. Octava | 8 |
| 4. Octava | 4 |
| 5. Octava | 2 |
| 6. Untersatz | 16 |
| 7. Quinta | 6 |
| 8. Rauschpfeiffe | 2 fach. |
| 9. Mixtura | 4 fach. |
| 10. Gedact | 8 |
| 11. Posaune | 32 |
| 12. Posaune | 16 |
| 13. Trommete | 8 |
| 14. Schallmey | 4 |
| 15. Cornet | 2 |

Hierzu sind 12. Bälge; der
Organiste heisset Sel-
linger.

| Die Orgel im Stifte
Würzen
hat 33. Stimmen. | | Rück-Positiv. | | 4. Cymbel dreyfach.
5. Jungfern-Regal 8 | |
|---|---------|-----------------|---------|--|---------|
| Ober-Werk. | | 1. Principal | 8 | Pedal. | |
| 1. Principal | 8 | 2. Octava | 4 | 1. Principal | 16 |
| 2. Quintadena | 16 | 3. Super-Octava | 2 | 2. Octava | 8 |
| 3. Octava | 4 | 4. Quinta | 1½ | 3. Wald-Flöte | 8 |
| 4. Spitzflöte | 2 | 5. Tertian | 2 | 4. Nachthorn | 4 |
| 5. Kausch-Pfeife | 3 | 6. Mixtura | 4 fach. | 5. Mixtura | 6 fach. |
| 6. Mixtura | 6 fach. | 7. Gedact | 8 | 6. Posaune | 16 |
| 7. Geinshorn | 8 | 8. Blockflöte | 4 | 7. Trommete | 8 |
| 8. Hohlflöte | 8 | 9. Waldflöte | 2 | 8. Schallmey | 4 |
| 9. Krumhorn | 2 | 10. Dulcian | 16 | Der Bälge sind sechs. | |
| | | Brust. | | | |
| | | 1. Principal | 16 | | |
| | | 2. Gedact | 8 | | |
| | | 3. Quintadena | 4 | | |

Avertissement:

Der Buchbinder mag die letzten 6 a 7 Bogen/ von Pag. 157. an/ bis hieher zu/Ende/ mit weissen Papier durchschieffen: weil sehr viel hinzugefüget werden/ und zuletzt/ bey curieusen Besitzern des Buches/ eine gar ansehnliche Sammlung von dergleichen Orgel-Beschreibungen daraus erwachsen kann.

ERRATA.

Pag. 92. Nota (p) sic: In der ersten Edition war der Inhalt dieses Capitels weiter zurück/ u.

Pag. 139. lin. 2. im 4^{ten} Tact des Basses soll die Note so stehen:

156. §. 1. lin. 4. nützlich -- nützlich. &c. &c. &c.

