



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



M



M



M



M



M



M



M



M



M



M



M



M



M

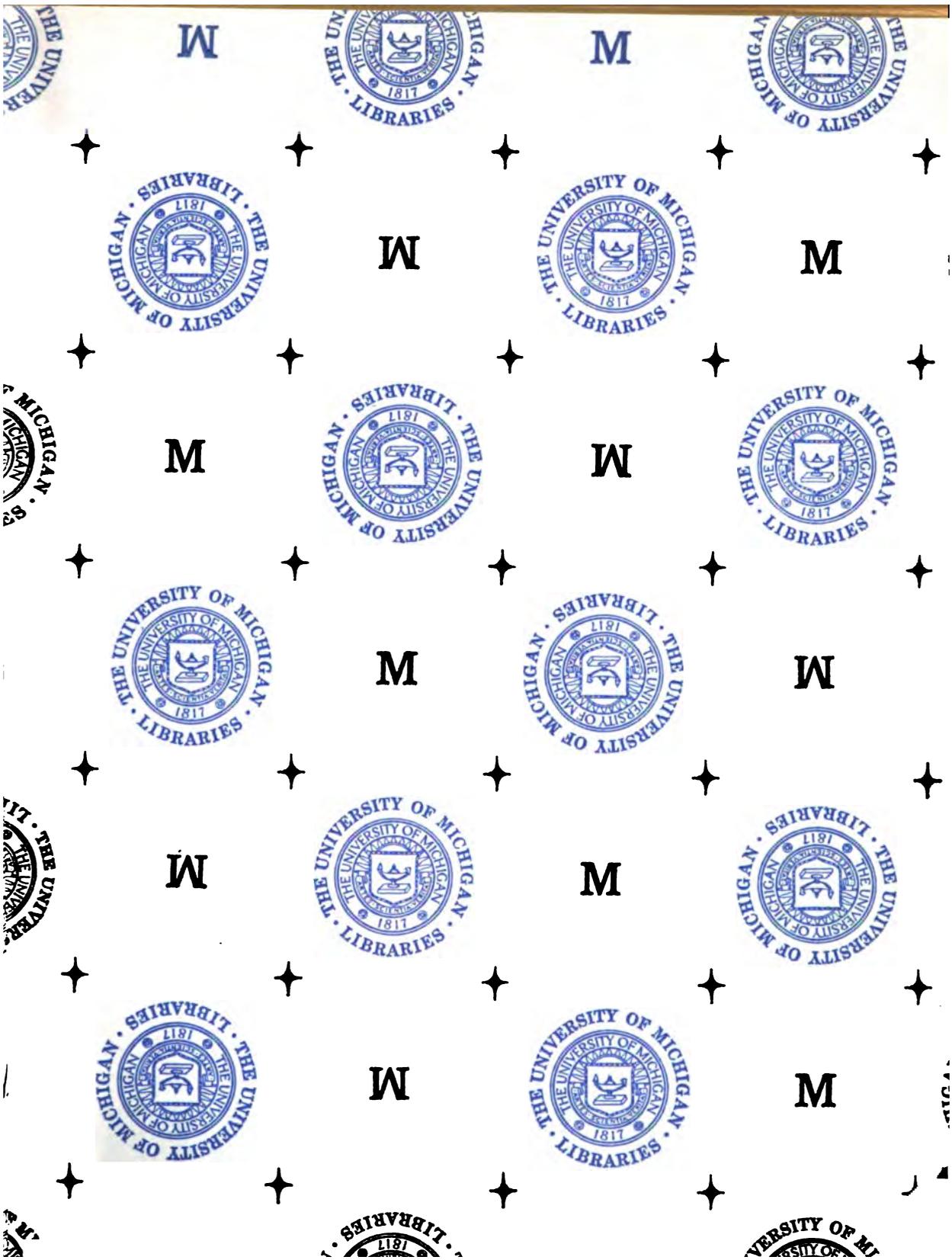


M



M







MICHAEL PRAETORIUS'  
**SYNTAGMA.**  
II. TEIL  
VON DEN INSTRUMENTEN.

WOLFENBÜTTEL 1618.

NEUER ABDRUCK.

13. BAND  
DER

**PUBLIKATION**

ÄLTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE

NOTE TO THE READER

The paper in this volume is brittle or the inner margins are extremely narrow.

We have bound or rebound the volume utilizing the best means possible.

PLEASE HANDLE WITH CARE

GENERAL BOOKBINDING CO., CHESTERLAND, OHIO

SCHUNG

ENZEN

ANDLUNG

---

MICHAEL PRAETORIUS'  
SYNTAGMA.

II. THEIL  
VON DEN INSTRUMENTEN.

WOLFENBÜTTEL 1618.

---

NEUER ABRUCK.

---

13. BAND  
DER

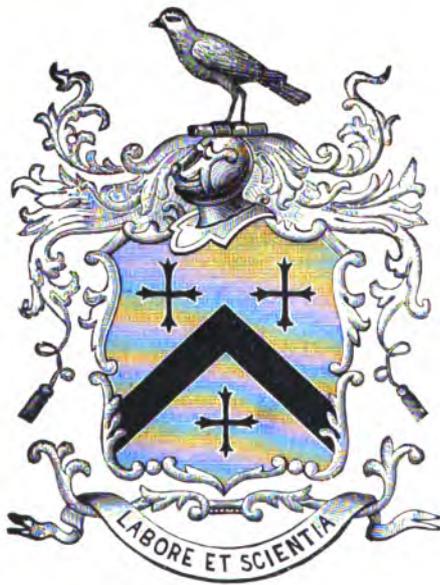
PUBLIKATION

ÄLTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE  
HERAUSGEGEBEN VON DER GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG  
UNTER PROTECTION SR. KGL. HOHEIT DES PRINZEN  
GEORG VON PREUSSEN.

BERLIN 1884.

T. TRAUTWEIN'SCHE KGL. HOF-BUCH- U. MUSIKHANDLUNG

W. LEIPZIGER-STRASSE 130.



FREDERICK STEARNS.

SYNTAGMATIS MUSICI

MICHAELIS PRAETORII C.

TOMUS SECUNDUS

De

ORGANOGRAPHIA,

Darinnen

Aller Musicalischen Alten vnd Newen / sowohl auß-  
ländischen / Barbarischen / Bawrischen vnd unbekandten / als Einheimischen /  
Kunstreichen / Lieblichen vnd bekandten Instrumenten Nomenclatur,  
Intonation vnnnd Eigenschafft / sampt deroselben Justen  
Ubriz vnd eigentlicher Conterfeyung:

Dann auch

Der Alten vnnnd Newen Orgeln

gewisse Beschreibung / Manual- vnnnd Pedal Clavier / Blasbälge /  
Disposition vnd mancherley Art Stimmen / auch wie die Regal vnnnd  
Clavicymbel / rein vnnnd leicht zu stimmen : vnd was in vberlieffe-  
rung einer Orgeln in acht zu nehmen sampt angehengtem  
auffürlichem Register befindlichen:

Nicht allein Organisten / Instrumentisten / Orgel-  
vnnnd Instrumentmachern / sampt allen den Musis zugetha-  
nen ganz nützlich vnd nötig / sondern auch Philosophis, Phi-  
logis vnd Historicis sehr lustig vnnnd  
anmütig zu lesen.



Bedruckt zu Wolfenbüttel / bey Elias Holwein Fürstl. Braunsch.  
Buchtrucker vnnnd formschneider.

M. DC. XVIII.

Bought of Leo Liepmann von Berlin am 16. 96 02  
M. C.

MUSIC  
M  
2  
.G39  
V.13

In dieser

[2. Bl. a.]

## ORGANOGRAPHIA

sind fünf Theil oder *Partes* begriffen:

Im I. Theil

wird *tractiret*

*Instrumentorum Musicalium Nomenclatura:*

Aller musicalischen Instrumenten, so zu unser jetzigen Zeit im Gebrauch, *Distribution* und Begriff in unterschiedenen Abtheilungen, sampt deroelben Namen oder Nennung mit beigetzter *Tabell*.

Im II. Theil.

*Intonatio & Proprietas:*

Der Blasenden und Besaiteten Instrumenten mancherlei Stimmen, und deroelben Ton, nach ihrer Größe und Eigenschaft, möglicher Höhe und Tiefe zu erzwingen: In einer *Tabell* und beigetzter Erklärung.

Im III. Theil.

*Historia Veterum Organorum:*

Von der ersten *Invention* der alten Orgeln, ihrer *Disposition*, der Clavirn, Laden, Blasbälgen und was sonst mehr dazu gehörig: Auch wie das alles von einer Zeit zur andern vermehret und verbessert, und bis zum jetzigen Stande gebracht worden.

Im IV. Theil.

[2. Bl. b.]

*Historia Novorum:*

Der neuen und unser jetzigen Orgeln Beschreibung, Eigenschaft und

I\*

99174

*Disposition* mancherleier Stimmen und was demselben mehr angehörig ist. Mit angehängter Form und Weise ein *Regal*, *Clavicymbel*, *Symphony* und dergleichen, an sich selbst recht und rein zu *accordiren* und einzustimmen.

*NB. Censura Novorum Organorum.*

Allhier wäre sehr nötig einen vollkommenen Bericht mit einzubringen: Wie und welcher gestalt eine neue Orgel recht *probiret*, *revidiret* und geliefert werden könne und solle: Damit manche Kirchen hinfürter nicht so jämmerlich berückt werden möchten: Vor Organisten und anfahende Orgelmacher hochnötig zu wissen. Dieweil es aber sich hieher allerdings nicht so gar wol schicken wollen: So ist solches in einem absonderlichen *Tractat* allbereit beim Drucker vorhanden.

Im V. Theil.

*Dispositio Organorum:*

Etliche *Dispositiones* und Verzeichnis aller Stimmen und Registern, so in den fürnembsten Orgeln Teutsches Landes gefunden werden.

Im VI. Theil.

*SCIAGRAPHIA: oder Theatrum*

*Instrumentorum.*

Eigentlicher Abriss und Abconterfeyung eines jeden Instruments Gröfse, Länge und Dicke, gar just nach dem Maßstabe gezeichnet und abgetheilet.



[3. Bl. a.]

Allen *Organisten, Instrumentisten, Orgel- und Instrumentmachern*, und denen die *Musicam Instrumentalem*, nicht allein Teutscher sondern auch anderer *Nationen, exerciren* und Liebhaben:

**W**ünscht der *Autor* neben gebürlichem Grufs, und nach Standes gebühr seiner Dienste, Glück, Segen und alle Wolfart: Und bittet dienstfreundlich, es wolle ein jeder diese seine wolgemeinte Arbeit, welche er nicht mit geringer Mühe und Unkosten, sowol aus andern bewehrten Schriften, *Relationibus*, als auch sonsten aus eigner fleißiger Erforsch- und Erfahrung zusammen bracht, im besten, und nicht dergestalt aufnehmen oder vermerken, ob wolte er diese Kunst zu gemeine machen, und vor einen jeden deroselben Unwissenden Hümp und Stümpler in unser Teutschen Mutter sprach an tag geben. In maßen ihme denn allbereit solches von etlichen flachgelehrten Klüglingen zur ungebühr beigemessen und aufgerücket worden: All dieweil dieses ja keine *Sacra Vestae*, oder *Matris Deorum*, welche *prophanum vulgus*, wie der *Poët* redet, vorbei gehen müssen; noch *Magisterium Lapidis Philosophici*, welches *Secretioris Philosophiae Authores* vor ein sonderlich *Mysterium* halten; noch *Speculum Archetypum*, daraus jetziger zeit die *Fratres Rosae Crucis* viele sachen sehen und erfahren wollen: noch in der Natur verborgene *rationes* und ursachen, warumb der *Nympharum Insulae in Lydia* auf der Pfeiffen Ton sich vom Erdreich ab, mitten in die See begeben und Kreutzweise sich bewegen, als führeten sie einen Reigen, und hernach wieder an ihren Ort an den Ufer kehren, welches *M. Varro*, als der es selbsten mit Augen angesehen haben will, bezeuget.

Es weiß sich auch der *Autor* gar wol, ohn einiges erinnern zu be-

scheiden, dass er *Primum Tomum* in Lateinischer Sprach an Tag geben, deme denn billich die andern *Tomii* in gleicher Gestalt hätten folgen sollen, wo er nicht genugsame Ursachen gehabt hätte, diesen II. und auch III. *Tomum* in Teutscher Sprach zu *divulgiren*, weil eine jede Sprache nit allein ihre besondere *Idiomata* im reden, sondern auch absonderliche und eigene *Terminos* hat, welche [3. Bl. b.]

bei den jetzigen *Italii* und *Germanis* im gebrauch, nicht wol mit eigentlichen und deutlichen Lateinischen *dictionibus* und Wörtern *vertiret* werden können, und daher die Rede vielmehr verdunkelter und unverständlicher als deutlicher würde, bevorab, weil meistentheils *Orgel-* und *Instrumentenmacher*, *Organisten* und *Instrumentisten* der Lateinischen Sprach nicht kündig sein.

So hat der *Autor* in diesem, wie auch in allen andern seinen *Operibus* dahin gesehen, dass er mit seinem von Gott dem *HERRN* aus Gnaden ihm verliehenen *Talento* und Gaben, gemeinem Vaterlande Teutscher *Nation* dienen möchte, und der *Posteritet*, so kurtz denn auch noch diese zum Ende nahende vergängliche Welt stehen mag, zum Gedächtnis wolmeinend nach sich verlassen: Was nemlich vor unterschiedliche *Musicalische Instrumenta* zu dieser letzten noch übrigen zeit, GOTT Lob so wol in Kaiser, König, Chur und Fürstlichen. Capellen, als anderen Kirchen zu Gottes Ehren und unserer Herten seliger aufmunterung im löblichen und stetigen gebrauch sein.

Zu wünschen wäre es wol, dass man, was eigentlich für *Musicalische Instrumenta* vor und zu *Davidis*, auch nach dessen zeiten, und wie ein jedes nach seiner Art eigentlich gestalt, gestimmt und beschaffen gewesen, jetziger zeit wissen und zum gebrauch haben könnte. Es ist aber solches leider in keinen *Antiquitäten* hinterlassen, daher uns denn der Alten *Musica Instrumentalis* so wenig, ja gantz und gar unbekannt blieben. — Man findet in etzlichen *Bibliotheken* ein Buch *Anno Christi 1511* zu Basel in 4<sup>to</sup> gedruckt,\*) darinn etzliche der Alten, sowol auch etliche der jetzigen *Instru-*

\*) Seb. Virdung's *Musica* getutscht. Anmerkung des Herausgebers.

*menta* abgerissen: Aber es ist ein solches Werk so gar alt nicht, und kan noch darzu der abgerissenen *Instrumenten* gebrauch und eigenschaft nicht sonderlich daraus vernommen werden. [4. Bl. a.]

Derowegen verhoffet der *Autor*, vorgeannte *Zoili* werden sich eines andern und bessern bedenken: Und wenn sie betrachten, wie viel herrlicher Sachen und treffliche Künste von vornehmen *Medicis, Chirurgis, Mathematicis, Geometris, Pictoribus* und andern der Freien Künsten erfahren *publiciret* und an tag gegeben, damit der *posteritet* merklichen gedienet worden: Auch seine wol und gemeinem Nutz zum besten gemeinte *labores* mit besserm Betracht und Nachdenken ansehen: Kann auch gern geschehen lassen, dass hiernächst andere und vortrefflichere Leute, welche sich viel Jahre in den *Antiquitäten* nicht allein der *Musicorum*, sondern auch *Historicorum* und *Philosophorum* ziemlich weit vmbgesehen, daher Ursach nehmen, diese schlechte *delineationes* und geringe Anleitung merklichen zu verbessern, auch deutlicher und vollkommener an tag zu bringen: Andern ansehenden aber will er hiemit zu fernem nachforschen und nachdenken nur ein wenig anlass gegeben haben; und dofern er ja in einem oder andern sowol in seinen Ersten als diesen jetzigen *Operibus halluciniret* oder geirret, zu viel oder zu wenig gesetzt oder geschrieben hätte: So zweifelt er nicht, es werden vernünftige aufrichtige Hertzen, die nicht aus *affecten*, Hass, Neid (oder Missgunst) so sie etwa zu seiner Person ohn Ursach und unverschuldet tragen möchten, urtheilen und *judiciren*, sondern alles im besten verstehen und aufnehmen, auch darbei betrachten, dass ihme wegen des vielen hin- und herwiederreisens, Leibes schwachheit und anderer großen Beschwerung, Unruh und andern unsäglichen verhindernüssen, unmöglich alle Dinge ebenso genau auf die Goldwage zu legen: Welches die jenigen, so sonsten nichts gedenken, als wie sie einem ehrlichen Mann ein Makel anhängen mögen, und allein das, was sie thun, für Köstlich und Rühmlich achten und halten, billich thun sollten: Damit ihnen nicht vorgeworfen werden möchte, das Alte *Proverbium: Hic Rhodus, hic salta.* Welches er doch dahin gestellt sein lassen und gedenken muss, *Ne Jovem quidem, sive se-* [4. Bl. b.]

*renum, sive pluvium, omnibus placere posse.* Will sich aber hiemit in aller rechtschafenen ufrichtigen *Musicorum & Musices amantium benevolentz* und Gunst zum besten anbefohlen, und darneben seines theils zu allen möglichen Diensten, so lang ihm der liebe GOTT das Leben gönnet, nach gebühr anerboten haben *Valete.*

*Datum, Wulffenbüttel, am Sonntage Palmarum: im Jahr Christi:*  
o ChrIste sei DV Vns sVnDem gneDIg.

V.

*Michaël Praetorius C.*



## ERSTER THEIL

Dieses

## TOMI SECUNDI.

Von der Musicalischen Instrumenten, (so jetziger zeit im brauch) *general* oder gemeinen Beschreibung: Und dann auch von derselben Namen, Abteilung und vollkomlichen unterscheid.

### I.

Was die Beschreibung der Musicalischen Instrumenten anlangen thut, so werden sie beschrieben, dass es sein Kunstreiche Werke vornehmer und tiefsinniger Künstler, welche dieselbe aus fleisigem nachdenken und embsiger übung erfunden, aus tüchtiger Materie zubereitet, und mit eigentlichen und *proportionirten* Figuren aus der Kunst *eformiret*, durch welche sie eine schöne *harmoniam* oder wollautende zusammenstimmung von sich geben, und zu ausbreitung Göttlicher Ehre, auch zu der Menschen rechtmäßigen und geziemenden Wollust und Ergötzungen gebraucht werden.

### II.

Was aber die Abtheilung solcher Musicalischen Instrumenten belangt, so kann man dieselben von einander füglich nicht unterscheiden, als nach ihrem Ton und Klang.

Erstlich, *quo ad qualitativam generationem*, wie nemlich und mit was bewegung der Instrument und Menschlichen Glieder derselbe Schall und Klang verursacht wird.

Zum Andern, *quo ad quantitativam mensurationem*, wenn wir der In-

strumenten Schall und Ton, nachdem er lange wehret, oder hoch und niedrig kann gebracht werden, betrachten.

### III.

Belangend nun der Musicalischen Instrumenten Ton oder Anstimmung, *quo ad qualitativam generationem*; so sein etliche Instrument, welche durch [2] die Luft klingend und tönend gemacht werden: Wenn nemblich die Luft in die kunstreiche gänge derselben geleitet wird, und sie dadurch einen wol klingenden schall von sich geben: Und werden genandt *Instrumenta ἔμπνευστα*, einblasende oder anblasende Instrumenta.

### IV.

Es ist aber hierunter noch ein unterscheid: denn etliche durch hülfe der natürlichen Luft klingend gemacht werden; etliche aber werden durch den menschlichen Athem angeblasen.

### V.

Der ersten art sein die Instrumenta, welche, wenn der Wind oder die Luft durch aufziehen der Blasebälge in die Pfeiffen gelassen wird, durch schlagen der Clavir zum schall oder klang verursacht werden: Als,

*Organum pneumaticum*, die Orgel.

*Positivum*, Positiv.

*Organum portatile*, ein Positiv, welches im Tragen kann geschlagen werden.

*Regale*, ein Regal.

Und diese könnte man pfeiffende Instrumenta nennen.

### VI.

Welche aber durch den menschlichen Athem angeblasen werden, die nennet man *Inflatilia*, blasende Instrumenta. Und derselben sein etliche, die allein mit dem Munde angeblasen und *intonirt* werden, ohn einiges bewegen des Instrumentes; als da ist,

*Tuba*, ein Trommeten.

Etliche aber werden über das einblasen des menschlichen Athems zugleich mit den Händen gezogen, oder mit Fingern geregirt, und haben entweder keine Löcher, als,

*Buccina seu Trombone*, die Posaune.

da mit der einen Hand aber auch mit einem Griff die unterste Röhren oder Züge bald aus- bald eingezogen werden müssen.

Etliche aber haben Löcher, welche, wenn man drin bläset, mit den Fingern bald zgedruckt, bald wiederumb offen gelassen werden, nachdem der Ton im Gesang solches erfordern thut.

## VII.

Diese Instrumente, welche Löcher haben, seindt abermal dreierley. Die ersten [3] haben die Löcher allein vornen, die andern haben sie vornen und hinten, die dritten haben dieselben vornen, hinten und an den seiten.

## VIII.

Was die ersten anlanget, welche vornen allein und hinten keine Daumenlöcher haben, so sind dieselben noch zweierley arten: denn etliche haben darbei einen Sack anhängend, als da ist,

*Tibia utricularis*, Schaforugel oder Schäferpfeiffe.

Etliche aber haben keinen, als,

*Fiffari, Tibia transversa vel Traversa*, Querflöte, Querpfeiffe.

*Lituus*, Schallmeyer.

*Piffari*, kleine Alt Bombarten.

## IX.

Der ander Art Instrumenten, welche nemlich ihre Löcher vornen und hinten haben, sind diese:

*Cornu, Cornetto, Cornet*, ein schwarzer krummer Zinck.

*Cornamuti*, ein gelber und gerader Zinck.

*Cornamuse*, Krumbhörner.

*Tibia, Fistula, Flauti*, ein Flöte oder Plockpfeife.

*Fagotti, Dolzaine, Dulcian*, Fagott.

*Bombyces*, Grofse Bass und andere Pommern.

*Bassanelli & caeterae tibiae utricularae*, als Bock, Hümmelchen,  
Dudey, etc.

## X.

Zum dritten, welche vornen, hinten und darneben, auch an den seiten löcher haben, und mit den Ballen an Händen zgedrücket werden, sind diese:

*Rackette, Sordunen, Doppionen, Schryari*, Schreyerpfeiffen.

## XI.

Und dieses seind also die *ἐμπνευστα, Inflata*, pfeiffende Instrument. Nun folgen, welche *ἀπνευστα* und sonderlich *κρουστὰ percussa*, klopfende Instrument genennet werden.

Und seind diese, welche mit sonderlichen Hölzern oder andern Sachen geklopft werden; und diese werden wiederumb unterschieden, denn etliche haben keine Saiten, *ἄχορδα*, etliche aber haben Saiten, *ἔχορδα*.

## XII.

[4]

Welche keine Saiten haben, dieselbe werden allein durch schlagen oder klopfen klingend und tönend gemacht: Und solches geschieht,

1. Durch eiserne oder höltzerne Schlägel oder Stöcklein, als da sein:

*Tympanum*, eine Pauke, Trummel.

*Crepitaculum*, ein Triangel.

*Clavitympana*, die Strohfiedel.

2. Durch Klöppel oder Kügelchen, als,

*Campanae*, Glocken.

*Tintinnabula*, Glöcklein.

*Cymbala*, Cymbeln.

*Sistra*, Röllichen.

*Nolae*, Schellichen.

### XIII.

Die Instrumente, welche ἔγχορδα, *Fidicina*, Saiten- oder besaitete Instrumenta genannt werden; derselben haben etliche Gedärmsaiten, aus den Därmen der Thiere und sonderlich der Schafe gemacht; etliche aber haben Ertzsaiten, aus Stahl, Silber, Eisen, Messing oder andern Materien zubereitet.

### XIV.

Welche nun Gedärmsaiten haben, dieselbe geben einen lieblichen *Concent* von sich, in dem 1. Etliche allein mit den Fingern gegriffen und *moderiret* werden, als:

*Testudo*, *Chelys*, Laute.

*Theorba*, ist wie ein groß Basslaute,

welches Instruments Beschreibung und *delineation* im andern Theil dieses *Tomi Secundi Syntagmatis Musici* zu finden.

*Quintera*, Quintern.

*Arpa*, *Psalterium*, ein Harfe.

2. Etliche aber werden zugleich mit einem Härnen Bogen berührt und gestrichen: Als sein,

*Lyra*, *Lyroni*, Italienische Lyra.

*Arci-violate lyre*, große Lyra.

*Viole de Gamba*, Violn de Gamba.

*Violino*, *Rebechino*, *Fides*, *Fidicula*, kleine Geigen, sonst

*Viol de braccio* genannt. *Viol Bastarda*.

*Chorus seu Tympanischiza*, ein Trumscheid. [5]

Difs ist ein Instrument ziemlicher Lenge, fast wie ein Balcken, auf welchem die vier Saiten mit einem Bogen werden angestimmt, und gibt einen Resonantz, gleich als wens vier Trommeten wären und Clarien mit eingeblasen würden. Davon auch im 2. Theil.

3. Ist noch ein Instrument, an welchem zugleich die Clavier ge-

schlagen und die Saiten mit einem Rade, anstatt des Bogens, erregt werden, nemlich:

*Lyra Rustica, seu pagana*, ein gemeine Lyra.

### XV.

Diese Instrumenta, welche jetzt erzählt, haben (wie gesaget) Darm-saiten. Nun folgen welche mit Ertzsaiten (aus Silber, Eisen, Stahl oder Messing gezogen) bezogen werden. Und werden dieselbige klingend gemacht oder geschlagen,

1. Nur mit den bloßen Fingern, als,

*Pandora, Penorcon, Orpheoreon, Harpa Irlandica*, Irländische Harfe.

2. Etliche aber mit einem Federkielchen, als da ist:

*Cithara*, die Cither.

3. In etlichen werden die Saiten mit Raben-Federn, so in die hölzerne Tangenten eingefügt, angeschlagen, als da sein:

*Instrumentum specialiter sic dictum, Virginale, Spinetta, Clavicymbalum, Clavicytherium*, ein Instrument:

*Arpichordum, Clavichordium*.

4. Etliche aber mit hölzen Klöppeln *intoniret*, als:

*Sambuca, Barbytus*, ein Hackebrett.

### XVI.

Und alle diese bisher erzählte Instrumenta können *prima* genennet werden, zum unterscheid der nachfolgenden, welche als *à primis orta* aus den vorhergehenden gleichsam zusammengesetzt sein, als da ist:

1. *Claviorganum*, welches ein Instrument ist, da nicht allein die Pfeiffen durch die Blasebälge, sondern auch die Saiten durch die Federkielchen mit anschlagen, der Clavierstimmen klingend gemacht werden, und also einen lieblichen schall von sich geben.

2. *Crembalum*, ein Brummeisen, zu welchem, wenn es sol tönend gemacht werden, der menschliche Athem, gleich wie in den andern blasenden Instrumenten, auch helfen, und zugleich mit eim Finger geschlagen werden

muss. Und auf solche Weise könnten diese Instrumenten, *Mixta* oder vermischt genennet werden.

## XVII.

[6]

Und dies ist also die Betrachtung des Klangs oder Tons der musicalischen Instrumenten, *quo ad qualitativam generationem*, wie und was gestalt derselbige ins Werk gesetzt und verursacht wird.

Ferner müssen wir auch eben denselben Klang oder Ton betrachten, *quo ad quantitativam mensurationem*, nach der Abmessung desselben.

Und dasselbe 1. *respectu longitudinis*, ob derselbe Ton lange währe und beständig sei oder nicht. 2. *respectu latitudinis*, welche Instrumenta alle Stimmen und *Tonos imitiren, repraesentiren* und an Tag geben können: Welche aber nur etliche Stimmen von sich lauten lassen, und welche nur einen Ton von sich geben. 3. *respectu profunditatis vel elevationis & depressionis*, welche Instrumente über ihren natürlichen Ton können gezwungen und gebracht werden, welche aber nicht.

## XVIII.

Betrachtend nun erstlich der musicalischen Instrumenten Ton *respectu longitudinis*, so befinden wir, dass 1. etliche Instrumenta ihren Ton beständig behalten, und denselben nicht leichtlich ändern, ob sie gleich stetig und täglich geschlagen und gebraucht werden: Als da sein alle die, welche wir haben kloppende und schlagende Instrumenten genannt, und hernach auch etliche pfeiffende Instrumente, als *Organum*, ein Orgel und Positiv.

2. In etlichen aber wird der Ton gar leichtlichen und oft verändert und verstimmt: Als da ist unter den blasenden Instrumenten, welche mit dem Munde angeblasen werden, *Tibia utricularis*, die Sackpfeife, und fast alle besaitete Instrumenta, welche entweder mit Ertzsaiten bezogen werden, als *Cithara, Pandura, Penorcon, Orpheoreon, Arpa, Hybernica*: Oder mit Darmsaiten, als *Arpa communis*, ein gemeine Harfe; *Testudo*, Laute; *Theorba, viole, violini*, Geigen, Lyra etc. Wiewol sich die mit Darmsaiten

bezogene Instrumenta noch viel eher verstimmen, als die mit Ertzsaiten, weil sich jene viel leichter und eher (nach dem das Wetter ist) ausdehnen oder zusammenziehen, als die Stählene und Messings-Seiten, und derowegen desto eher wandelbar werden.

3. Etliche aber die sehen ins mittel, welche nicht einen so gar beständigen Ton behalten, wie die ersten, anch nicht so gar leichtlichen verrücket werden, wie die andern; als da ist, *Tympanum*, ein Trummel, *Regale*, *Clavichordium*, *Clavicymbalum*, *Spinetta*.

### XIX.

Zum Andern, wenn wir der musicalischen Instrumenten Ton und Klang be-  
[7]  
sehen, *respectu latitudinis*, wie viel Ton oder Stimmen ein jedes Instrument von sich geben, so seind

1. Etliche Instrumenta *πάντονα*, *Omnivoca vel omnisona*, vollstimmige Instrument, welche alle Stimmen eines jeden Gesanges *repraesentiren* und zuwege bringen können, oder wie man sonst zu reden pflegt, die alle Partheien machen, und von mir Fundament Instrumenta, weil sie zum Fundament mit einer Stimm und sonst allein darin zu singen und zu klingen gebaut werden müssen: Als die Orgel, Regal, *Clavicymbel*, *Virginal*, *Laute*, Harfe, Doppel-Cither, Pandor, *Penorcon*, und dergleichen.

2. Etliche aber sein *πολύτονα*, vielstimmig, *Multi*  $\begin{cases} \text{voca,} \\ \text{sona,} \end{cases}$  die nicht alle, sondern nur etliche Stimmen von sich geben, als *Cithara parva*, et *Lyra parva de bracio*, und *Lyra de gamba*.

3. Etliche sein *μονότονα*, *uni*  $\begin{cases} \text{voca,} \\ \text{sona,} \end{cases}$  einstimmig, welche nur mit einer Stimme dem Harmonischen *concent* zuhülfe kommen: Als da sein alle die Instrumente, welche mit dem Munde angeblasen werden, als, Posaunen, Zinken, Flöten, Schalmeyen und dergleichen. Wie auch etliche besaitete Instrument, als Geigen und dergleichen. Und in *Tertio Tomo*, *Ornament Instrumenta* genennet werden.

## XX.

Endlich und vors dritte, wenn wir den Ton und Klang der Instrumenten betrachten *respectu profunditatis*, oder ἄρσιν καὶ θέσιν, wie die *Musici* sonst zu reden pflegen: welche Instrument am Ton niedrig und hoch können gezogen oder gezwungen werden: Nemlich,

1. Etliche Instrument, welche nicht leichtlich über ihren natürlichen Ton können gezwungen und gebracht werden. Als da sein, alle Besaitete und Klopfende, wie auch etliche Blasende, und sonderlich die pfeiffende Instrumenta.

2. So können etliche Instrumenta, nach dem ein berühmter erfahner Künstler und *Musicus* drüber kömpt, durch hülff der Lippen mit dem Munde und Winde nachzugeben, umb etwas höher und tiefer gar wol gebracht werden, wie folgendes von einem jeden Instrument insonderheit weitleufiger jetzo allhier wird gehandelt werden.

Allhier solte nun auch ein sonderlich *Tabel* aller Instrumenten vorhanden sein: Dieweil sichs aber im Teutschen nicht so gar wol schicken wollen, so sind vier unter- [8]  
schiedene *Synopses* und *Tabellen in fine Partis Secundae Tomi Primi* zu finden: Welche hieher *referiret* werden können.

Und ob nun zwar die Instrumenta, wie daselbsten angezeigt, uff mancherlei weise zu unterscheiden seind, so wollen wir doch dieselbe allhier nur in zweierlei Arten allein *distribuiren* und abtheilen: als nemlich:

*In Inflatilia seu Tibicinia; & Fidicinia:*

In blasende und besaitete Instrumenta.

*Italıs: Instrumenta da Fiato; & da Chorde.*

Darvon dann im nachfolgenden Andern Theil wird *tractirt* werden.



# ANDER THEIL

[9]

Dieses

## TOMI SECUNDI.

Der Blasenden und Besaiteten Instrumenten  
mancherlei Stimmen, und deroselben Ton, nach ihrer  
gröfse und eigenschaft müglicher Höhe und Tiefe  
zu erzwingen.

Darinnen

1. Wie die Wörter, Instrument und Instrumentist, *Accord*, *Sorten* und Falsetstimmen, in Pfeiffen und andern Instrumenten zu verstehen sein.
2. Vom rechten Ton der Orgeln und anderer Instrumenten, auch der Menschen Stimm: Und vom unterscheidt des Chor- und Cammer-Tons.
3. Universal Tabel, darinnen die *Claves signatae*, die *Claves in Scala Tabulaturae*, die Namen und Zahl der Füfse, nach Orgelmacherart, uff allen Instrumenten zu finden.
4. Bericht, wovon eigentlich die *Tabella tractire* und handele.

*NB.* Allhier aber halte ich nicht unnötig, noch eine andere Tabel zu *adjungiren*; darinnen alle Instrumenta, wovon in den nachfolgenden vier und vierzig Capiteln gehandelt wird, ordentlich begriffen werden.

---

Die Musicalischen Instrumenta werden in zweierlei Arten abgetheilt: Nemblich in	I. Blasende, so mit dem Munde durch den Athem geblasen werden. Entweder auf einem	Sonderbaren Mundstück, als die	Oder auf eim Rohre, und daher beröhrte <i>Instrumenta</i> genennet werden.	5. Posaunen.	}	Violart.
				6. Trommet.		
				7. 8. Flöten allerlei Art.		
				9. Zincken.		
				10. Pommern und Schalmeien.		
				11. <i>Fagotten. Dolcianen.</i>		
				12. 13. <i>Sordunen. Doppionen.</i>		
				14. Raketen.		
				15. Krumbh. 16. <i>Cornae Muse.</i>		
				17. <i>Bassanelli.</i> 18. Schryari.		
				19. Sackpfeiffen allerlei Art.		
				20. Violen de Gamba: Violen	}	}
				21. <i>Viol Bastarda</i> 48.		
				22. <i>Violen de Bracio,</i> Geigen		
	II. Besaitete, so mit Saiten bezogen werden. Und gemacht sein entweder von	Gedärme, die man sonstn Geigen oder Lauten-Saiten nennet, als	}	23. Lyra	}	Lauten art.
				25. <i>Theorba</i>		
				26. <i>Quinterna</i>		
				27. Bandürichen		
				32. Harff		
				28. <i>Bandoer</i>	}	Cithern art.
				29. <i>Penorcon</i>		
				30. <i>Orpheoreon</i>		
				31. <i>Cithara</i>		
				33. Scheitholtz.		
				34. Trumscheidt.		
				35. <i>Monochordum.</i>		
		Ertz, Messing und Eisen: Die man sonstn Messings und Stälerne oder Instrument-Saiten nennet, als	}	36. <i>Clavichordium</i>	}	Instrumentenart.
				38. <i>Spinetta</i>		
				39. 40. <i>Clavicymbalum</i>		
				41. <i>Clavicytherium</i>		
				42. <i>Clavi Organum</i>		
				43. <i>Arpi Cordum</i>		
				44. Geigenwerck		
				Im 45. Cap. wird vom Regal;		
				Im 46. Von der alten, und noch etlichen andern Instrumenten	}	} gehandelt.
				Im 47. und im 3. und 4. Theil von alten und neuen Orgeln		

Die fürnemblich mit Geigen Saiten bisweilen { Geigen. *Theorba.*  
aber auch mit Instrument Saiten bezogen werden { Laute. Harff.

## Das I. Capitel.

[11]

Wie die Wörter Instrument und Instrumentist, *Accort*, *Sorten*,  
*Falset* Stimmen, in Pfeiffen und andern Instrumenten, zu  
 verstehen sein.

Allen Irrthumb, der aus ungleichem gebrauch der Wörter, *Instrumentist* und *Instrumenta*, herrühren möchte zu vermeiden, ist allhier erstlich zu wissen; dass obwohl von dem gemeinen Manne das Wort oder der Name *Instrumenti*, gar *Specialiter* (als nemlich, von eim *Clavicymbel*, *Symphony*, *Spinet*, *Virginal* und dergleichen; so wol auch der Name *Instrumentist*, allein von einem, der auf eim solchen vorgedachtem *Clavicymbel* oder *Symphony* schlagen, und wie es in den Niederlanden genennet wird, spielen kan) verstanden und ausgesprochen wird: So kan doch solches nicht passiren, und ist unrecht.

Denn weil das *nomen INSTRUMENTI* gar *generale*, und auf alle *Instrumenta musicalia*, *praesertim univoca*, oder *Ornament Instrumenta*, wie sie in *Tomo tertio* genennet, als da sind Zinken, Posaunen, Flöten, Geigen und wie die andern alle Namen haben mögen, *referiret* und gezogen werden muss; so kann es also eng nicht gespannt, noch in *specie* auf ein einiges *Instrumentum Omnivocum* allein *referiret* werden. Und daher muss man auch diejenigen, die da auf der *Symphony* oder *Clavicymbel* spielen können, nicht in gemein *Instrumentisten*, sondern *ad differentiam* Organisten nennen.

Und ob zwar die Orgel (wegen ihrer fürtrefflichkeit, und dass, wie im 1. Punct des folgenden *Tractats* von alten Orgeln weitläufiger bericht zu finden, fast alle andere *Instrumenta Musicalia* in derselben begriffen werden) *Organum*, oder ein *Instrumentum* aller *Instrumenten* genennet wird. So will sich doch solches allhier mit dem Wort *Instrument* nicht also thun lassen: Weil es dergestaldt eine grofse *Confusion* und Unrichtigkeit geben würde. Sintemal bei allen Kayser- König- Chur- und Fürstlichen Capellen

alle diejenige, welche auf den *Instrumentis univocis*, (das ist, auf den ein fachen Instrumenten, die nur eine Stimme haben und führen, es sein nun blasende oder besaitete, Zinken oder Geigen etc.) entweder auf allerlei oder nur auf etlich wenigen ihre Partei machen können, mit diesem Namen *Instrumentisten*, welche aber zur Orgel, Regal und *Symphonien* bestellet sein, Organisten genennet werden. In *Italia* werden die, so durchaus auf allen *Musicalischen Instrumenten* so wol *omnivocis* als *univocis*, das ihrige *practiciren* und *praestiren* können, *universal* genennet, derselben aber gar wenig gefunden [12]

werden. Sintemal ein *Artifex* dero Orter sich vielmehr dahin bemühet, dass er auf einen einigen, oder ja zum meisten, auf zweierlei *Instrumenten* etwas rechtschaffenes *praestiren*, vor andern *singular* sein und *excelliren* möge: als dass von ihm solte gesagt werden, *ex omnibus aliquid, de toto nihil*, welches sonst bei uns Teutschen gar gemein ist.

Ein *Accort*, ist ein ganz Stimmwerk von Pfeiffen, Fagotten und andern Instrumenten, do vom untersten Bass und der grössten Pfeiffen an, immer eine nach der ander, bis zur kleinsten Discant Pfeiffen folget.

*Sorten* aber ist nur eine einige Art von Pfeiffen in demselben *Accort*, wie dieselbe in der Tabel, so nachm 4. Cap. gesetzt, eigentlicher zu erkennen sein.

*Falset*-Stimme in einer Pfeiffen und andern Instrumenten wird genennet, was über eines jeden blasenden Instruments natürlicher Höhe oder Tiefe, von eim guten Meister zu wege bracht, und heraus gezwungen werden kan.

Ein <i>Accort</i> oder Stimmwerk von Instrumenten, hält in sich etliche unterschiedliche Sorten: Nämlich	1. Dreierlei Sorten, die	Querflöten	<i>Discant.</i>	2	8 Querflöten.	
			<i>Alt. Tenor.</i>	4		
			<i>Bass.</i>	2		
		Doppioni Bassanelli	<i>Discant.</i>	2		6 Bassanelli.
			<i>Alt. Tenor.</i>	3		
			<i>Bass.</i>	1		
	2. Viererlei	Posaunen	<i>Alt-Posaun.</i>	1	8 Posaunen.	
			Gemeine rechte Posaune.	4		
			<i>Quart Posaun.</i>	2		
		Raket	<i>Octav Posaun.</i>	1	7 Raket.	
			<i>Cantus.</i>	2		
			<i>Alt. Tenor.</i>	3		
		Schryari	<i>Bass.</i>	1	8 Fagott.	
			Groß <i>Bass.</i>	1		
			<i>Discant.</i>	1		
		3. Fünferlei	Fagotten Sordunen	<i>Fagott piccolo.</i>	2	Und gehören also zu einem ganzen <i>Accort</i> :
				<i>Chorist Fagott.</i>	3	
				Doppel <i>Fagott</i> { <i>Quart F.</i>	1	
	Krummhörner		{ <i>Quint F.</i>	1	9 Krummhörner.	
			Klein <i>Discant Exilent.</i>	1		
			<i>Discant.</i>	2		
	Corna Muse		<i>Alt. Tenor.</i>	3	6 Corna Muse.	
			<i>Bass.</i>	2		
			Groß <i>Bass.</i>	1		
			<i>Discant.</i>	1		
<i>Alt.</i>		1				
<i>Alt. Tenor.</i>		1				
4. Siebenerlei Pommer	<i>Tenor.</i>	2	13 Pommer und Schalmeien.			
	<i>Bass.</i>	1				
	Groß <i>Bass Pommer.</i>	1				
	<i>Gar klein Schalmey.</i>	1				
	Schalmey.	2				
	Klein Alt Pommer.	3				
	Groß <i>Alt Pommer.</i>	2				
	*) <i>Basset</i> oder <i>Tenor Pommer.</i>	2				
5. Achterlei Blockflöten	<i>Bass Pommer.</i>	2	21 Blockflöten.			
	Groß <i>Bass Pommer.</i>	1				
	<i>Gar klein Exilent.</i>	2				
	<i>Discant, quart</i> nidrer.	2				
	<i>Discant, quint</i> nidrer.	2				
	Alt Flöten	4				
	<i>Tenor</i> Flöten.	4				
	<i>Basset</i> Flöten.	4				
<i>Bass</i> Flöte.	2					
	Groß <i>Bass</i> Flöte.	1				

\*) *sic?* *Basset.*

## Das II. Capitel.

[14]

## Vom rechten Ton der Orgeln und anderer Instrumenten,

und wie derselbe bald höher, bald tiefer in unterschiedenen Ländern und Orten gebraucht: Item, was zwischen dem Chor- und Cammer-Ton vor unterschied sei: Auch wie hoch und tief die Menschen Stimme erhaben und gebracht werden könne.

**D**S soll aber nun billig nicht allein ein *Instrumentalis Musicus*, sondern auch ein jeder *Componist* und Capellmeister wissen, wie hoch und niedrig ein jedes *Instrumentum Musicum*, so wol die blasende, als besaitete *Instrumenta* gezwungen und gebraucht werden können, darnach man sich im *Componiren* und sonst zu richten. Denn ein *Componist* muss mit fleiß zusehen, dass er durch seine *Composition* das *Instrument* nicht höher, als es von Natur zu thun vermag, treibe, sonst muss nothwendig ein *humana vox*, dass eins dem andern helfen kann, dabei gestellt werden, welches sonst nicht vonnöten.

Ebener maßen ist auch einem jeden Organisten, eine Stimme von der ander in der Orgel zu unterscheiden, zu wissen vonnöten, und sonderlich, was da sei, 1 $\frac{1}{2}$ , 2, 3, 4, 6, 8, 12, 16, 24, 32 Fuß am *Tono*, damit man sich in veränderung der Stimmen darnach zu richten habe.

Ob nun wol ihrer viele, mehr und bessere Wissenschaft, als ich selbstn hierumb haben mögen, so habe ich doch umb etlicher dieser Dinge ungeübten willen, die dasselbe zum oftern an mich begehret, etwas darvon zu mehrerem nachdenken allhier aufzuzeichnen mich nicht weigern sollen noch wollen.

Und ist anfangs zu wissen, dass der Ton sowol in Orgeln, als andern *Instrumentis Musicis* oft sehr *variire*; dann weil bei den Alten das *concertiren* und mit allerhand *Instrumenten* zugleich in einander zu *musiciren* nicht gebräuchlich gewesen, sind die blasende *Instrumenta* von den Instrumentmachern sehr unterschiedlich, eins hoch, das andere niedrig *intonirt* und gemacht worden. Dann je höher ein *Instrumentum in suo modo & genere*, als Zinken, Schalmeyen und Discant Geigen *intonirt* sein, je frischer sie lauten und *resoniren*: Hergegen, je tiefer die Posaunen, *Fagotten*,

*Bassanelli, Bombardoni* und Bassgeigen gestimmt sein, je gravitetischer und prechtiger sie einher prangen. Dahero es denn einem *Musico*, wenn die Orgeln, Positive, *Clavicymbel* und andere blasende *Instrumenta* nicht zugleich in einem und rechten Ton stehen, viel Mühe machet.

Es ist aber der Chor-Ton bei den Alten anfangs umb einen Ton niedriger und tiefer gewesen, als jetzo, welches dann an den alten Orgeln und andern blasenden [15]

*Instrumenten* noch zu befinden: Und hernacher von Jahren zu Jahren so weit erhöht worden, als er jetzo in *Italia* und Engellandt, auch in den Fürstlichen Capellen Deutsches Landes im gebrauch ist. Wiewol der Englische Ton an Instrumenten noch umb etwas, doch ein gar geringes, niedriger ist, welches an ihren Zinken, Schalmeyen oder Hoboyen (wie sie es nennen) so daselbst gefertigt werden, zu vernehmen.

Es seind aber etliche gewesen, welche diesen jetzigen unsern Ton noch umb ein *Semitonium* zu erhöhen, sich unterstehen wollen. Welches, obs mir zu *corrigen* zwar nicht gebüret, so ist jedoch meines ermessens solche Höhe den *Cantoribus vocalis Musicae*, sonderlich den Altisten und Tenoristen sehr unbequem, und oftmals fast unmöglich zu erreichen. Darumb man es billich bei dem vorgesagten *Tono* bleiben lassen möchte; weil derselbige ohne das nicht allein vor die *Vocalisten*, sondern auch vor die *Instrumentalisten* bei den Besaiteten *Instrumenten*, als *Violini de Braccio* und *Violen de Gamba*, auch Lauten, Pandoren und dergleichen, zum oftern zu hoch befunden wird: Denn es ausbündige Saiten sein müssen, die solche Höhe erleiden können. Daher kömpts dann, wenn man mitten im Gesang ist, da schnappen die *Quinten* dahin, und liegt im Dr. Darmit nun die Saiten desto besser gestimmt bleiben können, so müssen solche und dergleichen besaitete *Instrumenta* gemeinlich umb ein Ton tiefer gestimmt, und alsdann notwendig mit den andern Instrumenten, auch umb ein *Secund* tiefer *musicirt* werden. Welches zwar den unerfahrenen *Musicis Instrumentalibus* schwer vorkömpt, den *Vocalibus* und Sängern aber an hrer Stimme, umb einen Ton niedriger zu *musiciren*, sehr viel hilft.

Darumb lass ich mir den Unterscheidt, da man zu Prag und etlichen

andern Catholischen Capellen, den Ton im Chor-Ton und Cammer-Ton abtheilet, aus dermaßen sehr wol gefallen. Denn daselbsten wird der jetzige gewöhnliche Ton, nach welchem nunmehr fast alle unsere Orgeln gestimmt werden, Cammer-Ton genennet, und allein vor der Tafel und in *Convivijs* zur frölichkeit gebraucht; welches dann vor *Instrumentisten*, wegen der Blasenden, so wol auch Besaiteten Instrumenten, am bequemsten.

Der Chor-Ton aber, welcher umb einen ganzen Ton tiefer ist, wird allein in der Kirchen gebraucht: Und dasselbe erstlich, umb der *Vocalisten* willen, damit dieselbige, weil auf ihnen die gröfseste und meiste müh in der Kirchen (sonderlich in Catholischen Capellen, da das singen, wegen der vielen Psalmen und sonst lang währet) beruhet, mit ihrer Stimme desto besser fort kommen, und nicht so bald, wegen der Höhe, heischer (heiser) werden mügen. Zum andern, dass auch die Menschen-Stimme, wenn sie im Mittel und etwas tief herein gehet, viel anmutiger und lieblicher anzuhören, als wenn sie in der Höhe, über vermügen oben hinaus rufen und schreien muss. Darumb [16]

dann *propter, alias etiam multifarias commoditates, suavitatem singularem et concertus bene susceptos* nicht übel gethan wäre, dass alle Orgeln um einen Ton, oder *Secund* tiefer gestimmt und gesetzt sein möchten: Welches aber nunmehr in unsern Deutschen Landen zu ändern ganz unmöglich, und demnach bei dem gewöhnlichen Cammertone (welcher jetziger zeit an den meisten Orten Chor-Ton genennet, und dafür gehalten wird) wol verbleiben muss.

In Engellandt haben vorzeiten, und in den Niederlanden noch anjetzo ihre meiste blasende *Instrumenta* umb eine *tertiam minorem* tiefer, als jetzo unser Cammertone, *intoniret* und gestimmt, also dass ihr *F* ist im Cammer-Tone unser *D* und ihr *G* unser *E*. Wie dann auch der vortreffliche Instrumentmacher zu Antorff *Johannes Bossus* die meisten *Clavicymbeln* und *Symphonien*, auch darein gemachte Pfeiffwerke, in demselbigen *Tono in toniret* und gestimmt.

Und ist zwar nicht ohne, dass man in diesem Tone den *Clavicymbeln* (wie verständige Instrumentmacher wissen) ein lieblichem und anmutigern

*Resonantz* geben und zuwenden kann, mehr, als wenn man sie nach dem Cammer-Ton abtheilet; wie denn auch die Flöten und andere *Instrumenta* in solchem niedern Ton lieblicher, als im rechten Ton lauten, und fast gar eine andere art im Gehör (sintemal sie in der Tiefe nicht so hart schreien) mit sich bringen.

Aber solche *Instrumenta* sind in voller *Music* zu gebrauchen gar unbequem; und wird man nunmehr alleine bei vorgedachten beiden, als Chor- und Cammer-Ton verbleiben müssen.

Wiewol auch in *Italia* und andern Catholischen Capellen Deutsches Landes jetzt gedachter niedriger Ton in *tertia inferiore* gar sehr im gebrauch: Sintemal etliche *Itali* an dem hohen singen, wie nicht unbillich, kein gefallen, vermeinen es habe keine art, könne auch der *Text* nicht recht wol vernommen werden, man krähete, schreie und singe in der Höhe gleich wie die Grasemägde. Daher auch bisweilen im brauch, dass sie *Hypoionicum Modum* aufsm *C*, wenn derselbe *per quintam* ins *F* *transponiret* wird, noch umb eine Terz tiefer aufsm *D* mit Orgeln, Positiven und beigeordneten Instrumenten *musiciren*: Ungeachtet dieser *Modus* fast besser als der andern einer, ohne fernere *transposition*, *humanis vocibus musicirt* werden könnte, so wird doch solches einzig und allein umb der *Vocalisten* und Sänger willen also angestellt. Gleicher gestalt wird auch *Hypodorius* umb eine Terz niedriger aufsm *E* *musiciret*. Welche und dergleichen *Transpositiones* einem Organisten sowol, als andern *Instrumentisten* anfangs zwar etwas sauer und widerlich ankömpt: Aber wenn einer sich nur der Mühe nicht verdriessen lässt, sondern mit fleifs ein zeitlang

[17]

sich darinnen *exerciret* und übet, so ist und wird es ihm gar leicht, ja gleichsamb eine Lust zu *practiciren* und *praestiren*.

Wann nun aber der jetziger zeit gewöhnliche Cammer-Ton, vom Orgelmacher einer Orgel gegeben, und das ganze Werk darnach gestimmt wird, so ist mehrentheils in Orgeln, die nicht gar zu gering und klein angestellt werden, das unterste *C* im *Principal* des *Manual-Clavirs* von 8 Füßen: welcher Ton dann mit den rechten *Clavicymbeln* und

*Spinetten* gleich überein kömpt, und wird von den Orgelmachern *AEQUAL* genennet, darumb dass es mit der Menschen Stimme, an der Tief und Höhe *quadriret*. Wie dann in der hernachfolgenden *Tabel Num. IV.* hievon weiter und ausführlicher zu vernehmen sein wird. Denn dies *C* ist die rechte Tiefe eines rechten *Bassisten* in Fürstlichen Capellen, wenn er dasselbe mit voller und ganzer Stimme natürlich haben kann. Etliche können noch tiefer (doch etwas unvernemblich) bis ins *AA* und *GG*. Tiefer aber nicht *descendiren*. Wiewol sich dieselbige oftmals zwingen wollen das *F* zu *assequiren*, ist aber ein ganz unvollkommener Laut und Ton.

Doch sollen vor der zeit zu München am Fürstlichen Durchleuchtigkeit zu Bayrn Hof, zu des fürtrefflichen und weitberühmbten *Musici, Orlandi de Lasso* Zeiten (da die *Music* daselbst von 12 *Bassisten*, 15 *Tenoristen*, 13 *Altisten*, 16 Capellknaben, 5 oder 6 Capunern oder *Eunuchis*\*), 30 *Instrumentisten*, und also in die 90 Personen stark bestellt gewesen sein soll) unter andern drei *Bassisten*, zwene Brüder die Fischer und eines Bauern Sohn, Grasser genannt, gewesen sein, welche das *F* nachm Chor-Ton zu rechnen (und nachdem Cammer-Ton das *Es* von 13 Füßen ist) gar stark und mit völliger Stimme erreichen, in der Höh aber nicht weiter als bis ins *f, g* oder *a* kommen können. Wie dann auch einer zu Rom, mit Namen *Caesaron*, mit dergleichen Stimm und Stärke gefunden worden. In der Höhe können die meisten *Bassisten* das *c̄* und *d̄* ja auch wol das *f̄* (welches unter andern ein gewesener *Monachus Neapolitanus Carolus Cassanus*, der in Deutschland an unterschiedenen Chur- und Fürstlichen Capellen gedienet, gar rein, stark und mit voller Stimme, nebenst der Tiefen: *G* Cammer-Ton haben können) erlangen. Die gemeine *Bassisten* aber in Schulen können selten unter das *F* von 6 Füßen oder das *E* in rechter natürlicher stärke kommen, und in der Höhe etliche nicht so gar weit über das *a* *ascendiren*.

Wie hoch und tief aber ohngefähr ein *Tenorist, Altist, Eunuchus* oder *Discantist* mit seiner Stimme kommen könne, das wird in nachfolgender

\*) Castraten.

*Tabell* angezeigt; und ist genug, wenn ein *Tenorist* das  $\bar{e}$ , ein *Altist* das  $\bar{g}$  im Cammer-Ton haben kann: Kann er höher kommen, ist es desto besser, und ihm vielmehr rümblicher. [18]

Wiewol hierin nichts gewisses zu schliesen oder in gewisse *terminos* zu bringen, denn die Gaben Gottes seind mancherlei und kann allzeit einer höher und tiefer kommen als der andere. Bei den meisten *Eunuchis* aber ist dies zu *observiren*, dass sie meistentheils mit heller und ganzer Stimm, so stark als sonsten zween oder drei Knaben singen und *intoniren*; deren dann jetziger Zeit etliche sehr überaus vortreffliche Männer in Kayserlichen und anderer Catholischen Chur- und Fürstlichen Capellen vorhanden seind.

Und dieses sei also vom Ton der Instrumenten und von der Menschen-Stimm, vor difsmal genug gesaget.

---

### Das III. Capitel.

Hiernach folget nun

Eine

*TABELLA UNIVERSALIS*

Aller blasenden und besaiteten Instrumenten.

Darinnen

1. *SIGNA*.

Die *Signa* oder *Claves signatae*, wie dieselbige im Anfang aller *Cantionen* und Gesänge, eine Stimme von der andern zu unterscheiden, vorher gezeichnet werden.

2. *CLAVES IN SCALA TABVLATURAE*.

Die nach der Orgel-*Tabulatur* gesetzten *Claves*, darnach man sich in

allen *Instrumentis Musicis* am füglichsten richten kann. Dann weil fast über sechs *Octaven* darinnen begriffen werden, hab ich solches, eins vom andern füglich zu unterscheiden, anderer gestalt vorzubringen und vorzuschreiben nicht erdenken können. Inmatsen ich vielfältig erwogen, wie etwa die unterste *Pedal-Claves* von 8 bis 16 Fuß könnten oder möchten gezeichnet werden. Und ob wol nicht so gar ungereimbt wäre, oder vielmehr zwene große Buchstaben als *CC*, *DD*, (gleich wie die Alten in ihrer *Scala*, und ich allhier in den *Signis* auch behalten, zween kleine Buchstaben oben gesetzt haben) unten hart neben einander zu setzen: So hat mir doch endlich dieses besser gefallen, dass die großen Buchstaben etwas dicker und volliger, auch unten mit eim strichlein, also C D etc. bezeichnet und gesetzt würden.

### 3. Füfse.

[19]

So seind in dieser *Tabel Num. 3* die Namen und Zahl der Füfse angedeutet, wie dasselbe Wort die Orgelmacher im Brauch haben, dadurch sie die Stimmen und *Claves* in den Pfeiffen, nach ihrem *Tono* und Laut, an der Höhe und Tiefe füglich nennen, und zum leichten verstand, ausred und benamung bringen, und also einen Ton vom andern desto besser unterscheiden können. Und dieweil nun solcher Unterscheid in andern *Instrumentis Musicis*, zugleich auch in der Menschen-Stimm, eben sowol zu *observiren* hochnötig, und zu erkennen nicht undienlich, sonsten aber kein anderer bequemer Name dazu zu finden, hab ich solches Wort (Füfse) allhier behalten und mich dessen notwendig gebrauchen müssen.

### 4. VOX HVMANA.

Von der Menschen-Stimm ist im vorhergehenden Capitel notdürftige Erinnerung geschehen.

## Das IV. Capitel.

**I**S wird aber ferner in dieser *Tabell*, wie auch in hernachfolgendem ausführlichem Bericht und Erklärung weitläufiger angezeigt:

1. Wie mancherlei Arten und *Sorten* in einem jeden Stimmwerk der *Instrumenten* und ganzen *Accort* zusammengefunden werden.

2. Item, wie tief und wie hoch ein jedes blasende *Instrument* in seinem natürlichen Ton zu bringen (welches die weissen Noten andeuten) und was für *Falset*-Stimmen, oben und unten über eines jeden *Instrument*s Natur und Eigenschaft von einem geübten und erfahrenen Instrumentisten zuwege bracht werden können. Welche *Falset*-Stimmen dann, weil dieselbige sowol *humana voce*, als auch auf blasenden *Instrumenten* ein jeder allezeit nicht *assequiren* oder erreichen kann, ich mit schwarzen Noten bezeichnet.

3. Wie viel Saiten oder Chor die besaitete *Instrumenta* haben und wie hoch oder tief eine Saite von der andern müsse gezogen oder gestimmt werden.

4. Nebenst dem ist allhier *in genere* vor allen Dingen zu wissen: Dass in diesem ganzen Werk durch und durch nicht nach dem Chor-Ton, sondern nach dem Cammer-Ton (wie es, als vor erwähnt, von etlichen gar wol und recht unterschieden) die *Instrumenta* und Stimmen gerechnet und ausgetheilet werden. Dieweil der Cammertone am gebräuchlichsten und fast alle, sowol besaitete als blasende *Instrumenta*, wie auch jetziger zeit die Orgeln, auf diesen Cammer-Ton gerichtet und gestimmt werden.

I.	II. Claves				III. Fülse	IV. Vox viva seu humana.			
Signa. eee					$\frac{1}{4}$				
aa					$\frac{1}{2}$				
dd					1				
g					$1\frac{1}{2}$				
				$2$					
				$3$					
c				$4$					
F				$6$					
C				$8$					
F				$12$					
C				$16$					

Bassista.  
Ein ganz Accort.

Signa. eee	V. Tromboni: Posaunen				VI. Tromba. Trommet.
	1.Sort.	2.Sort.	3.Sort.	4.Sort.	
aa					
dd					
g					
F					
C					
F					
C					
C					
C					

Octav Posaun.    Quart Posaun.    Gemeine oder rechte Posaun.    Alt Pos.

Signa	Flauti: Plockpfeiffen.							Schwägel
eee								etc.
aa								etc.
dd								
g								
F								
C	1. Sort.	2. Sort.	3. Sort.	4. Sort.	5	6.	7.	8.
F	Groß-	Bass-	Basset	Bass,	T. A.	Cant.		
C	Bass,	Tenor,	Tenor,	Tenor,	C.			
		Alt,	Alt,	Alt,				<i>Existent</i>
			Cantus	Cant.				

*NB.* Diese Flöte, sowol auch die Querpfeiffe in diesem Ton, kann nicht allein zum *Discant*, wie ich es allhier eingesetzt, sondern auch zum *Tenor* eine *Octav* drunter, gebraucht werden. Wie es dann in gemein von etlichen Instrumentisten dafür gehalten wird, dass dieser Art Plock- und Querflöten, ein rechter *Tenor* am Laut und *Sono* sei: und derselben unterster *Clavis*, den *Claven c* oder *d* im *Tenor*, und also ihren Laut auf vier Fufs-Ton (nach Orgelmacher *Mansur*) von sich gebe. Und die Wahrheit zu bekennen, bin ich anfangs auch, weil es gar schwer im Gehör zu erkennen und zu unterscheiden, derselben Meinung gewesen; aber wenn man diesen Ton gegen den Orgelpfeiffen-Ton *intoniren* lässt, und eins gegen das ander im fleissigen Gehör eigentlich in acht nimpt, so ist es nur ein rechter *Discant*, da der *Clavis c* oder *d* am Laut zwei Fufs-Ton ist. Und gleicher Gestalt verhält sich auch mit den *Bass-* und andern Flöten, so zu einem solchen *Accort-* oder *Stimmwerk* gehören, da die gar grobe und kleine *Bass-Flöten* nicht anders lauten und klingen, als wann sie eine *Octav* tiefer, und also der unterste *Clavis* in der eine *Bass-Flöte* das *B* oder *C* auf acht Fufs, in der gar großen Flöt aber das *D* oder *F* auf zwölf Fufs *intonirt*, da doch dieser große *Bass-Flöten-*Laut und Klang sich nicht weiter, als auf sechs Fufs-, der andere aber auf vier Fufs-Ton erstrecken thut.



**Fagotten . Dolcianen.**

Signa.	Fagotten . Dolcianen.				
eee	1.	2.	3.	4.	5.
aa	Quint- Fagott.	Quart- Fagott.			
bb					◆
g				◆	◆
H			◆	◆	◆
C:	◆	◆	◆	◆	◆
F			◆	◆	◆
C	◆	◆	◆	◆	◆
F			Fagott Chorist Fag. Corthol.	Fagott piccolo. Singel Cor- thol.	
C/F			Doppel Corth.		
	Doppel- Fagott	Fagott grando.			

XII.

XIII.

Signa	Sordoni: Sordunen.						Doppioni.		
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	1.	2.	3.
eee									
aa									
bb									◆
g					◆				
H				◆				◆	
C:	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆	◆
F				◆	◆			◆	
C		◆	◆	◆		◆	◆		
F									
C/F	◆					◆			
	Gr.			Ten.			Bafs.	T. A.	Cant.
	Bafs. Bafs.			Alt. Cant.					

Signa	XIV. Racketti, Racketten.				XV. Cornamutitorti. Storti. Krumbhörner.				
	1.	2.	3.	4.	1.	2.	3.	4.	5.
eee									
aa									
dd									
s									
∞									
F									
C									
F									
C									
F									
C									
	Grofs Bafs	B.	T.A.	C.	Grofs Bafs	Bafs.	Ten. Alt.	T.A.	Cant.

Signa	XVI. Corna Muse.				XVII. Bassanelli.			XVIII. Schriary.				
	1.	2.	3.	4.	1.	2.	3.	1.	2.	3.		
eee												
aa												
dd												
s												
∞												
F												
C												
F												
C												
F												
C												
	Bafs.	Ten.	Ten.	A.	C.	B.	T.A.	Cant.	Bafs	Ten.	A.	Cant.

Exhibet, Melicy Cornus.





XXIV.

Signa. **Testudo: Laute.**

eee							
aa							
dd	1	2	3	4	5	6	7
g		◇	◇	◇	◇	◇	◇
H	◇	◇	◇	◇	◇	◇	◇
O:	◇	◇	◇	◇	◇	◇	◇
F			◇	◇	◇	◇	◇
C					◇	◇	◇
F						◇	◇
C							◇
F							
C							

Gemeine alte Laute. Laute mit  
einem langen  
Kragen.

XXV

Signa. **Theorba.**

eee	1.		2.		g*)
aa					a
dd					f
g					c
H					G
O:	◇	◇	◇	◇	F
F	◇	◇	◇	◇	E
C	◇	◇	◇	◇	D
F	◇	◇	◇	◇	C
C	◇	◇	◇	◇	B
F	◇	◇	◇	◇	A
C	◇	◇	◇	◇	G
F	◇	◇	◇	◇	F
C	◇	◇	◇	◇	E
F	◇	◇	◇	◇	D

Theorba, aufm Griff mit 6 Saiten. Theorba aufm Griff  
mit 8 Saiten.

\*) Ich gebe diese Buchstaben-Reihe genau so wie sie im Originaldruck steht, doch ist sie durch einen schlechten Druck so unverständlich geworden, dass die Absicht Praetorius' nicht mehr zu erkennen ist.  
A. d. H.

Signa	XXVI. Quinterna		XXVII. Mandürichen.			XXVIII. Bandoer.		XXIX. Penorcon.	XXX. Orpheoreon.	
	1.	2.	1.	2.	3.	1.	2.			
eee										
aa			◇							
dd			◇	◇	◇					
g		◇	◇	◇	◇				◇	◇
II	◇	◇	◇	◇	◇		◇	◇	◇	◇
∞	◇	◇		◇	◇	◇	◇	◇	◇	◇
F				◇	◇	◇	◇	◇	◇	◇
C						◇	◇	◇	◇	◇
F							◇	◇	◇	◇
C							◇	◇	◇	◇
F										
C										
F										
C										

XXXI.

Signa	Cither.			
			1.	2.
eee				
aa				
dd				
g	◇	◇	◇	◇
II		◇	◇	◇
∞	◇	◇	◇	◇
F				◇
C				
F				
C				
F				
C				
F				
C				

Fünf Chörichte Cither.

Französisch Cither.	Gerneine Italianische	Fünf Chörichte Cither.	Alt Italianer.
---------------------	-----------------------	------------------------	----------------

Sechs Chörichte Cither.

Signa

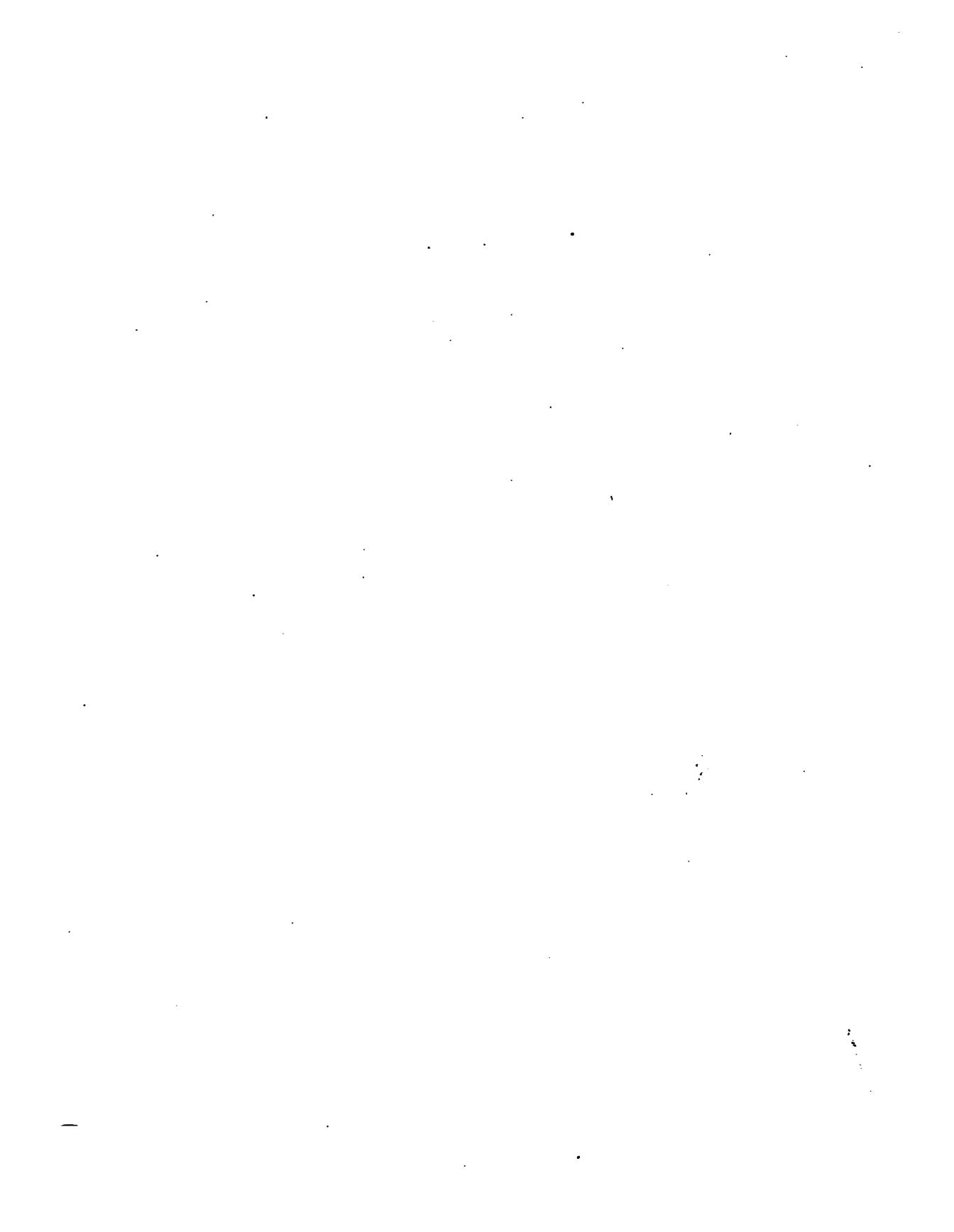
VV. (sicl)      Sixtus Kargel.      Großs sechs Chörichte Cither.

Signa

Klein Englisch Zitterlein.      Zwölf Chöricht Zitter.

XXXII.			
Harfen.			
Signa.			
eee			◇
aa	◇		◇
bb	◇		
g			
			
o			
f	◇		
c			◇
			◇
			
	Einfache Harfe.	Doppel- Harfe.	Irländische Harfe.
		<i>Ohre Semitoniz.</i>	<i>Mit allen Semitoniz.</i>
			<i>Mit den Semitoniz.</i>

Was ferner die *restirende Instrumenta sub numeris subsequentibus 33, 34, 35, 36 &c.* belangen thut, ist unvonnöten dieselbe allhier in diese *Tabell* mit einzubringen. Sintemal in nachfolgender deroeslben eigentliche Erklärung hinten an genugsamer Bericht darvon zu finden.



## Das V. Capitel.

Dieweil Ich aber am Ende des Ersten Theils dieses *Tomus Secundi*, die *Instrumenta in Inflatilia & Fidicina*, in Blasende und Besaitete abgetheilet:

So folget nun allhier

Erstlich

Von Blasenden Instrumenten,

Italis,

*INSTRUMENTA DA FIATO.*

Als da seind:

*Tromboni*, Posaunen.

[31]

(in *Sciagraphia Col. VIII.*)

osaun (*Latinis: Tuba ductilis, oblonga; Italis: Trombone, Trombetta*) deren sind viererlei Arten oder *Sorten*.

1. *Alt- oder Discant-Posaun: Trombino, Trombetta picciola*, mit welcher auch ein *Discant* gar wol und natürlich geblasen werden kann: Wiewol die *Harmony* in solchem kleinen *Corpore* nicht so gut, als wenn auf der rechten gemeinen Posaun, durch guten Ansatz und Uebung, ein solche Höhe kann erreicht werden.

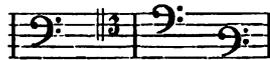
2. Gemeine rechte Posaun: *Tuba minor, Trombetta* oder *Trombone piccolo*, darauf man natürlich oben bis ins *f* unten ins *E* kommen; auch durch guten Ansatz, oben und unten noch zween Ton mehr, eben so wol natürlich haben, und also einen *Alt* gar wol zuwege bringen kann.

Wiewol etliche (als unter andern der berühmte Meister zu München, *Phileno*\*) durch vielfältige Übung auf diesem *Instrument* so weit kommen sind, dass sie unten das *D*, und oben im *Discant* das  $\bar{c} \bar{d} \bar{e}$  ohne sonderbare Beschwerung und *Commotion* anstimmen. Sonsten hab ich noch einen zu Dresden, den *Erhardum Borussum*, welcher sonsten in Polen sich

\*) Monatshefte f. Musikgeschichte VIII, 118 (70).

noch anjetzo aufhalten soll, gehöret. Derselbe hat dies *Instrument* also gezwungen, dass er darauf fast die Höhe eines Zinken, als nämlich das oberste *g sol re ut*, auch die Tiefe einer *Quart*-Posaun, als das *A* mit so geschwinden *Coloraturen* und *Saltibus*, gleichwie auf der *Viol de Bastarda*, oder auf eim *Cornet*, zu wege bringen, erreichen und *praestiren* können. Wie solches etlichermassen am Ende im *IV. Canzon* dieses 3. Theils zu-ersehen.

3. *Quart*-Posaun: *Tuba major*, *Trombone grando*, *Trombone majore*, deren etliche eine *Quart*, etliche aber eine *Quint* tiefer seind, als die gemeine oder rechte Posaun, und gleich eine *Octav* unter der *Alt*-Posaun. Und kann einer, welcher der vorigen rechten Posaun mächtig und läufig, auf dieser auch leicht fortkommen, nur dass er sich alles dasjenige, so er blasen soll, gleich ob es eine *Quinta* höher, und wo das *Signum* ♮: vor-gezeichnet, als wann es das  $\parallel 3$  wäre, *imaginire* und einbilde:



Daher es dann billicher eine *Quint*-Posaun genennet werden möchte. Doch ist hierbei zu merken, weil die *Quart*-Posaunen unterschieden sein, eine gröfser als die ander, dass dahero auch die Züge alsdann ungleich fallen.

[32]

4. *Octav*-Posaun: *Tuba maxima*, *Trombone doppio*, oder *la Trombone all Octava basso*, ist vor der zeit gar selten gefunden worden. Es seind aber deren, so ich gesehen, zweierlei Art: die eine ist gleich noch eins so lang, als die gemeine rechte Posaun ohne Bügel, daher sie dann auch wegen der Züge und sonsten mit derselben ganz übereinkommet. Allein dass sie ihren Ton ein *Octav* tiefer bringen und natürlich das *E*, im *falset* aber auch, doch mit gutem Ansatz, das *D* und *C* erreichen kann. Und ist dieselbe Art von einem Kunst-Pfeiffer, Hans Schreiber genannt, vor vier Jahren gefertigt worden. Deren Abriss in *Sciagraph. Col. VI. VII.*

Die ander ist noch nicht eins so lang, hat aber etwas dickere Röhren, und darneben Krumm-Bügel, dadurch die Tiefe zuwege gebracht wird:

Und diese sind in etlichen Capellen vor Jahren allbereit im Gebrauch gewesen.

Es ist aber sonderlich dieses *Instrumentum Musicum* (Posaun) vor andern blasenden *Instrumenten* überall, in allerlei *Consorten* und *Concerten* wol zu gebrauchen, sintemal es nach allerlei *Tonen*, umb etwas höher und niedriger, nicht allein durch Aufsteckung und Abnehmung der Krümm-Bügel (*Cromette*) und andern aufsteckels Stücken (*Polette* genannt) sondern auch mit dem Mund und Winde, ohne Aufsteckung der Krümm-Bogen, allein durch den Ansatz und Mund-Stück, von einem geübten und erfahrenen Künstler nach seinem Gefallen, *per tonos & semitonia* gezwungen und gebraucht werden kann: Welches sich auf andern *Instrumenten*, deren Löcher mit den Fingern regieret werden müssen, nicht thun lässt.

## Das VI. Capitel.

### Trommet.

**T**rummet (*vulgo Tarantara, seu Tuba, Instrumentum in curvum ex aere argentovè, cujus sonitu milites, equique ad praelium inflammantur: à tubis id est, canalis concavitate nomen habens: Italís Tromba:*) ist ein herrlich *Instrument*, wenn ein guter Meister, der es wol und künstlich zwingen und regieren kann, drüber kömpt, und ist gleich zu verwundern, dass man ohne einige Züge (darmit sonst die Posaunen regieret werden) auf diesem *Instrument* in der Höhe fast alle *Tonos* nach einander, auch etliche *Semitonia* haben und allerlei Melodeien zu wege bringen kann. Und ob zwar bisher die Trummeten ihr Fundament oder *Bass*-Stimme, nachm Cammerton zu rechnen, im *d* gehabt, welches die [33]\*) Feld-Trumter noch also behalten, so hat man sie doch vor gar wenig Jahren bei etlichen Fürsten- und Herren-Höfen an der Mensur verlängert, oder aber Krümmbügel vornen drauf gesteckt, dass sie ihren Bass umb

\*) Die Seitenzahlen sind im Originaldruck hier und weiterhin vielfach verdruckt und der Nachschlagende muss sie sich vorher korrigiren. A. d. H.

einen Ton tiefer ins *C ad Modum Hypojonicum* gestimmt: Welches dann mit dem Chor-Ton überein kömpt. Darvon auch *Glareanus* in seinem *Dodecachordo* lib. 2, c. 27 also schreibt: *Tubarum sonitus hodie inter Modi Hypojonici limites constat, integra omnibus Chordis diapente, sed diatessaron extremis potissimum.*

Etlichen aber gefällt's, dass sie noch umb einen halben oder ganzen Ton tiefer ins *B* gebracht worden.

Etliche lassen die Trummeten, gleich einem Posthorn, oder wie eine Schlange zusammengewunden, fertigen, die aber am Resonanz den vorigen nicht gleich sein. Auch findet man gar lange Trummeten, von Past also fest und dichte zusammen ineinander gewunden, damit die Schaper aufsm Voigt- und Schweitzerlande (die Westerwälder genannt) in den Städten herümbher laufen und ihre Nahrung suchen. (Derer aller Abriss in *Sciagraph. col. VIII.* zu finden.)

## Das VII. Capitel.

(in *Sciagraph. col. IX.*)

**P**lockflöten (*latinis Fistula*, so von den Italiern *Flauto*, von den Engländern *Recorder* genennet werden) haben durch alle Stimmen in jedem *Corpore* sieben Löcher vornen und eins hinten. Denn obgleich vornen gar unten zwei Löcher nebeneinander sein, so sind doch dieselben beide einerlei am Ton und allein dahin gerichtet, dieweil etliche Instrumentisten die linke, etliche aber die rechte Hand unten brauchen: Derwegen alsdenn eins unter solchen beiden Löchern mit Wachs verstopfet werden muss.

Und geben die gröfsten Plockflöten nicht mehr als *Ordinariè* 13 Ton; in den kleinen aber kann man, darnach sie gut sein, 14 Ton haben. *Extraordinariè* aber können etliche geübte Instrumentisten noch vier Ton, auch wol den siebenten Ton höher über vorgesetzte 13 oder 14 Töne *ascendiren*, und das heissen sie, wie droben im 1. Cap. angezeigt, *Falset* Stimmen.

Wie vielerlei Sorten und Stimmen aber der Plockflöten und aller der andern Instrumenten (darvon in diesem *Tractat* gesagt wird) sein, ist in der vorhergesetzten Tabell und beim 1. Capitel eigentlich zu vernehmen. Jedoch umb mehrer Nachrichtung willen, hab ich die achterlei Sorten der Plockpfeiffen hierbei auch mit einsetzen wollen: [34]

1. Klein Flötlein, ein *Quintadecima*, das ist zwo Octaven höher als ein *Cornett*.
2. *Discant*-Flöt, ein *Quart* niedrer.
3. *Discant*-Flöt, ein *Quint* niedrer als die erste Art.
4. *Alt*-Flöt, ein *Octav* niedrer als die erste Art.
5. *Tenor*-Flöt, ein *Quint* niedrer als die vierte Art.
6. *Basset*-Flöt, noch ein *Quint* niedriger, welche unten ein Schloss oder *Fontanelle* haben.
7. *Bass*-Flöt, ein *Quint* niedriger als die sechste Art.
8. Gross-Bassflöt, ein *Octav* niedriger von der sechsten Art oder *Sorten*.

Und ein solch ganz Stimmwerk kann aus Venedig umb 80 Thaler ohngefähr heraus gebracht werden. Hierher gehört die Schwiegel, oder Schwägel (sonsten auch *Stamentien*-Pfeiff genannt) dieselbe hat unten nur 2 Löcher, hinten eins, ist an der Länge einer Querpfeiffen gleich, wird aber wie ein Plockflöt *intonirt* und von etlichen Engelländern mit der linken Hand zum kleinen Trümmelchen oder Päucklein (*col. 9*) gebraucht; *ascendirt* vom  $\bar{d}$  bis ins  $\bar{d} \bar{e}$  und noch weiter. Etliche sind umb eine *Quint* tiefer, vom  $g$  bis ins  $\bar{g} \bar{a}$ , welches dann zu verwundern, dass man von den dreien Löchern so hoch und weit kommen, als sonsten auf 6 oder 7 Löchern nicht geschehen kann.

Wie man dann auch gar kleine Plockflötlein (etwa drei oder vier Zoll lang, *col. 9*) hat, die vornen drei Löcher, hinten eins haben, und gleicher gestalt fast zwo *Octaven* darauf können zuwege gebracht werden: Und muss die Schwägel sowol als solch klein Flötlein unten zum Ausgang darneben mit eim Finger regieret werden. Die *Stamentien*pfeiff ist 20 Zoll lang; der *Tenor* 26 und der *Bass* 30 Zoll.

Hier neben muss ich auch Nachfolgendes nothwendig erinnern, dass

mir anfangs in Anordnung der *Concerten*, der Flöten-Chor (*Italis Choro da Flauto*, das ist: wenn zu einem Chor etliche Instrumentisten mit Flöten geordnet, wie im dritten *Tomo* darvon weitere Erklärung folgen sol) nicht wenig schwer ankommen, sintemal man gar selten solche Flöten so recht einstimmend antrifft, bevorab, weil, wie im 44. Capitel folgen wird, auch die Orgeln in etzlichen Kirchen, so die Hitze und Kälte leicht treffen kann, im Winter niedriger, im Sommer aber höher am Ton befunden werden. Da dann wol nötig, dass zweierlei blasende *Instrumenta*, do die eine *Sort* oder *Accort* umb ein halb *Semitonium* von der andern stünden, vorhanden sein möchte. Daher mir dann dieses Mittel eingefallen, dass ich die Flöten oben, zwischen den Mund- und Fingerlöchern, mitten zertheilen und das oberste Stück auf

[35]

zweier Finger breit länger machen lassen, also dass man dasselb in das Untertheil, so weit man will, oder von Nöten ist, hinein stecken, die Pfeiffen länger oder kürtzer machen und also einer solchen Flöten, dass sie jünger oder gröber werde, so bald allemal helfen kann. Und ob gleich auch etliche berühmte Instrumentmacher vermeinen, dass die Flöten dadurch in etlichen Löchern falsch werden möchten, so haben sie doch hernacher selbstn daran keinen Mangel, ausgenommen diesen, dass etliche in dem höchsten *Clave* nicht so gar wol ansprechen wollen, befunden.

Ingleichen ist solches in den *Bassanelli* (davon im 17. Cap.) auch versucht und just befunden worden: Wie denn auch einem *Cornet*, dergestalt, dass man oben das Mundstück weiter heraufser oder tiefer hinein stecke, zu helfen ist.

## Das VIII. Capitel.

### Querpfeiffen.

(in *Sciagraph. col. IX.*)

**D**ie Querpfeiffen (*Italis Traversa vel Fiffaro*) haben vornen sechs Löcher, hinten keins, geben natürlich 15 Stimmen oder Töne und noch vier *Falset* drüber und also 19 Ton, gleich wie ein Zinck,

Eben solch Gelegenheit hat es mit den Doltzflöten (welche sonsten Querflöten genennet) nur dass dieselbige gleich einer Plockflöten *intoniret* und geblasen werden.

Hierher gehöret auch die Schweitzerpfeiff, sonsten Feldpfeiff genannt (in *Sciagr. col. XXIII.*) dieselbige hat ihre absonderliche Griffe, welche mit der Querflöte ganz nicht überein kommet, und allein bei der Soldaten-Trummeln gebraucht wird.

## Das IX. Capitel.

### Zinck.

(in *Sciagr. col. VIII.*)

Zincken, (*Italis Cornetti & fortasse, Latinorum Bucinae alias Cornua*) seind zweierley, *Recti* und *Curvi*, gerad und krumb. *Recti*, oder der gerade Zincken seind wiederumb zweierlei:

1. *Cornetto diritto*, ist ein gerader Zinck, darauf ein absonderlich Mundstück gesteckt werden muss. [36]

2. *Cornetto muto* aber, da das Mundstück zugleich mit an den Zincken gedrehet ist (*col. 13*) und diese sind am *Resonanz* gar sanft, still und lieblich zu hören. Darumb sie dann auch stille Zincken genennet werden.

3. *Cornetti Curvi*, das seind die schwarzen krumbe Zincken.

Es geben aber alle Zincken ohne Unterscheid 15 Ton natürlich, vom *a* bis ins *ā*: Wiewol etliche noch das *e* gar wol, und bisweilen auch das *g* oben erreichen, unten aber das *g* und *f* im *falset* zu wege bringen können.

4. *Corno vel Cornetto torto*, sonsten *Cornon* genannt, ist ein großer Zinck, bald wie ein *S formiret*, und ist eine *Quint* tiefer als ein rechter gemeiner Zinck; und wiewol etliche meinen, dieser gebe nicht mehr als 11 natürlicher Ton oder Stimmen und kein *falset* drüber, so befindet sichs doch anders, denn er gleicher Gestalt, als die gemeine Zincken 15 Ton von sich gibet. Aber weil der *Resonanz* gar unlieblich und hornhaftig, so halt ich mehr darvon, dass man eine Posaun an dessen statt gebrauchte.

5. Noch sind gar kleine Zincken, *Cornettino*, welche eine *Quint* höher, als die rechte gemeine *Cornetten* und Zincken und nicht unlieblich zu hören sein.

## Das X. Capitel.

Pommern, Bombart, Bombardoni: Schalmeyen.

(in *Sciagr. col. XI.*)

**B** *Ombyces, sive Bombi Graecis, etiam vocari queunt longae tibiae, quae difficulter magnaue, cum contentione flatus impulsae sonum crassiorem edunt.*

Pommern (*Italicè Bombardo* oder *Un Bombardone*; die Franzosen nennen es *Hautbois*, die Engelländer *Hoboyen*) haben ihren Namen ohn allen Zweifel à *bombo*, vom Summen und Brummen, und werden alle, die kleinen sowol als die großen, mit dem Namen *Bombart* oder Pommern genennet. *Italicè*: Wird der große Basspommer, *Bombardone*: der rechte Bass, *Bombardo* genennet. Der *Tenor*, welcher auch vier Schlösser oder Schlüssel hat, darauf zur Noth auch ein Bass geblasen werden kann, weil er in den Schlössern das *G* im Bass erreicht, und derowegen *Basset* genennet wird. Diesem folget der *Nicolo*, welcher gleicher Größe und Höhe mit dem *Basset*, allein dass er nur einen Schlüssel hat und derowegen allein bis ins *c* im Tenor, tiefer aber nicht kommen kann (*col. 13*). Der Altpommer, welcher fast eine Größe mit der Schalmeyen ist, ohne dass er ein Schlüs-

[37]

sel hat, und eine *Quint* tiefer ist, wird *Bombardo Piccolo* genennet. Allein der oberste *Discant*, welcher keinen Messing-Schlüssel hat, wird Schalmeye (*Italis Piffaro, Latinis Gingrina*, von dem Kaken\*) so es von sich gibt, gleich einer Gans derer *proprium* ist *gingriva*) genennet.

Am Ton sind die meisten Schalmeyen umb einen Ton höher als die Zincken und Posaunen.

\*) Gakern.

Allhier ist aber zu merken: Dass von Alters her und auch noch anjetzo meistentheils alle Blasende *Instrumenta*, als Flöten, Pommern, Schalmeyen, Krumbhörner etc., in den *Accorten* oder Stimmwerken, eins vom andern allzeit eine *Quinta* ist gearbeitet und gestimmt worden, darumb dass man allzeit (wie ich zur Nachrichtung im vorhergehenden *Tabell* darbêi notiret) drei und drei zusammen, als eine Art zum *Bass*, die ander zum *Tenor* und *Alt* (denn diese beide Stimmen, *Tenor* und *Alt*, können allzeit aus gleichlautenden und einerlei *Corporibus* und Instrumenten *musiciret* werden) die dritte aber zum *Cantu* gebrauchen kann. Wann aber die vierte darzu genommen werden soll, so muss die *Composition* darnach angestellet, und *Hypojonicus modus* nicht eine *quint* ausm  $\bar{c}$   $\natural$  dur ins  $f \flat$  mol, sondern eine *Quart* tiefer, ins  $g \sharp$  *transponirt*, und alsdann ein *cantus fictus* draus werden. Oder wenn ein Gesang im  $f \flat$  mol allbereit gesetzt gefunden wird, muss man denselben umb einen Ton (oder eine *secundam*, wies etliche nennen) höher *transponiren*. So kömpt es gar just und recht sonderlichen aufn Pommern und Schalmeyen. Wann man aber das fünfte *Instrument* in der Tiefe oder Höhe auch noch darzu brauchen will, so ist es fast mühsam zusammen zu *accordiren*, denn das oberste ist vom untersten (wie in der *Tabell* zu sehen) durch fünf *Quinten*, als nemblich *per decimam septimam* (das ist gleich einem *Ditono* oder *Tertiae majori*) *separiret*, und das ist gar schwer zusammen zu reimen. Und wiewol dieses, wenn der Gesang sonderlich darnach gerichtet und fleißig acht darauf gegeben wird, auch zuwege zu bringen, so wäre doch nichts destoweniger ein Instrumentmacher billig zu rahten, dass er allzeit neben der rechten *Discant*- und auch *Tenor*-Pfeiffen, noch eine umb einen Ton niedriger fertigte, damit dieselbige also nicht eine *Quint*, sondern nur eine *Quart*, von der nächst vorhergehenden höher *intoniret* wäre. Da könnte man denn in solchen und dergleichen Instrumenten das Höchste und Tiefste auch von fünferlei *Sorten* recht und wol zusammen bringen und in einander einstimmen. Wie es dann auch von etlichen, doch noch zur Zeit selten, vielleicht also in acht genommen wird.

Der grofse Basspommer ist 10 Schuh, 1 Zoll lang, wie in der

*Sciagraphia col. VI.* zu sehen und daselbst leichtlich kann nachgemessen werden.

## Das XI. Capitel

[38]

Fagotten: Dolcianen.

(in *Sciagraph. col. X.*)

**F**agotten und Dolcianen (*Italis Fagotto & Dolce suono*) werden mehrertheils *indifferenter* also genennet. Sonsten wollen etliche, dass dis die rechte *Dolcianen* seien, die von den Engelländern Zingel Korthol genennet werden: Und sind in der Tiefe, sowol auch am Resonanz, dem Basset in den Pommern gleich, allein, dass der *Dolcian*, wie denn auch die *Fagotten*, stiller und sanfter am Resonanz seien, als die Pommern. Daher sie dann, vielleicht wegen ihrer Lieblichkeit *Dolcianen quasi Dulcisonantes* genennet werden. Welches dann daher rühret, dieweil die *Corpora* der Pommern die rechte Länge gleich aus haben und unten ganz offen sein. An den Fagotten aber ist die Länge des *Corporis* doppelt zusammen gelegt, dass das Loch, da der Resonanz heraufser gehet, oben ist und bisweilen (doch nicht in allen, dieweil etliche ganz offen sein) zudeckt und mit kleinen Löcherlein wiederum eröffnet (wie hernacher im IV. Theil von etlichen Stimmwerken in den Orgeln soll gesagt werden). Daher der Resonanz bei weitem nicht so stark, sondern etwas stiller und lieblicher sich muss vernehmen lassen. Ebenermaßen wie in Orgeln die *Principal-* und *Posaunen-*Art, weil dieselbe ihre rechte Länge und *Mensur* durchaus haben, viel stärker und frischer, als die Gedakten und andere gedakte Schnarrwerke *intoniren*. Und dies eben aus obgedachtem Fundament.

Im *Chorist-Fagott* ist der unterste *Claves C*, im Doppel-Fagott *F*, doch ist dies hierbei zu *observiren*, dass der Doppel-Fagotten zweierlei seien: Einer da man das *F* gleich dem großen Bass-Pommer unten haben und *Quint-Fagott* genennet wird: (*col. 10*) Der ander aber *Quart-Fagott*, welcher

allein bis ins *G* gebracht werden kann. Daher dieser in *Cantu ♯ duro*, jener aber in *Cantu ♭ molli* zum füglichsten zu gebrauchen und sehr bequem ist, wenn man in der Musik beiderlei dieser Arten haben kann. Denn die *Semitonia* können in den Löchern durch die Schlüssel nicht also füglich, als durch die Finger geändert und zu wege bracht werden.

Es ist jetzo der Meister, welcher die Octav Posaunen gemacht, im Werk, einen großen *Fagotcontra*, welcher noch ein *Quart* unter dem Doppel-Fagott, und also ein *Octav* unterm Chorist-Fagott, das *C* von sechzehn Fufs-Ton geben und *intoniren* soll, zu verfertigen: geräth es ihm, so wirds ein herrlich Instrument werden, dergleichen hiebevornicht gesehen, und sich wol drüber zu verwundern sein wird; sintemal auch den Orgelmachern bisweilen schwer fürfelt, die untersten zween *Claves D* oder *C* von sechzehn Füßen in den großen Posaunen recht rein und wol anzubringen. Die Zeit wirds geben.

## Das XII. Capitel.

[39]

### Sordunen.

(in *Sciagraph. col. XII.*)

**S**ordun (*Italis Sordoni*, etliche nennen es *Dolzianen*) ist am *Resonanz* fast den *Corna-Musen* oder stillen Krumbhörnern gleich; und wiewol der unterste *Bass* der *Sordunen* kaum halb so lang als der Doppel-Fagott am *Corpore* ist, so ist er doch am Ton ja so tief zu bringen. Welches gleichwol zu verwundern, dieweil sich das *Corpus* nicht mehr als einmal, den Fagotten gleich, *dupliret*. *Lodovico Zacconi* nennet diß *Instrument* auch *Sordoni*; haben 12 Löcher, die man sehen kann, etliche noch zwei Schlösser darzu, dass also 14 Löcher werden; und über das noch unten ein Loch zur Feuchtigkeit, und oben auch noch eins, da die *Harmony* heraufser gehet. Das größte und tiefste ist 2 Schuh und 5 Zoll lang. Ich habe aber ein anders gesehen, das hat eben die Länge, *proportion*, und alles wie dieser Bass, ist aber am *Resonanz* nicht

tiefer, als der *Tenor* in diesen *Sordunen* gewesen: und Kort *Instrument* genennet worden. Woher aber dieser Unterscheid entspringe, habe ich noch zur Zeit nicht erdenken, oder auch von andern berichtet werden können.

### Das XIII. Capitel.

#### *DOPPIONI.*

**N**och hat gedachter *Zacconi* ein ander dergleichen *Instrument*, welches er *Doppioni* nennet, aufgezeichnet: dass ich aber noch zur Zeit, wie sehr ich mich auch darumb bemühet, nicht habe zu sehen bekommen können. Wird vielleicht das Num. 7 in *col 12*, oder aber auch *Sordunen* oder *Corna-Musen*-Art sein, wie aus deroselben Ton und Stimmen, welche in der Tabell zu finden leicht abzunehmen.

### Das XIV. Capitel.

#### Racketten.

**R**acketten seind gar kurze *Instrument*, wie in der *Sciagraph. col. X.* zu sehen und abzumessen ist: Aber weil inwendig das *Cancell* oder die Röhre neunfächtig sich umbwendet, und ebenso viel ist, als wenn das *Cor-*  
[40]  
*pus* neunmal so lang wäre, so geben sie so ein tiefen Resonanz, als der größte Pommer oder Doppel-Fagott; wiewol etliche Bass-Rackett, welche noch umb ein *Semiditonum* oder *tertiam minorem* tiefer sein, als dass sie das *D* erreichen, und also von 15 Füßen am Ton sind, gefunden werden. Und ich auch selbstens eins angegeben, und jetzo neulich machen lassen, welches bis in das *C* von 16 Fußten gebracht wird, und in der Tiefe den größten Pfeiffen in den *Principal*-Werken gleich ist: das *Corpus* ist nicht mehr als 11 Zoll lang. Sie haben viel Löcher, aber nicht mehr

als elfe zu gebrauchen; und gibt selten ein *Falset*, sintemal es nicht mehr Ton über sich geben kann, denn als die Zahl der Löcher mit sich bringet: Es sei dann, dass es wol berühret und ein guter Meister drüber kömpt, so thut es noch wol ein mehrers. Am Resonanz seind sie gar stille, fast wie man durch einen Kamm bläset, und haben, wann ein solch ganz *Accort-* oder Stimmwerk zusammen gebracht wird, keine sonderliche *gratiam*. Wann aber *Viola de Gamba* darzu gebraucht, oder eins allein nebenst andern blasenden oder besaiteten Instrumenten zu einer *Symphony* und *Clavicymbel &c.* von ein guten Meister geblasen wird, ist es ein lieblich *Instrument*, sonderlich im Bass anmuthig und wol zu hören.

Und ist hierbei auch zu merken, dass die Sordunen, Kort *Instrument*, Racketten, *Corna-Muse*, Krumbhörner und Schryari, keinen Ton mehr von sich geben können, denn als die Zahl der Löcher mit sich bringet: Aber die Pommern, Schalmeyen, Fagott, *Dolcianen* und *Bassanelli* können alle umb etliche Ton höher (gleichsamb die vorhergesetzte *Tabell* ausweist) gebracht und natürlich *intoniret* werden.

## Das XV. Capitel.

### Krumbhörner.

(in *Sciagraph. col. XIII.*)

Die Krumbhörner (*Lituus, Italis Storti, Cornamuti torti*) werden nicht mit bloßen Röhren geblasen, sondern haben gleich wie die *Corna-Muse*, *Schryari* und Sackpfeifen, oben über den Röhrlein sonderliche *Capsulen*, darumb man sie dann auch desto weniger zwingen, und im Ton nachzugeben nicht sonderlich helfen kann. Hinten haben sie ein Loch, vornen sechs und über diese noch zwei Löcher unten, also dass sie noch 2 oder 3 Töne tiefer geblasen werden können. Aber es müssten noch absonderliche Schlüssel- und Messings-*Claves* (wie in etlichen zu finden) darzu gemacht werden: sonsten es mit den Fingern nicht zu erreichen, noch zu begreifen ist.

Es müssen aber die unterste 2 Löcher ohne das nothwendig offen sein, sonst hätte das ganze Instrument keinen rechten völligen Resonanz, und das siebente Loch unten gäbe alsdann einen tieferen Ton, als es von rechts wegen geben muss und soll.

Dergestalt muss oft ein Orgelmacher den großen, auch wol kleinen Schnarrwerken, wenn sie nicht recht sprechen und sich hören lassen wollen, mit Löchern (welches doch so sehr nicht zu loben stehet) zur rechten *Intonation* verhelfen. Sie geben aber, wie vorgedacht, nicht mehr Stimmen oder *Tonos*, als sie Löcher und Schlüssel haben.

## Das XVI. Capitel.

### *CORNA-MUSE.*

(in *Sciagraph. col. XIII. sic?*)

Die *Corna-Muse* sind gleich aus und nicht mit doppelten, sondern mit einer einfachen Röhre, gleich den *Bassanelli*, aber unten zugedeckt und auf der Seite herumb etliche Löcherlein, dardurch der Resonanz heraufser gehet. Am Klang seind sie gar den Krumbhörnern gleich, nur dass sie stiller, lieblicher und gar sanft klingen: Daher sie billich stille sanfte Krumbhörner (wie die *Cornetti-muti*, stille Zinken) könnten genennet werden. Sie haben gar keine Schlösser oder Claves: Und stimmen gleich ein mit dem Chorton, das ist, ein Ton tiefer, als unser rechter Cornetten- oder Cammerton.

## Das XVII. Capitel.

### *BASSANELLI.*

(in *Sciagraph. col. XII.*)

*Bassanelli* haben den Namen von ihrem Meister, der sie erfunden (*Johann Bassano*, eim vornehmen *Instrumentisten* und *Componisten* zu Venedig), gehen gleich gerade durch, einfach, unten offen, haben

nur einen Messing-Schlüssel, werden mit bloßen Röhren gleich den Fagotten, Pommern und Basseten geblasen, denselbigen auch am Resonanz fast gleich, doch viel stiller. Und ist sonderlich der *Cantus*, welches die kleinste, zu ein *Tenor in Concerten*, wenn man allerlei Art Stimmwerk von *Instrumenten* darunter [42]

brauchen will, wol zuhören; dann es also gar just im Ton kömpt, und gleich wie sonst ein Tenor auf der Flöte geblasen wird; können, wann sie wol berührt sind, ziemlich hoch gebracht werden. Sie haben gleich wie die Schalmeyen, 7 Löcher, do das unterste mit einem Schlüssel; hinten aber ist kein Loch vorhanden. Seind umb ein *Quart* tiefer als Cammer-Ton, denn ihr unterster *Clavis* im Bass ist *F*; aber nach dem Cammer-Ton ist es *C* auf 8 Fufston gerechnet.

## Das XVIII. Capitel.

### *SCHRYARI.*

(in *Sciagraph. col. XII.*)

**S** *Chryari* (auf deutsch Schreierpfeiffen) seind stark und frisch am Laut, können vor sich alleine und auch zu andern Instrumenten gebraucht werden; haben hinten sowol Löcher als vornen; seind an der Länge und *Statur* fast ganz den *Corna-Musen* gleich, alleine dass (weil sie unten offen und einfach) viel stärker am Resonanz sein: Und obwohl zwar der Discant unten zugedeckt ist, so hat er doch viel Nebenlöcher, do der Wind heraufser gehen kann. Sie können aber nicht mehr Ton und Stimmen von sich geben, denn die Zahl der Löcher mit sich bringet.

## Das XIX. Capitel.

## Sackpfeiffen.

(in *Sciograph. col. V. XI. XIII.*)

**E**r Sackpfeiffen (*Latinis Tibia Utricularis, Italis Corna-Musa*) seind mancherlei Arten,

1. Bock, welcher nur ein grofs lang Horn zum Stimmer und die Tiefe *C* hat. Etliche sind noch umb ein *Quart* tiefer in *GG*, und billich der grofse Bock genennet werden.

2. Schäferpfeiff hat zwei Röhren zum Stimmen, *b f*. Und sind die Schaper- oder Schäferpfeiffen in den oberen Löchern meistentheils falsch, welches meines Erachtens daher kömpt, dieweil sie hinten kein Loch zum Daumen haben. Die andern aber, als Bock, Hümmelchen, Dudey, haben hinten ein Loch, dadurch sie besser gezwungen, und zu reiner *Intonation* gebracht werden können.

3. Hümmelchen, hat auch nur zween Stimmer,  $\bar{f} \bar{c}$ . [43]

4. Dudey aber hat drei Röhrelein zum Stimmen  $\bar{d} \bar{is} \bar{b} \bar{d} \bar{is}$ .

Im Erzstift Magdeburg habe ich eine sonderliche Art von Sackpfeiffen gesehen, welche etwas gröfser als die Schäferpfeiffen, und umb eine *Tertien* tiefer sein, haben eben auch zwei Stimmer, unten aber zwei Röhren, eine zur linken, die andere zur rechten Hand und an jeder Röhren vornen drei, hinten ein Loch zum Daumen, also, dass man mit der linken Hand das  $g \ a \ h \ \bar{c} \ \bar{d}$ , mit der rechten aber  $\bar{d} \ \bar{e} \ \bar{f} \ \bar{g} \ \bar{a}$  haben, und also ein *Duum* oder *Bicinium* gar artig zuwege bringen kann. Dessen Abriss in *Sciagr. Col. V.* zu finden.

Noch hat man aus Frankreich eine kleine Sackpfeiff oder Hümmelchen heraus bracht, (*Col. XIII.*) do man den Wind durch ein kleines Blasebälglein, allein mit dem einen Arm hinein bringen und regieren kann.

Auch hat einer, dessen vorn im 5. Cap. gedacht worden, den Sachen so weit nachgesonnen, dass er ein ganz Stimmwerk von fünf solchen Sackpfeiffen, welche mit Blasebälgen regieret werden, verfertigt, darauß

man einen Gesang mit 4 oder 5 Stimmen zuwege bringen wollen. Aber solche *Harmony* lass ich mir nicht so gar sonderlich sehr wol gefallen.

Vom REGAL (welches zum Theil auch an diesen Ort hieher, do von blasenden Instrumenten, und die mit dem Winde regiert werden müssen, gesagt wird, gehöret) soll hinten, *Num. 43*, bei dem geigenden Instrument, kurz vor dem *Tractat* von den Orgeln, bericht gethan werden. Dessen Abriss *Col. IV.* zu finden.

---

## II.

### *FIDICINIA INSTRUMENTA:*

Besaitete *Instrumenta*,

Oder

Von denen Instrumenten, die mit Saiten bezogen werden.

---

### Das XX. Capitel.

*Violen*, Geigen, *Violuntzen*.

Seiend zweierlei.

[44]

1. *Viole de gamba*: 2. *Viole de bracio*, oder *de braccio*: Und haben den Namen daher, dass die ersten zwischen den beiden Beinen gehalten werden: Denn *gamba* ist ein italienisch Wort, und heißt ein Bein, *le gambe*, die Beine. Und dieweil diese viel gröfsere *corpora*, und wegen des Kragens Länge, die Saiten auch ein längern Zug haben, so geben sie weit ein lieblichem Resonanz, als die andern *de bracio*, welche auf dem Arm gehalten werden. Diese beiden Arten werden von den Kunstpfeiffern in Städten also unterschieden, dass sie die *Violen de gamba*

mit dem Namen Violen, die *Violen de bracio* aber, Geigen oder Polnische Geigen nennen: Vielleicht daher, dass diese Art erstlich aus Polen herkommen sein soll, oder dass daselbsten ausbündige treffliche Künstler auf diesen Geigen gefunden werden.

Die *Violen de Gamba* haben 6 Saiten, werden durch *Quarten* und in der Mitten eine Terz gestimmt, gleich wie die sechs-chörichte Laute. Die Engelländer, wenn sie alleine damit etwas musiciren, so machen sie alles bisweilen umb eine *Quart*, bisweilen auch eine *Quint* tiefer, also, dass sie die untersten Saiten im kleinen Bass vors *D*, im Tenor und Alt vors *A*, im *Cantus* vors *e* rechnen und halten: Do sonst, wie oben in der Tabell zu ersehen, ein jedere (nach dem Cammertone zu rechnen) eine *Quint* tiefer, als nämlich der Bass ins *GG*; der Tenor und Alt ins *D*; der *Cantus* ins *A* gestimmt ist. Und das gibt in diesem Stimmwerk viel eine anmutigere, prächtigere und herrlichere *Harmony*, als wenn man im rechten Ton bleibt. (Deren Abriss in *Sciagr. col. XX*.)

Die große *Viol de gamba* (*Italis Violono*, oder *Contrabasso de gamba*, deren Abriss in *Sciagr. col. VI* wird von den meisten *per quartam* durch und durch gestimmt; und solche Art gefällt mir nicht sehr übel: Achte auch davor, es sei nicht groß daran gelegen, wie ein jeder seine Geigen oder Violen stimmt, wenn er nur das seine just rein und wol darauf *praestiren* kann.

Wie dann ihrer viel sich auch damit etwas sonderliches bedünken lassen, und daher etliche Organisten, wegen dessen, dass sie nicht dieser oder jener *Application* mit den Fingern sich gebrauchen, verachten wollen. Welches aber meines Erachtens der Rede nicht werth ist: denn es laufe einer mit den Vorder-, Mittel- oder Hinterfingern hinab oder herauf, Ja, wenn er auch mit der Nasen darzu helfen könnte, und machte und brächte alles fein rein, just und anmutig ins Gehör, so ist nicht groß daran gelegen, wie oder auf was Maß und Weise er solches zu wege bringe.

*NB.* In diesen allen geigenden *Instrumenten*, so mit Saiten von Därmen gemacht, bezogen werden, weisen die Noten in der vorgesetzten Tabell nicht mehr, als wie hoch oder tief eine jede Saite gestimmt werde,

und nicht wie hoch man im selbigen *Instrument* mit den Fingern und Bündeln *ascendiren* könne: Welches eim [45] jeden *Instrumentisten* nicht unwissend. In den blasenden Instrumenten aber hat solches nothwendig angedeutet werden müssen.

Die Alten haben dieser Violen *de gamba*, wie im *Agricola* zu befinden, dreierlei Arten gehabt: dann etliche sind mit drei Saiten; etliche mit vier; Und etliche (wie in *Sciagr. Col. XXI.*) mit fünf Saiten bezogen worden. Davon hier oben in *Tabella univèrsali* mit mehrerem zu ersehen.

Dieweil aber uff den gar großen Bassgeigen oder Violonen, wegen der großen Länge und Distanz zwischen dem obersten Kragende und dem untern Stege die kleinen Saiten selten aushalten können:

So hat ein *Musicus* zu Prag den Sachen etwas weiter und tiefer nachgedacht und eine Bassgeige angegeben, auch gefertigen lassen, daran unter den sechs Saiten, von der großen anzurechnen, jederzeit die eine einen kürzern Zug, als die andere bekömmet, und also die kleinste fast umb einen ganzen Schuh, als nämlich 12 Zoll kürzer wird, denn die größte. In dem er nicht allein den untersten großen Steg (gleich in einem *Penorcon* und *Orpheoeron*) schrem oder *obliquè* hinauf, besondern auch den obersten kleinen Steg, schrem herunter gebracht, und dahero die Bündel ganz ungleich werden müssen, dass sie darüber mit Fingern nicht zube greifen. Darumb denn nothwendig ein solch Mittel erfunden, dass über den ganzen Hals, gleich an den gemeinen Bawer-Leyren, eine Decke gemacht, und unten fast am Ende 6 Plöcklein fünffächicht neben einander, die man gleich, als die *Clavier* uff der Leyer hinein drücken, und damit die rechte Bündel einer jeden Saiten andrücken und berühren können.

Denn an den Plöcklein oder *Clavieren*, wenn ich sie also nennen soll, seind starke Messing-Drath, gleich wie in den großen Pommern an den Messingschlüsseln, gewesen, welche so hoch hinauf gangen, dass ein jedes seinen Bund erreichen können: Und also wegen dessen, dass eine jede Saite ihren Zug halten, und auch der Bassgeiger oder *Violonista* mit der Hand nicht so weit hin und herwieder fahren und greifen, sondern die

*Clavier* oder Bünde so zu rechnen, hart neben einander haben und andrücken mögen, gar eine feine *Invention* ist.

Dieses aber missfällt mir, dass oben am Kopf anstatt der hölzernen, eiserne Wirbel gemacht sein, daran auswärts ein eingekerbtes Rädchen, dass sich, gleich wie an den Uhren und Schlag-Seegerlein, mit einer Stöhnfedern zurückhalten und fortreiben lässt. Da denn, wenn nur einige Kerbe abgelassen oder aufgezogen werden, die Saite in die 2. *Commata* alsobald *ascendirt* oder *descendirt*, und daher meines Erachtens sogar rein und just dergestalt zu andern *Instrumenten* nicht wol *accordirt* und gebraucht werden kann.

Doch wäre demselben auch gar wol vorzukommen, dass nur die Kerblein in sol-

[46]

chen Räderlin aufs allerengste und genaueste nahe bei einander eingefeilet würden, so könnte mit einer Kerbe ab- und zuzulassen, die *distanz* des *soni* oder *toni* so gar merklich nicht gespüret, und die Saiten desto reiner und genauer in ein jedes Instrument mit eingestimmt werden: Dahero denn diese Art viel besser und beständiger, als die gemeine Wirbel wäre, weil sie dergestalt ganz nicht nachlassen, oder zurückweichen können.

*NB.* Es sind auch neulicher Zeit zween gar grofse *Violn de Gamba Sub-Bässe*, deren Abriss *Col. V.* zu finden, gefertigt worden, dabei man die andern grofse *Contra-Bässe*, zu den Tenor- und Altstimmen, den kleinen *Viol de Gamben-Bass* aber anstatt des *Discants* gebrauchen kann. Darauf ich auch ein *Concert* mit unterschiedlichen Chören (*Lauda Hierusalem Dominum*) welches in *Polyhymnia Nona*, mit Göttlicher Hülff in kurzem auch herfür kommen wird, mit 17 und 21 Stimmen, nach meiner Wenigkeit *componiret* habe: Do dann die fünf Stimmen desselben Chors alle in *Octava inferiore* müssen gezeiget werden. Dieweil aber derselbige Chor mit so viel grofsen Geigen, gleich wie auf den Orgeln, wenn man im Manual zum groben Principal oder *Gedactenflöte* von 16 Füfsen die *Tertien* und *Quinten* unten in der Tiefe mitnimpt, gar zu sehr in einander summet und murmelt, so habe ich befunden, dass es ungleich annemlicher und anmuthiger sei, die rechte *Violn de Gamba* zu den Obern- und Mittelern-

stimmen, den gar großen *Sub-Bass* aber in der *Octav* zum Bass gebrauchen, da es denn von fernem, als ein tiefer Untersatz und *Sub-Bass* in einer Orgel gehöret wird.

Dabei ich dann auch dieses erinnern muss: dass, wenn man auf diesen großen *Sub-Bassgeigen*, und auf der *Octav-Posaun* eine Partei mit*musiciren* will, so muss der Bass umbgeschrieben, das  $\text{D}$ : auf die mittelste Linie, und die unterste Noten alle umb eine *Octav* höher, gleich einem niedrigen Tenor, gesetzt werden; Und alsdann kömpt es den *Instrumentisten* gar leicht und eben, als wenn er sonst auf ein Tenor-Instrument seine Partei machte; dieweil solche gar tiefe Instrumenta gleich in einer *Octav* unter dem rechten Tenor stehen.

Und dieses kann auch in Doppel-Fagotten und gar großen Bass-Pommern bisweilen in acht genommen werden.

## Das XXI. Capitel.

[47]

### *VIOL BASTARDA.*

(in *Sciagraph. Col. XX.*)

Dieses ist eine Art von *Viola de Gamba*, wird auch gleich also, wie ein Tenor von *Viola de gamba* gestimmt, (den man auch in manglung darzu brauchen kan) aber das *Corpus* ist etwas länger und größer. Weis nicht, ob sie daher den Namen bekommen, dass es gleichsam eine *Bastard* sei von allen Stimmen; sintemal es an keine Stimme allein gebunden, sondern ein guter Meister die *Madrigalien*, und was er sonst uff diesem Instrument *musiciren* will, vor sich nimpt, und die Fugen und *Harmony* mit allem Fleiß durch alle Stimmen durch und durch, bald oben aufsm *Cantus*, bald unten aufsm Bass, bald in der Mitten aufsm Tenor und Alt heraufser suchet, mit *saltibus* und *diminutionibus* zieret, und also *tractiret*, dass man ziemlicher Mafsen fast alle Stimmen eigentlich in ihren Fugen und *cadentien* daraus vernehmen kann. Wie ich dann den Unwissenden zur Nachrichtung 2 und 3 Exempel am Ende dieses dritten

Theils hätte mit einsetzen wollen. Will es aber sparen, bis in den *Appendicem Tertij Tomi, nom: Instructionem pro Symphoniacis*.

Es werden aber solche *Viola de Bastarda* auf mancherlei Art gestimmt, als in der Tabell zu ersehen, und noch auf viel andere Weise mehr, darnach der Meister den Gesang gesetzt und gerichtet hat.

Jetzo ist in Engelland noch etwas sonderbares darzu erfunden, dass unter den rechten gemeinen sechs Saiten, noch acht andere stählene und und gedrehte Messing-Saiten, auf einem messingen Stege (gleich die auf den Pandoren gebraucht werden) liegen, welche mit den obersten gleich und gar rein eingestimmt werden müssen. Wenn nun der obersten Darmsaiten eine mit dem Finger oder Bogen gerühret wird, so *resoniret* die unterste Messing- oder stählene Saiten *per consensum* zugleich mit zittern und *tremuliren*, also, dass die Lieblichkeit der *Harmony* hierdurch gleichsam vermehret und erweitert wird.

Daher augenscheinlich und handgreiflich zu befinden, dass die *Harmony* der *Consonantiarum* ganz in die Natur gepflanzt sei. Dann wenn in einer Stuben, Cammer, oder sonsten eine Saite auf der *Viola intoniret* wird, und eine Laute oder Cyther aufm Tische lieget, oder an der Wand hänget, so reget und beweget sich auf derselben Lauten oder Cyther, die Saite, welche unter denselben

[48]

gar rein und eben mit derer, so auf der *Viola* mit dem Bogen gestrichen wird, gleichlauts einstimmet: Welches man umb so viel gewisser und eigentlicher, wenn ein Strohhälmlin auf dieselbige Lauten- oder Cythersaiten gelegt wird *observiren* und erfahren kann.

Und empfinden solche schneidende *Harmony* die Messing- und stählene Saiten viel eher und mehr, als die Darmsaiten, also, dass sie sich nit allein bewegen, sondern auch zugleich *mitresoniren*, und ein *sonum* von sich geben. So geschichts auch oft auf der großen *Bassviola de Gamba*, wenn das gar große *GG* auf der untersten Saiten mit dem Bogen scharf *intoniret* wird, dass oben die Saite, welche just in der *Octaven* mit dem *G* einstimmet, zugleich sich beweget und mit *resoniren* thut. Ja das noch mehr ist, so bezeugt die Erfahrung, dass, wenn ein Orgelmacher in Auf-

setzung und Zusammenfügung einer neuen Orgel, oben aufm Gerüste eine Pfeiffe nach der andern einsetzen und stimmen, und in der Eil wissen will, wo er unter allen Pfeiffen, so aufm Gerüste nach einander liegen, die Pfeiffen so er haben muss, finden könne: so lässt er in der Orgel nur die *Octav* von derselben Pfeiffe *intoniren*, alsbald kann er unter denen aufm Gerüste, wenn er eine nach der andern anrühret, am Zittern die *Octava* finden: Denn sich dieselbige Pfeiffe von dem Klang und Ton der andern in der Orgel also zitternd bewegt, dass man es greifen und fühlen kann.

## Das XXII. Capitel.

### *VIOLN DE BRACIO.*

(in *Sciagraph. Col. XXI*)

**V**iola, *Viola de braccio*: Item, *Violino da braccio*; Wird sonst eine Geige, vom gemeinen Volk aber eine Fidel und daher *de braccio* genennet, dass sie auf dem Arm gehalten wird.

Deroselben Bass-, Tenor- und Discantgeig (welche *Violino* oder *Violetta picciola*, auch *Rebecchino* genennet wird) seind mit 4 Saiten; die gar kleinen Geiglein aber (*Col. XVI.*) mit drei Saiten bezogen (auf französisch *Pochette* genannt) und werden alle durch *Quinten* gestimmt. Und demnach dieselbige jedermänniglichen bekannt ist, darvon (aufser diesem, dass wenn sie mit Messing- und stählernen Saiten bezogen werden, ein stillen und fast lieblichen Resonanz mehr, als die andern, von sich geben) etwas mehr anzudeuten und zu schreiben unnötig.

Es sind aber deroselben unterschiedene Arten in der *Sciagraph. Col. XXI* und auch in der vorhergesetzten Tabell zu finden.

## Das XXIII. Capitel.

[49]

## LYRA.

**A**llhier ist nicht zu sagen, von der Bauren- und umblaufenden Weiber-Leyer, die mit einem Handgriff herumb gedrehet, und mit der linken Hand die *Claves tangirt* werden: Deren Abriss in *Sciagraph. Col. XXII* zu sehen. Sondern von den Italianischen Lyren, deren auch zweierlei Arten sind.

1. Eine große Lyra (*Lironi perfetto, Arce violyra*; oder, wie es obgedachter *Ludovico Zacconi* nennet, *Arce-viola telire*, deren Abriss in *Sciagraph. Col. XVII*). An der *structur* dem Bass von den *Violen de Gamba* gleich, doch dass das *Corpus* und der Kragen, wegen der vielen Saiten umb ein ziemliches breiter ist. Denn etliche haben 12, etliche 14, etliche auch noch 2 außserhalb des Kragens, und also 16 Saiten, darauf alle *Madrigalia* und *Compositiones*, sowol in *genere Chromatico*, als *Diatonico*, zuwege bracht werden können: Welches dann eine feine *Harmony* von sich gibt. Doch dass bisweilen die höchste, bisweilen die tiefste Stimme, gleich wie auf den kleinen Cithern aufsen bleibet, und derowegen ein Bass und Discant gar bequem darzu kann und muss gebraucht werden.

2. Die kleine Lyra ist der *Tenor Violen de braccio* gleich: Daher sie auch *Lyra de braccio* genennet wird, hat 7 Saiten, zwo Saiten außserhalb des Kragens, und die andern fünfe auf dem Kragen liegend: Darauf man *Tricinia*, und auch andere Sachen, fast einer Cither gleich, zuwege bringen kann. Deren Abriss in *Sciagraph. Col. XX*.

## Das XXIV. Capitel.

## TESTUDO. Laute.

(in *Sciagraph. Col. XVI*.)

**D**ie Lauten (*Testudo, Chelys, Italis Liuto*) haben anfangs nur vier Chor mit doppelten Saiten, als *c f a d̄*, gleich wie eine *Quinterna*, gehabt: Hernacher haben sie oben noch einen Chorsaiten darzu erfunden, als *c f a d̄ ḡ*.

Es werden aber die Chöre auf den Lauten bei unterschiedlichen Nationen auch unterschiedlich *nominiret* und gezählet. Als nämlich das

$\left. \begin{array}{l} \bar{g} \\ \bar{d} \\ a \\ f \\ c \\ G \end{array} \right\}$

wird in

	<i>il canto: Vel Soprano, oder la charterelle</i>
Italia und Frankreich	<i>il terzo il quarto il quinto, oder la Basse contrè</i>
In Engelland und den Niederlanden die	<i>prime secunde tertie quarte quinte</i>
Bei uns aber in Deutschland aber die	<i>quint quart terz secund prim</i>
Die Alten haben also	<i>Quintsait Kleinsangsait Grofssangsait Klein-Brummer Mittel-Brummer Grofs-Brummer</i>

[50]

genennet.

Ferner hat man noch also über diese den 6. Chor unten, nämlich das *F ut*: Und noch darüber den 7. Chor *F fa ut*: Welche dann von Jahren zu Jahren von den Lautenisten *augirt* und vermehret worden, Also, dass endlichen acht, neun, ja bisweilen zehn, elf, und mehr Chorsaiten auf einer Lauten nunmehr gefunden werden. Wie aber der siebente, achte und neunte Chor zu stimmen, ist hier nicht nötig zu schreiben: Denn ein jeder dieselbige zu seinem Gefallen stellet und stimmt, nachdem er sich angewöhnet, oder der Gesang gesetzt ist, den er *tractiren* will.

Jetzo hat man meistens Lauten mit einem langen Kragen, der Theorben fast gleich, hat aufm Halse, darauf die Bünde liegen (der Griff genannt) 8 oder 7 Chor mit doppelten Saiten, und auswärts auf dem längsten Theorbenkragen oder Halse, 6 einzelne Saiten, welche dann den Bass trefflich sehr zieren und prangend machen. Und ist unter dieser Lauten und der Theorba kein sonderlicher Unterscheid, als dass die Laute aufm Griff und den Bünden, doppelte Saiten, die Theorba aber durch und [51] durch nur einfache Saiten haben: Und in der Theorba muss die *Quint* und *Quart* um eine *Octave* tiefer gestimmt werden.

Etliche kleine und große Lauten in einander zu ziehen.

Wann man viel unterschiedene Lauten in einander stimmen und *accordiren* will,

so muss in der	}	1. Kleinen Octavlaute	} die Quint ins	}	} gestimmt werden.
		2. Klein Discantlaute			
		3. Discant-Laute			
		4. Recht Chorist- oder Alt-Laute			
		5. Tenor-Laute			
		6. Der Bass genannt-			
		7. Die Grofs <i>Octav-</i> Bass-Laute.			

$$\left( \begin{array}{c} \bar{a} \\ c \\ h \\ a \\ - \\ g \\ e \\ \bar{d} \\ g \end{array} \right)$$

Ob auch wol ein jedes Theil an der Lauten, von dem einen also, vom andern anders genennet und ausgesprochen wird: So lass ich mir doch dieses zum besten gefallen: Dass, nämlich

die unterste runde, oder der Bauch	} genennet wird	das <i>Corpus</i> .
der oberste oder Sangboden		das Tach.
do die Bünde aufliegen oben		der Griff.
unten		der Hals.
do die Wirbel drin gehen		der Kragen.
der lange Kragen, welcher neulich darzu erfunden worden.		der Theorbenkragen oder Theorbenhals.

## Das XXV. Capitel.

[52]

### THEORBA.

(in *Sciagraph. Col. V. & XVI.*)

**T**heorba ist einer grofsen Basslauten nicht sehr ungleich, doch dass sie mehr, als nämlich 14 oder 16 Chorsaiten, und über den rechten Hals, darauf sonsten die Bünde liegen (welches, wie vorgesaget, der Griff genannt wird) noch ein andern längern Hals hat. Ist alleine dahin gerichtet (dieweil wegen der Gröfse und weiten Greifens keine *Colloraturen* oder *Diminutiones* darauf gemacht werden können, sondern schlecht und recht dahin gegriffen werden muss) dass ein *Discant* oder *Tenor viva voce*, gleich wie zu der *Viol de Bastarda*, darein gesungen werde. Darneben aber ist sie auch sehr wohl zu gebrauchen und gar lieblich anzuhören, wenn sie neben andern Instrumenten in eim ganzen *Concert*, oder sonsten nebenst dem Bass, oder anstatt des Besses gebraucht wird.

Deren sind nun zweierlei Arten; die eine mit Gegensaiten, die andere mit Messing- und stählernen Saiten; und mit solchen Saiten beziehen auch etliche jetzt die recht gemeinen Lauten: Aber die *Quarta* und *Quinta* wird alsdann umb eine *Octav* tiefer als sonsten gestimmt, gleich wie in der *Theorba*. Und das darumb, dieweil in der *Theorba* die Länge des *Corporis* und die Messing-Saiten, solches nicht anders leiden und die rechte Höhe nicht erreichen können.

Die zu Rom gemacht, und *Chitarrone* genennet werden, die haben ein

gar sehr langen Hals, also, dass desselben Länge mit dem *Corpore* 6½ Schuh und 2 Zoll austrägt; und ist das *Corpus* nicht so gar groß, breit und unbequem zu halten und zu begreifen, als die bisher zu Padova gemacht worden, und nur 5 Schuh lang sein. Die Romanische (welche jetzo auch zu Prag, von einem Martin Schott genannt, gar sauber und fleißig gemacht werden, und *Col. V.* zu finden) haben auf dem Griffe, darauf die Bünde liegen, nur 6 Saiten oder Chor, die Padoanische aber 8 Saiten. An dem gar langen Halse aber sind an beiden Sorten 8 Saiten, außerhalb derer, die auf dem Griffe liegen. Wiewol von Jahren zu Jahren allezeit mehr Aenderungen hierinnen vorkommen und erdacht werden: Darumb auch nichts gewisses hiervon zu schreiben.

## Das XXVI. Capitel.

### QUINTERNA.

[53]

 *Quinterna* oder *Chiterna*, ist ein Instrument mit vier Chören, welche gleich wie die aller älteste erste Lauten (deren *Num. 24* gedacht worden) gestimmt werden: Hat aber keinen runden Bauch, sondern ist fast wie ein Bandoer ganz glatt, kaum zween oder drei Finger hoch: deren Abriss in *Sciagraph. Col. XVI.* zu finden.

Etliche haben 5 Chorsaiten, und brauchens in *Italia* die *Ziarlatini* und *Salt in banco* (das sind bei uns fast wie die *Comödianten* und Possenreisser) nur zum schrumpfen; darein sie *Villanellen* und andere närrische Lumpenlieder singen.

Es können aber nichts desto weniger auch andere feine anmuthige *Cantiunculae* und liebliche Lieder von eim guten Sängler und *Musico Vocali* darein *musicirt* werden.

## Das XXVII. Capitel.

*PANDURINA*: Mandürichen.

(in *Sciagraph. Col. XVI.*)

**D**ieses wird von etlichen Bandürichen, von etlichen Mandoër, oder Mandurinichen (*fortè quia manu facilè comprehendi & tractari potest*) genennet: Ist wie gar ein klein Lautlein mit 4 Saiten also gestimmt *g d̄ ḡ d̄*: Etliche auch mit fünf Saiten oder Chören bezogen, so unter einem Mantel füglich, und in Frankreich sehr gebräuchlich sein soll; darauf etliche dermafsen *exercirt* sein, dass sie die *Couranten*, *Volten* und andere dergleichen französische Tänze und Lieder, auch wol Passametzen, Fugen und Fantasien, auf einem Federkiel, gleich auf den Cithern gebraucht wird, oder mit einem einzigen Finger so geschwind, gerade und rein machen können, als wenn drei oder vier-Finger darzu gebraucht würden. Wiewohl etliche zween oder mehr Finger, nach dem sie *exercirt* sein, gebrauchen.

## Das XXVIII. Capitel.

*PANDORRA*. Bandoer.

(in *Sciagraph. Col. XVII.*)

**B**andoer (*fortassè simile quid, si non idem fuit πανδοῦρα sive πανδοῦρις Graecorum*) ist in Engelland erfunden, nach der Lauten Art, fast einer grossen Cither gleich, mit einfältigen und doppelt- auch vier und mehr-

[54]

fach gedrehten Messing- und stählernen Saiten bezogen, und wird von sechs, bisweilen auch sieben Chören wie eine Laute, doch unterschiedlich gestimmt: Ohn dass ihm die *Quinta*, welche sonsten auf der Lauten gebraucht wird, mangeln thut.

## Das XXIX. Capitel.

## PENORCON.

(in *Sciagraph. Col. XVII.*)

**P**enorcon ist fast eben derselbigen Art, allein dass es etwas breiter am Corpore ist, als ein Bandoer, und hat gar einen breiten Hals oder Griff, also dass neun Chor-Saiten neben einander darauf liegen können. An der Länge aber ist es in etwas kleiner, als das Bandoer und gröfser als ein *Orpheoreon*.

## Das XXX. Capitel.

## ORPHEOREON.

(in *Sciagraph. Col. XVII.*)

**D**as *Orpheoreon* ist an der *proportion* wie ein Bandoer, doch etwas kleiner, von Messing- und von stählernen Saiten; wird wie eine Laute im Cammer-Ton (als nämlich die *Quinta* ins  $\bar{g}$ ) gestimmt.

## Das XXXI. Capitel.

## CITHARA.

(in *Sciagraph. Col. XVI.*)

**C**ithara, eine Cither, ist jetziger Zeit bei uns viel ein ander *Instrumentum Musicum*, als vor Zeiten bei den Alten; da mit dem Namen *Citharae*, unsere jetzige Harfe genennet worden: Wie im folgenden *Numero 32* zu vernehmen.

Es sind aber der Cithern fünferlei Art:

1. Die gemeine Cither von 4 Chören, und wird unterschiedlich gestimmt; bisweilen ( $h\ g\ \bar{d}\ \bar{e}$ ) und alsdenn Italianische Cither; bisweilen  $a\ g\ \bar{d}\ \bar{e}$ , französ-

sische Cither genennet. Und diese Art mit 4 Chören ist ein *illiberale, Sutoribus & Sartoribus usitatum Instrumentum.*

2. Cither von 5 Chören; und wird also gestimmt,  $d h g \bar{d} \bar{e}$ ; oder  $F e c g a$ ; von etlichen aber also,  $G f i s d a h$ .

3. Sechs-Chörichte Cither: Und die wird auf unterschiedliche Art gestimmt:

1. Die alten Italianer haben sie also gestimmt  $a \bar{c} h g \bar{d} \bar{e}$ . (*sic?*)

2. Sixtus Kargel von Strafsburg,  $G d h g \bar{d} \bar{e}$ .

3. Die dritte Art wird nach der fünf Chörichten gestimmt, also  $G d h g \bar{d} \bar{e}$ ; darauf man so viel nicht überlegen darf, und viel bequemer und füglicher zu greifen ist.

4. Groß sechs Chörichte Cither, do das *Corpus* noch eins so groß ist, und umb eine Quart tiefer als die vorigen sechs Chörichten Cithern, nämlich also,  $f i s D A d a h$  gestimmt wird.

Ist in alles fast zwei Ellen lang, und *Col. V* zu finden.

5. Noch wird eine größere Art von Cithern gefunden mit 12 Chören, welche einen herrlichen starken Resonanz von sich gibt, gleich als wenn ein *Clavicymbel* oder *Simphony* gehöret würde: Und zu Prag bei einem Kaiserlichen vornehmen *Instrumentisten, Dominicus* genannt, eine solche zu finden: Welche fast so lang als eine Bassgeige sein soll, deren Abriss *Col. VII* zu finden.

Noch ist vor drei Jahren ohngefähr ein Engelländer mit einem gar kleinen Citherlein (deren Abriss *Col. XVI*) in Deutschland kommen, an welchem der hinterste Boden von unten auf halb offen gelassen, und nicht angeleimet ist, darauf er eine fremde, doch gar sehr liebliche und schöne *Harmony* mit feinen reinen *diminutionibus* und zitternder Hand zuwege bringen können, also, dass es mit sonderbarer Lust anzuhören; und von etlichen vornehmen Lautenisten gleichergestalt nunmehr *practiciret* werden kann.

Es wird aber wie vor alten Zeiten die vier Chörichte Lauten also gestimmt:

die  $\left. \begin{array}{l} \text{Quinta} \\ \text{Quart} \\ \text{Tertia} \\ \text{Secund} \end{array} \right\} \text{ ins } \left. \begin{array}{l} \bar{g} \\ \bar{d} \\ a \\ f \end{array} \right| \begin{array}{l} \bar{g} \\ \bar{d} \\ b \\ f \end{array}$  Wiewol die Tertia bisweilen ein *Semitonium majus* höher ins *b* gezogen, und in *corda valle* genennet wird: Und in Frankreich auf der Lauten sehr gebräuchlich ist. Doch, dass alle Saiten umb eine *Octav* höher, als die Lauten also  $\bar{f} \bar{b} \bar{d} \bar{g}$  gezogen, und zu der *Quint* die *Num. 2*, zur *Quart* *Num. 8*, zur Terz *Num. 5* und zur *Secund* *Num. 10* von Messing- und stählernen Saiten gebraucht werden. Denn die *Secund*, oder der vierte Chor wird nur umb eine *Secund* niedriger, als die *Quint* oder erste Chor gestimmt.

## Das XXXII. Capitel.

[56]

### Harf.

**H**arpa, aliis Arpa, (ab ἄρπάξω, rapio, quod Chordae digitisqu: rapiantur) Graecè κιθάρα: Gallicè un Harpe: Ital. Cetera, Arpa: Hispanicè Harpa: Latinis Cithara: Wie sie denn auch bei den Alten mit dem Namen Cithara genennet worden. Darumb schreibet Hieronymus; Citharam Hebraeorum habuisse 24 Chordas vel plures (licet Orpheus septem dundaxat Chordis Cytharam pulsasse dicatur, teste Virgilio, 6. Aeneid:

*Threicius longa cum veste sacerdos*

*Obloquitur numeris septem discrimina vocum) Ex morticinis animalium intestinis desiccatis, subtiliatis ac tortis, quae fides dicuntur. Hae fides digitorum variis, tinnulisque ictibus in diversis modis tacta pulsantur. Vide Plin. 7. cap. 56. Turneb. 19. cap. 30. Und wie Hieronymus in Epist. ad Cardanum schreibet, so ist sie in Gestalt und Form des griechischen Buchstabens Δ gemacht und formieret worden: Welches dann den unsern jetzigen Harfen nicht sehr ungleich.*

Jetziger Zeit sind dreierlei Art der Harfen:

1. Gemeine einfache Harf, welche 24, etliche mehr Saiten haben, vom *F* bis ins  $\bar{c}$  und  $\bar{a}$ , haben keine *semitonia* bei sich (in *Sciagraph. Col. XVIII.*)

2. Grofs doppel Harfe, *Harpa doppia* (in *Sciagraph. Col. XIX.*), welche ein vollständig *Corpus*, und alle *Semitonia* (welche dem Boden etwas näher, als die andern Saiten, wiewol aufm Stege alle gleich liegen) darneben hat:

Uff der einen Seiten zur linken Hand:

*C Cis D Dis F Fis G Gis A B H c cis d dis e fis g gis a b h c̄ cis̄ d̄ dis̄*  
*ē fis̄ ḡ gis̄.*

Auf der andern Seiten zur rechten Hand:

*ḡ gis̄ ā b̄ h̄ c̄ cis̄ d̄ dis̄ ē fis̄ ḡ gis̄ ā b̄ h̄ c̄ cis̄ d̄ dis̄ ē fis̄ ḡ gis̄ ā b̄ h̄ c̄.*

3. Irländische Harf, *Harpa Irlandica*, derer *Structur* und Form in der *Sciagraph. Col. XVIII* zu finden, hat ziemlich grobe dicke Messing-Saiten, an der Zahl 43 und einen aus der maßen liebliche Resonanz.

*C D E F G A B c d e f g a b h cis dis c̄ d̄ ē f̄ fis̄ ḡ gis̄ ā b̄ c̄ d̄ ē f̄ ḡ*  
*f̄ is̄ dis̄ cis̄ h̄ gis̄ ā b̄ h̄ c̄ cis̄ d̄ ē.*

## Das XXXIII. Capitel.

[57]

Scheitholt.

(in *Sciagraph. Col. XXI.*)

**A**Wol dieses Instrument billich unter die Lumpen-Instrumenta referiret werden sollte: So habe ich doch dasselbe, weil es wenigen bekannt, in etwas allhier *deliniiren* wollen. Und ist eim Scheit, oder Stückerholz nicht sogar sehr ungleich, denn es fast wie ein klein *Monochordum* von drei oder vier dünnen Bretterlein gar schlecht zusammen gefügt, oben mit eim kleinen Kragen, darinnen drei oder vier Wirbel stecken, mit drei oder vier Messingsaiten bezogen; darunter drei in *Vnisono* aufgezogen, die eine aber unter denselben, in der Mitten mit eim Häcklein, also, dass sie umb eine *Quint* höher *resoniren* muss, nieder gezwungen wird: Und so man will, kann die vierte Saite umb eine *Octav* höher hinzugethan werden. Es wird aber über alle diese Saiten unten am Stege mit dem rechten Daumen allezeit überher geschrumpet: und mit eim kleinen glatten Stöckerlein in der linken Hand auf der vordersten Saiten hin und wieder gezogen,

dadurch die Melodei des Gesanges über die Bunde, so von Messing-Draht eingeschlagen sind, zuwege gebracht wird.

## Das XXXIV. Capitel.

### Trummscheit.

= *Sagittæ* Græc.

**A**s Trummscheit, welches aus dem *Moxvârdio* erstlich hergeflossen und erfunden worden, wird von dem *Glaxaro* in seinem *Dodecachordo* *lib. I. c. 17. Magnus secundum Salsim*, oder *Migidis* genennet, und daselbsten nachfolgender Gestalt beschrieben.

Die Deutschen, Franzosen und Niederländer gebrauchen sich heutiges Tages eines Instruments, welches sie *Tympaniscium* nennen, und ist von dreien dünnen Bretterlein, wie eine *Trigonia Pyramis* gar schlecht zusammen gefügt, in die Länge zugespitzt und auf dem obersten Brettlein sonsten der Sangboden genant: mit einer langen Darmen-Saite [58] bezogen, welche mit einem von Pferdehaaren gemachten, und mit Pech oder *Calyptio* bestrichenen Bogen, überstrichen und klingend gemacht wird.

Etliche ziehen noch eine andere Saite, so zweimal kürzer ist, darzu auf, damit die vorige einen desto starkern Klang und Resonanz mit der *Octava* von sich geben könne.

Bei dem *Athenico*, an dem Ort da er mancherlei Instrumenten gedenket, wird auch unter andern eines *Trigoni* erwähnt, welches *Plato in 8. de Repub.* unter die *τολίχοδα* mitrechnet.

Ich glaube aber und bin der Meinung, dass dieses, von welchem ich jetzo geredet habe, gar alt sei.

Die Spielleut tragen es auf den Gassen herumb und haben die Spitze desselben, oder wie es sonsten genennet wird, den Hals, darinnen die *Curtis* oder Wirbel, damit die Saiten aufgezogen und gestimmt werden, stecken, an die Brust gesetzt: Das ander Theil aber, da unten die Höhle, und das dreieckichte Fundament ist, haben sie vorwärts hinaus gestreckt.

Und halten also solch Instrument in der linken Hand, und rühren an den unterschiedenen Punten und *Sectionibus* (welches sonst uff Lauten und Cithern die Bünde sind) die Saiten mit dem linken Daumen ein wenig und gar gelinde an. Mit der rechten Hand aber ziehen sie den Bogen über die Saiten hin und her.

Die Tiefe der größten Saiten hat ihren Anfang am untersten Ende, und erstreckt sich bis oben zur Spitze, welche an die Brust gesetzt wird, do denn mit dem Daumen der linken Hand dieselbe Saite jederzeit hin und her wieder berührt, und die unterschiedliche Melodei zuwege gebracht wird. Die rechte Hand streicht den Bogen über die Saite, gar oben zwischen der linken Hand und dem obersten Theil, also dass allezeit der geringste Theil der Saiten den rechten *Tonum* von sich gibet; Und lautet von fernem viel anmuthiger, als wenn man nahe darbei ist.

Die beide *Modos, Fonicum & Hypojonicum* können sie gar wol uff diesem *Instrument*, gleich wie auf den Trummeten, Sackpfeiffen und andern dergleichen *Instrumenten*, spielen und zuwege bringen, die andern *Tonos* aber nicht so wol.

Und ob zwar diejenige, so der *Music* unerfahren, allein bei den *Tertien, Quarten, Quinten* und *Octaven* bleiben müssen, die *Tonos* aber und *Semitonia* nicht wol finden können: So kann man sie doch, wer sich dessen etwas fleißiger angelegen sein lässt, auch zuwege bringen; wiewol wegen dessen, dass die lange Saite einen kirrenden und schnarrenden *Sonum* von sich gibt, die *Semitonia* nicht wol *observirt* werden können. [59]

Dieses knirren oder schnarren aber, wird zuwege gebracht, durch ein kleines krummes Hölzlein, dessen breitestes und dickstes Füßlein, unten fast am Ende unter die Saite, wie sonst ein Steg auf den Geigen, doch gar lose gestellet, also, dass der ander Theil oder Füßlein, welchem sie etwas aus Helfenbein, oder anderer harten scheinbahren *materij* unterlegen, wie ein Schwanz oder *Colurus* herfür gehet: Derselbe beweget sich uff dem Resonanz- oder Sangboden, wenn die Saite mit dem Bogen gerührt wird, und erreget also einen zitternden und schnarrenden Klang und Resonanz.

Ich habe (sagt *Glareanus* weiter) dieses Instruments *Invention* lachen

müssen: Die rechte Ursach aber, warumb nicht alle *divisiones* und unterschiedene *Puncta* solcher *stridorem* von sich geben, ist mir, wie fleisig ich auch denselben nachgedacht, zu ergründen und zu erfahren unmöglich gewesen.

Bisweilen stecken sie auch in das allerunterste dieses herfürgestreckten Theils oder Füsleins, ein gar subtile Nägelchen, damit das Zittern und Schnarren desto stärker in dem *Solido* gehöret werde.

Und ist eben also, wie auf einer Harfe, da die Saiten auch knirren und schnarren, wenn sie an den untersten hölzernen Nagel, damit die Saiten unten in das *Corpus* der Harfen eingezapft und fest gemacht sein, antreffen und angeschlagen werden, welches von dem gemeinen Manne ein harfennirender Resonanz genennet wird.

Dieses dreieckichten *Monochordi* Länge, ist fast fünf Schuch; aber von drei Bretterlein, deren ein jedes unten in *Basi* fünf Zoll, oben an der Spitzen aber zwei Zoll breit ist (und so viel aufsm *Glareano*).

Dieses Trummscheit, wie ich es gesehen, und selbstens eins habe, ist sieben Schuch drei Zoll lang, und im Triangel unten ein jedes Brettlein sieben Zoll, oben aber kaum zwei Zoll breit, mit vier Saiten bezogen, also, dass die rechte *Principal* und längste Saite ins *C*, die ander ins *c*, die dritte ins *g* und die vierte ins *c̄* gestimmt: Und bleiben die obersten drei allezeit in einem Laut und *Tono*, wie sie ins *c g c̄* gestimmt sein; uff der gröbsten Saite aber, wird mit dem Anrühren des Daumens, die rechte Melodei, gleich wie ein rechter *Clarien* auf einer Trummet zuwege bracht, also, dass wenn es von fernen gehöret wird, nicht anders lautet, als wenn vier Trummeten mit einander bliesen und lieblich einstimmten; sonstens ist es in allen Dingen durch und durch also beschaffen, wie hievorn aufsm *Glareano* verdeutschet,  
und angezeigt worden.

## Das XXXV. Capitel.

[60]

*Monochordum.**(in Sciagraph. Col. XXXIX)*

Das *Monochordum* wird von vorgedachtem *Sebastiano Virdung* also beschrieben: dass es eine viereckete Lade sei, gleich einer Truhen oder Kisten, darauf eine Saite gezogen wird, welche durch den Cirkel ausgetheilet; alle *Consonantien* durch die *proportiones* ergründet und bewährlich herfür bringet; darumb hat man nach derselben *mensur* uff ein jeglichen Punct ein Schlüssel machen lassen, der die Saite gar genau auf demselben Ziel oder Puncten anschlägt, und die rechte Stimm, so ihr die *Mensur* von Natur gegeben, herfür bringet. Und dieweil hiervon an eim andern Ort weitläufiger gesagt werden soll, auch in etlichen andern *Autoribus* dasselbe beschrieben und *tractiret* wird: Habe ich allhier an diesem Ort weitläufiger darvon zu handeln vor unnötig erachtet.

## Das XXXVI. Capitel.

*Clavichordium.**(in Sciagraphia Col. XV.)*

Das *Clavichordium* ist aus dem *Monochordo* (nach der *Scala Guidonis*, welche nit mehr als 20 *Claves* gehabt hat) erfunden und ausgetheilet worden, denn anstatt eines jeden Bundes aufm *Monochordo*, hat man ein *Clavem* aufm *Clavichordio* gemacht; und sind anfangs nicht mehr denn 20 *Claves* allein in *genere Diatonico* gemacht worden, darunter nur zween schwarze *Claves*, das *b* und  $\bar{b}$  gewesen, denn sie haben in einer *Octav* nicht mehr als dreierlei *Semitonia* gehabt, als *a b*, *h c*, und *e f*, wie dasselbe noch in den gar alten Orgeln zu ersehen. Hernacher aber hat man den Sachen weiter nachgedacht und aus dem *Boëtio* nach dem *genere Chromatico* mehr *Semitonia* darzu gebracht, also, dass ein solch *Clavir* draus worden:

*Gis B cis dis fis gis b cis dis fis gis b cis dis fis*  
*F G A h c d e f g a h c d e f g a h c d e f* [61]

Dass aber jetzo alle *Symphonien* und *Clavichordia* unten vom *C* anfangen, und oben meistentheils ins  $\overline{\overline{a}}$   $\overline{\overline{c}}$  oder  $\overline{\overline{d}}$  (welches dann zum besten) auch wol im  $\overline{\overline{f}}$  sich endigen, wird wenigen unwissend und unbekant sein.

Gleichwie nun die Laute das *Fundament* und *Initium* ist, von der man hernacher uff allen andern dergleichen besaiteten Instrumenten, als Pandoren, Theorben, Penorcon, Mandörichen, Cithern, Harfen, auch Geigen und Violen, schlagen, und gar leicht das seinige *praestiren* kann, wenn man zuvor etwas rechtschaffenes darauf gelernet und begriffen hat.

Imgleichen, wer auf den Flöten im Anfang das rechte Fundament erlernet und gefasset, der kann hernacher uff allen andern gelöcherten blasenden Instrumenten, als Zincken, Schalmeyen, Pommern, Fagotten, Dolzianen, Racketen und dergleichen gar leichtlich fortkommen.

Eben also ist auch das *Clavichordium* das Fundament aller *clavirten Instrumenten*, als Orgeln, *Clavicymbeln*, *Symphonien*, *Spinetten*, *Virginal* etc. darauf auch die *Discipuli Organici* zum Anfang *instruirt* und unterrichtet werden. Unter andern fürnemlich darumb, dass es nicht so grofse Mühe und Unlust gibt mit befedern, auch vielen und öftern umb- und zurechtstimmen, sintemal die Saiten daselbst ungleich beständiger sein und bleiben, als auf den *Clavicymbeln* oder Spinetten. Wie dann oftmals Clavichordia gefunden werden, so man in Jahr und Tag nicht stimmen darf: Welches sonderlich vor anfahende Schüler, die noch zur Zeit weder stimmen oder befedern können, ein grofser Vortheil.

In *Sciagraphia Col. 15, Num. 2* ist ein *Clavichordium* abgezeichnet, welches vor etlich dreifsig Jahren aus Italia nach Meifsen gebracht worden, darinnen gar künst- und weislich dieses *observiret* wird, dass der Chor Saiten, so zum *d* und *a* gehöret, durch alle *Octaven* blofs, und nur mit einem einzigen *Clave* angerühret wird; darumb dass (wenn in den *Syncopationibus*, bevorab in *clausulis*, und auch sonsten die *Secunden* neben einander zugleich angerühret werden müssen) nicht zweene *Claves* uff einen Chor zugleich anfallen, und eine *κακοφωνία* erregen.

Sonsten aber mit den andern *Clavibus* wirds gehalten, wie in andern Clavichordien, dass allezeit zween, drei, bisweilen auch wol vier *Claves*,

(welche *propter dissonantiam* zugleich auf einmal nicht angerührt werden müssen) zu einem Chorsaiten gebraucht werden.

Dieses Jahr habe ich ein Clavichordium (in Gröfse und Form, wie das 2. in *Col. XV*) einem guten Meister an die Hand geben, darinnen nicht allein die *Semitonia dis gis* und *b* dupliret, sondern auch das *cis* und *fis*, so wol auch zwischen den [62]

*Clavibus e* und *f*: *h* und *c* noch ein sonderlich *Semitonium* zu finden; allermaßen, wie in dem *Clavicymbalo Universali*, darvon im XL. Capitel mit mehrerm.

## Das XXXVII. Capitel.

### *Symphonia.*

(in *Sciagraph col. XIV.*)

**E**ine *Symphony* (wie denn auch ein *Clavicymbalum*, *Virginale*, *Spinetta*) wird in gemein von den meisten ohn Unterscheid mit dem Wort *Instrument* (wiewol gar unrecht) genennet. Denn der Name *Instrument* ist gar zu general, und gehet uff alle *Instrumenta Musicalia*; wie im Anfang hiervornen weitläuftiger erinnert worden. Darumb kann er nicht alleine uff diese einige Art. der Instrumenten, als nemblich der *Symphonyen* und *Clavicymbeln* gezogen und *referirt* werden.

## Das XXXVIII. Capitel.

### *Spinetta.*

(in *Sciagraph. col. XIV.*)

**S**pinetta (*Italicè: Spinetto*) ist ein klein viereckicht *Instrument*, dass umb ein *Octava* oder *Quint* höher gestimmt ist, als der rechte Ton. Und die man über oder in die große *Instrument* zu setzen pfliget. Wiewol

die große viereckete, so wol als die kleinen, ohn Unterscheid *Spinetten* in *Italia* genennet werden.

In Engelland werden alle solche *Instrumenta*, sie sein klein oder groß, *Virginal* genennet.

In Frankreich *ESpinette*:

In den Niederlanden *Clavicymbel* und auch *Virginal*.

In Deutschland *Instrument in Specie, vel peculiariter sic dictum*.

### Das XXXIX. Capitel.

*Clavicymbalum.*

(in *Sciograph. col. VI.*)

[63]

**D**ie *Clavicymbalum* oder *Gravescymbalum* ist ein länglicht Instrument, wird von etlichen ein Flügel, weil es fast also formiret ist, genennet: Von etlichen *sed malé*, ein Schweinskopf, weil es so spitzig, wie ein wilder Schweinskopf vornen an zugehet, und ist von starkem hellen, fast lieblichern Resonanz und Laut, mehr als die andern, wegen der doppelten, dreifachen, ja auch wol vierfächtigen Saiten: Wie ich dann eins gesehen, welches 2 *AEqual*, eine *Quint* und ein *Octavlin* von eitel Saiten gehabt hat. Und gar wol lieblich und prächtig in einander geklungen.

### Das XL. Capitel.

*Clavicymbalum Universale, seu perfectum.*

**D**ieweil die *Clavicymbel*, *Symphonien* und dergleichen Art, welche sonsten *Instrumenta* (doch, wie vorgedacht, *minus rectè*) genennet werden, etwas *imperfect* sein, nach demmal das *Genus Chromaticum* uff derselben nicht also, wie uff den Lauten und *Violen de Gamba* zuwege gebracht werden kann. So sind bisher auf angeben verständiger Organisten etliche *Clavicymbel* und *Symphonien* herfür kommen, darinnen der *Clavis dis* unterschieden und doppelt gemacht worden, darmit man in *Modo*

*Aeolio*, (wenn derselbe in *quartam inferiorem transponiret* wird) die *tertiam* zwischen dem *h* und *f̄is* rein und just haben könne.

Es wäre aber, meines wenigen Erachtens, sehr nützlich und nötig, dass so wol in Positiven und Orgeln, als in *Clavicymbeln &c.* (do man zur Noth die Saiten auf denselben *Clavibus* leicht umbstimmen, umb etwas nachlassen und zu rechte einziehen kann) nicht allein der *Clavis dis*, sondern auch *gis* unterschieden und doppelt gemacht würde, so könnte man in *Hypodorio*, wenn derselbe *per secundam inferiorem* aufsm *f* sol tractirt werden, die *tertiam minorem* zum *f* in dem zugesetzten neben *gis* fein rein, und dergleichen *Variationes in genere Chromatico*, alsdann vielmehr haben.

Ich habe aber zu Prag bei dem Herrn Carl Luyton, Röm. Käyserl. Majestät

[64]

vornehmen *Componisten* und Organisten, ein Clavicymbel mit *aequal* Saiten bezogen, so vor 30 Jahren zu Wien gar sauber und sehr fleißig gemacht worden, gesehen, in welchem nicht allein alle *Semitonia* als *b cis dis fis gis* durch und durch duplirt, sondern auch zwischen dem *e* und *f* noch ein sonderlich *Semi-* oder *semitonium* (wie es etzliche nennen) gewesen, welches bei dem *genere Enharmonico* nothwendig sein muss, dass es also in den vier *Octaven* vom *C* bis ins  $\bar{\bar{c}}$ , in alles 77 *Claves* gehabt hat.

Welche ich, weil solcher Clavicymbel gar sehr selten gefunden und gesehen werden, allhier aufzuzeichnen vor nicht so gar unnötig erachtet.

	<i>Des</i> *)	<i>Es</i>	<i>Eis</i>	<i>Ges</i>	<i>As</i>	<i>Ais</i>	<i>His</i>	<i>des</i>	<i>es</i>	<i>eis</i>	<i>ges</i>	<i>as</i>
	<i>Cis</i>	<i>Dis</i>		<i>Fis</i>	<i>Gis</i>	<i>B</i>		<i>cis</i>	<i>dis</i>		<i>fis</i>	<i>gis</i>
<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	
	<i>ais</i>	<i>his</i>	$\overline{\overline{dis}}$ *)	und also fortan bis ins $\bar{\bar{c}}$								
<i>a</i>	<i>b</i>	<i>h</i>	<i>τ</i>									

\*) Die obere Tonreihe besteht bei Praetorius aus Buchstaben mit einem Häkchen nach oben, dagegen die mittlere Tonreihe aus Buchstaben mit einem Häkchen nach unten. Da die letzteren Buchstaben eine Erhöhung der Töne bedeuten, so müssen die ersteren eine Erniedrigung andeuten. Ich habe die Namen nach der heutigen Lesart gewählt, da ich die von Praetorius gewählten Zeichen erst hätte schneiden lassen müssen, füge aber hier die Tonreihe bei, wie sie Praetorius verzeichnet, jedoch ohne die Häkchen *C D E F G B H c d e f g b h c*.

Das weiterhin folgende Notenbeispiel beweist die Richtigkeit meiner Annahme. A. d. H.

Dieweil aber in dieser Vorzeichniss die *Claves* und *Semitonia* eins vom andern zu unterscheiden, mehr uff die alte *Signatur* der *Clavium*, als uff den Gesang (wie derselbe in Noten gesetzt, und es die natürliche *Harmonia* mit sich bringet) gesehen worden: So habe ich nach meinem wenigen Gutachten, ein ander Verzeichniss des *Clavirs* hierbei setzen, und ein andern den Sachen weiter nachzudenken, Anleitung geben wollen.

3 <i>des*</i> )	5 <i>dis</i>	8 <i>eis</i>	11 <i>ges</i>	14 <i>as</i>	16 <i>ais</i>	19 <i>his</i>	
2 <i>cis</i>	6 <i>es</i>		10 <i>fis</i>	13 <i>gis</i>	17 <i>b</i>		
1 <i>c</i>	4 <i>d</i>	7 <i>e</i>	9 <i>f</i>	12 <i>g</i>	15 <i>a</i>	18 <i>h</i>	20 etc. <i>c</i>

[65]

Und darmit sich ein jeder desto leichter, doraus finden, auß den Noten (wie dann der sehr vortreffliche und fleißige *Componist*, *H. Lucas Marentius* etliche *Madrigalia in genere Chromatico* sehr wohl und schön gesetzt) in die *Tabulatur* bringen, und sich dorein richten könne, habe ichs auch in Noten hierbei zeichnen und aufsetzen sollen:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

*c cis des d dis es e eis f fis ges g gis as*

*Semitonium*  
*Cis †)*

*Dis*

*Fis*

15 16 17 18 19 20

*a ais b h his c*

*bfa*

Es kann aber dasselbige Clavicymbel oder Instrument sieben mal, als nämlich durch das *c cis d es\*) dis* bis ins *c*, und also umb drei volle

\*) Siehe die Anmerkung vorher.

†) Druckfehler »Gis«.

*Tonos* fortgerücket werden, dass einem fast kein ander Instrument kann vorkommen, do man nicht mit diesem einstimmen könnte; und dergestalt alle drei *genera Modulandi*, als *Diatonicum*, *Chromaticum* und *Enharmonicum* darauf *observirt* werden. Und wäre also dieses billich ein *Instrumentum perfectum, si non perfectissimum* zu nennen, weil dergleichen *Variation* durch alle *Super- & Semitonia* uff andern Instrumenten nicht zu finden.

Denn ob zwar auf den *Violen de Gamba*, fürnämlich aber auf der Lauten eine *Mutet* oder *Madrigal* durch alle *Semitonia*, und also das *genus Chromaticum* von einem geübten und erfahrenen Meister und *Lautenisten musiciret* werden kann: So ist es doch nicht so rein und just, als auf einem solchen Clavicymbel zu wege zu bringen; aus denen Ursachen: Dieweil auf den *Violen de Gamba* und den Lauten, [66]

die Bünde alle gleich weit (doch je näher dem Steg, je enger, welches sich ohne das verstehet) von einander abgetheilet, und also die *Semitonia*, weder *majora* noch *minora*, sondern vielmehr *intermedia* können und müssen genennet werden. Sintemal meines Erachtens ein jeder Bund, Band oder Griff (wie man es dann aussprechen will)  $4\frac{1}{2}$  *Commata* in sich halten thut, da sonsten das *Semitonium majus* fünf, das *Semit. minus* aber nur vier *Commata* in sich begreifet.

Und weil dann nur ein halb *Comma* an beiden Theilen mangelt, dasselbe aber auf vorgedachten *Instrumenten*, als *Violen* und Lauten, (die an ihnen selbstn lieblich und still) im Gehör so viel nicht bringen kann, so scheineth und lauteth das *Semitonium majus* sowol, als das *minus* auf dem einigen Bunde, als wenn es zu beiden Theilen recht einstimmete, und kann der Unterscheid nicht so bald *observiret* und *deprehendiret* werden: Sondern weil man auch darneben den Saiten mit den Griffen auf den Bündeln helfen, nehmen und geben kann: Welches sich in *Clavicymbeln* (do den Saiten) und auf den Orgeln (do den Pfeiffen nichts kann zugegeben noch genommen werden: Sondern bleiben müssen, als sie gestimmt und eingezogen sein) ganz nicht schicken will.

Darumb dann in diesen *Instrumentis* ohne Vielheit und mehrerm Unterscheid der *Clavirn*, das *genus Chromaticum* ganz nicht *observiret* und

zuwege gebracht werden kann. Will man es nun auf den Lauten auch haben, so müsste man alle Bünde abschneiden und ohne Bünde drauf greifen.

Ich bin auch von einem fürnemen *Musico* zu Cassel, *Christophoro Cornet* berichtet worden, dass er in *Italia* dergleichen *Instrument* oder *Spinett* (wie es daselbsten genennet wird) bei einem *Italiäner*, mit Namen *Julius Caesar* gesehen habe.

Welcher darneben angezeigt, dass keine *Nation* gefunden werde, die da reiner und *perfecter* nach solchen *justificirten Instrumenten*, *Clavicymbeln* oder *Spinetten* singen könnte, als *Graeci Musici*, deren derselben Zeit vier *Vocales* an dem Ort vorhanden gewesen.

Vor etlichen wenig Jahren ist auch ein herrlich Positiv an den Erzherzogischen Hof naher Grätz aus *Italia* gebracht worden, darinnen gleichergestalt alle *Semitonia* doppelt und vollkömlich zu finden, und ein trefflich Werk sein soll.

---

## Das XLI. Capitel.

*Clavicytherium.*

[67]

ist vorne spitzig, gleich wie ein *Clavicymbalum*, allein dass das *Corpus* und Sangboden mit den Saiten ganz in die Höhe gerichtet ist: Wie in der *Sciagraph. Col. XV* zu sehen. Und gibt einen Resonanz, fast der Cithern oder Harfen gleich von sich.

---

## Das XLII. Capitel.

*Claviorganum.*

ist ein *Clavicymbel*, oder ander *Symphoni*, do zugleich neben den Saiten etliche Stimmwerk von Pfeiffen, wie in eim Positiv, mit eingemenget sein; von aufsen aber nicht anders, als ein *Clavicymbel* oder *Symphony* anzusehen: Ohn allein, dass an etlichen die Blasebälge hinten an, in etlichen aber inwendig in das *Corpus* hinein gelegt werden.

---

## Das XLIII. Capitel.

### *Arpichordum.*

**D**A in einer *Symphony* oder *Virginal* durch sonderliche Züge von Messinghäklein unter den Saiten ein harfenirender Resonanz entsteht und zuwege gebracht wird.

## Das XLIV. Capitel.

### Geigenwerk, Geigen-*Instrument* oder Geigen-*Clavicymbel*.

(in *Sciagraph. col. III.*)

**D**ieses Geigenwerk (welches an Gestalt und *Proportion* von aussen einem andern gemeinen gespitzten *Clavicymbel* ganz gleich, aus derselben Gröfse, also dass mans auf ein Tisch hin und her setzen, auch von einem Ort zum andern gar leicht tragen, und einer alleine, darauf dasjenige zuwege bringen kann, darzu sonst fünf oder sechs Geigen gehören, ist von einem Bürger in Nürnberg, Hans Hayden genant, erstlich erdacht und verfertigt, und die *Invention* vielleicht aus der Art der gemeinen Lyren (do mit einem Rade die Saiten angerühret werden, und ihre Resonanz von sich geben) anfangs hergenommen, und den Sachen weiter nachgedacht worden. Wiewol etliche, als der *Galilaeus* und andere wollen, dass vor unser Zeit allbereit solche Art Geigenwerk *inventiret* und *ausspeculiret* worden sei. Deme sei nun wie ihm wolle, so ist meines Erachtens gleich hiebevorn solche *Invention* nicht vollkommen zu Werk gerichtet, noch ganz verfertigt worden; als dass gedachter Hans Hayde solches vor die Hand genommen und zum rechten Stande bracht, wie nunmehr augenscheinlich und wirklich in der That zu finden. [68]

Es hat aber solch Geigenwerk anstatt der *Tangenten* fünf oder sechs stähelene Räder, mit Pergament gar glatt überzogen und oben mit *Colophonio*, oder *oleo Spicae vellavendulae* (gleich den Geigenstreichern, oder wie es sonsten ins gemein genennet wird, den Fidelbogen) bestrichen; solche Räder aber werden durch ein ander groses Rad und unterschiedene Rol-

len, unter dem Sangboden liegend, mit beiden Füßen von dem Organisten selbst, unten an der Erden geregieret und getreten, oder auch wol mit den Händen von dem *Calcanten*, oben an der Saite gezogen, also, dass die Räder allezeit im vollen Schwunge gehen und verbleiben müssen.

Wann nun ein *Clavis* vornen niedergedrückt wird, so rühret dieselbige Saite an der umlaufenden Räder eins, und gibt den Resonanz von sich, gleich als wenn mit eim Bogen drüber gezogen und gestrichen würde.

Die groben Saiten seind von dicken Messing und stählernen Saiten, mit reinem Pergament umbunden, also dass die untersten fast so dicke sein, als die groben Saiten auf den Bassgeigen, sintemal etliche in der Tiefen bis ins *FF* und *DD* kommen; hernacher verlieren die sich an der Gröfse allmählich, dass oben zum Discant nur allein blofse starke stählene Saiten, ohne Pergament, aufgezogen befunden werden.

Damit aber diejenigen, welche ein solch *Instrumentum* und Geigenwerk noch nicht gesehen, wissen mögen, was es vor ein sonderbaren Nutz und Gebrauch der *Moderation* und Veränderung halben vor andern dergleichen *Instrumenten* habe, so wil ich desselben vornehmen Instrumentmachers und Erfinders eigene Wort und Gedanken, welche er in einem kleinen Tractätlein, Anno 1610 im Druck herfürgeben, anher setzen, und eim jeden davon zu *judiciren* anheimb stellen.

»Es haben die *Componisten* sonderlich ein zeithero mit allem Fleifs dahin getrachtet, wie sie die *Musicam* im Gesang aufs höchst bringen möchten, also, dass sie nunmehr nicht wol höher zu steigen hat. Die *Musicalische Instrumenta* aber betreffend, obwol an etlichen grofse Mängel gefunden, als dass sie der schönsten Zier, nämlich der *Moderation* der Stimmen mangeln, so hat sich doch bei so viel kunstreichen *Instrumentisten*, so jederzeit gewesen, keiner unterstanden, demselben Gebrechen abzuhelfen und die *Moderation* der Stimmen auch ins *Clavir* zu bringen.«

»Wieviel aber daran gelegen, die Stimme zu *formiren*, das wissen diejenigen, so in den *Capellen*, die jungen Knaben und *Cantores* abzurichten pflegen. Es versteht auch zwar sonsten fast ein jeder, was es für ein Uebelstand nur an einem gemeinen *Oratore* ist, wann derselb im aus-

sprechen mit Erhebung und Niederlassung der Stimme, wie es der Text und *affectus* erfordern, keinen *docorum* hält, sondern immer im gleichen Ton an einander unabgesetzt fortredet. So nun dasselbige im Reden, vielmehr ist es im Singen verdrießlich zu hören.« [69]

»Es ist aber ein jedes *Clavirtes Instrument*, sowol die Orgeln, welche doch sonsten, was die *gravitatem* belangt, den Vorzug vor allen andern *Instrumenten* haben, als auch alle andere Pfeiffwerk mit diesem Mangel behaft, dass sie nicht *moderirt*, noch die Stimmen zum lauten oder stillen Klang und *Sono* gezwungen werden können, sondern es gibt und behält die Pfeiffe ihren Laut in gleichem Ton, wie auch der *Instrumentist* den *Clavem* angreift, und ist unmöglich die Stimme zu stärken oder zu lindern; welches aber einer mit dem Bogen auf der Geigen, nach dem er stark oder leise drauf streicht und aufdrückt, thun kann. Und ist also der *Instrumentist* auf dem *Clavir* gefangen, dass er seine *affecten* nicht, wie sonsten auf der Geigen (ob er schon den Text darauf auch nicht aussprechen kann) dennoch kann zu merken geben, ob traurige, fröliche, ernstliche oder schimpfliche Gedanken in ihme sein: Welches aber allein durch die *moderation* der Stimme geschehen muss. Und ob man wol in den Orgeln mit Ab- und Zuziehung der Register, jetzt ein stilles, sanftes, liebliches, bald wiederumb ein lautes Getön und Geschrei machen kann, so heißt doch dasselbige, weil es in gleichem Ton still oder laut bleibt, keine *Moderation*, sondern es ist ein ungeformirte, ungebrochene Stimm, wie hier vorn von einer unabgesetzten Rede gesagt worden.«

»Also kann man auch die Stimmen auf den Instrumenten von Saiten, weder stiller noch stärker, als wie es der *Clavis* an sich selbst gibt, machen oder zuwege bringen: Und lässt sich der *Sonus* nicht erhalten, sondern so bald die Saite getroffen wird und sich hören lässt, verschwindet der Laut wiederumb, also, dass kein ganzes *tempus* gleich vollkommen kann *continuirt* werden.«

»Welches Abnehmen und Verschwinden der Stimme der rechten *Moderation* zuwider ist: Dann dieselbige sich von der Stillen in die Stärke schwingen soll.«

»So ist auch von Nöthen, da man anderst daselbst einen ganzen Schlag vollkommen erhalten will, dass er in mehrtheil *diminuiert* und zwier angeschlagen werde; welches aber wider die Natur eines herrlichen gravitätischen Gesangs in *Muteten* und *Concerten* ist, ob es wol in *Passametsen*, *Galliarden* und Tänzen passiren kann.«

»Auf diesem Geigenwerk aber kann man beides haben, als nämblich die Stimme, so lang man will *continuiere* und *moderiere*, und nicht allein ein *brevem*, sondern auch gar ein *longam* und *maximam* unabgesetzt an einander *continui-*  
[70]  
*ren*, welches auf der Geigen (wegen des kurzen Geigen Bogens) auch nicht sein kann.«

»Und obwol der Text mit Worten sich nicht aussprechen lässt, so kann doch der *Instrumentist* seinen *sensum* zu erkennen geben, ob traurige oder fröliche Gedanken in ihme sind, nachdem er das *Clavier* frech oder lind angreift. Für eins.

2. Zum andern kann der *Instrumentist* nach seinem selbst gefallen mit der *Mensur* abwechseln, die jetzt langsam, dann bald wiederumb geschwinder führen: Welches auch die *affectus* zu *movirn*, nicht undienlich: Und in andern *Instrumenten* gleicher gestalt kann in acht genommen werden.

3. Zum dritten kann auch der Gesang unversehens, wann es der Text also erfordert, bald laut *resonirend*, bald still, bald wiederumb lautklingend gemacht werden.

4. Zum vierten ist es ganz lustig und verwunderlich zu hören, ob es wol nur ein *Clavier* und ein einzig Stimmwerk von Saiten hat, dass doch einer allein dasselbige also verstellen kann, dass man nicht anders meinete, denn es sein zween unterschiedliche *Chor* gegen einander, auch zween unterschiedliche *Instrumentisten*, die mit einander *certirn*, und einer dem andern *respondire*.

5. Zum fünften kann man auch einen natürlichen *Echo* darauf hören lassen, gleich als wenn es einen Nachklang oder Wiederschall aus dem Wald, oder zwischen den Bergen herfür gebe.

6. Zum sechsten kann mans auch auf die Manier und Art anderer Instrumente, sonderlich aber gleich wie eine Laute machen und herfür geben.

7. Zum siebenten, Wann einer beehrt in einer Stimme den *Choral* zu führen, und dass man denselben vor den andern Stimmen heraus strärker, vernehmlich hören soll, es sei nun im Bass, Tenor oder Discant, so kann es also auch gar sehr wol geschehen.

8. Zum achten, wie man sonst in die Pfeiffwerk mit einem sonderlichen Register *Tremulanten* macht, so kann dasselbig auf diesem *Clavier* ohn einig Register, allein durch eine freie Hand, langsam oder geschwind, *tremulirend* und zitternd gemacht werden.

9. 10. Zum neunten, lässt es sich auch auf gut Leyerisch: Und zum zehnten wie Sackpfeiffen und Schalmeyen machen und hören: damit man die Weiber und Kinder, so sich sonst der *Musica* nicht viel achten, auch wol große Leute, wenn sie in etwas mit ein guten Trunk beladen, erfreuen kann.

11. Zum elften gibt es auch ein Cithern-Art, wie die jungen Gesellen pflegen *gassatum* zu gehen. [71]

12. Zum zwölften ist auch die Geigen-*Bastarda* genannt, darauf gut zu *contrafacten*.

13. Zum dreizehnten kann man auch ein Fürstliche Hof- und Feld-*Musiam* darauf hören lassen, nicht anderst, als wann ihrer zwölf mit Trommeten und *Claretten* gegen einander natürlich bliesen: darzu dann die Heerpauken, welche in etlichen dieser Geigenwerken mit einbracht, und durch ein Register gezogen werden, nicht so gar übel mit einstimmen.

14. Zum vierzehnten, ob wol dies *Instrument* nur eine einfache Saiten bei jedem *Clave* hat, und wann es zugedeckt ist, ein gar stillen sanften Resonanz gibt wie Geigen, also, dass es in einem engen Gemach lieblich zu hören ist, so kann mans doch auch, wenn man will, und es offen gebraucht wird, so stark machen, dass es sich unter einem ganzen *Chor* von Singern und *Instrumenten* heraufser gar laut und vernehmlich hören lässt.

Dies alles, und sonst noch mehr, kann ein Organist zuwege bringen,

dieweil es anders nicht, dann ein gemein *Clavier* und keines sondern Griffs oder *application* bedarf, allein dass man mit einer leichten Hand und nicht mit voller Gewalt ins *Clavier* hinein falle.

Denn es will hierbei eine sehr fleißige Uebung hoch von nöthen sein, dass der Organist 1. sich *exercire* und gewöhne mit den Füßen die beiden hölzernen Bretterlein unten an der Erde, welche die Räder oben regieren und umbführen, nach dem *Tact*, den er oder die *Musici* halten, stetig und unablässig zu treten; so kann er alsdann im *Tact* desto besser fortkommen, und umb so viel weniger irr gemacht werden. 2. Dass er gar eigentliche und gute auf acht habe, die *Claves* mit den Fingern nicht zu hart oder gar zu gelinde angreifen, damit etliche Saiten nicht zu laut schnarren, die andern aber zu wenig, oder gar nicht *respondiren*: welches dann von eim jeden ohne sonderbare fleißige stete Uebung sich anfangs nicht thun lassen will.

Welcher aber nun dessen ein wenig gewohnt ist, und verstehet die Lieblichkeit und *moderation*, so er auf diesem *Instrument* haben kann, der begehrt sich keines andern zu gebrauchen. Es ist auch umb so viel desto annemlicher, weil es nit so viel stimmens, als die Lauten und Geigen, oder auch andere besaitete *Instrumenta* bedarf, von wegen dass die Saiten nicht schäffen\*), sondern alle von Messing und Stahl sind, welche durch langen Gebrauch je lenger je besser werden, und sich nicht bald verstimmen.

Und weil vielleicht dieses Werk und *Instrument* von etlichen (die solches noch nit in der Uebung und Gebrauch haben, und auch entweder zu *practiciren* und sich zu *exerciren* verdrossen sind, oder aber ganz nit darauf fortkommen können) verrichtet, und vor ein Bauren-Leierwerk gehalten werden möchte, so bitte ich, sie wollens nicht als- [72] bald schänden oder verachten, sondern sich so lang gedulden, bis sie dessen gewöhnen und ihme seine Art recht zu geben wissen: Alsdann zweifle ich nicht, sie werden sich dessen mit Lust und Verwunderung gebrauchen, und mir hierfür, dass sie nun die *moderation* im *Clavier* auch

---

\*) Saiten nicht von Schafen.

haben können, fleißig danken. Und dass sich solches also verhalte habe ich selbst an etlichen in der That befunden, die anfänglich dahero davon gar nichts gehalten, weil es ihnen nicht allein zu schwer worden, sondern auch aus Faulheit und Nachlässigkeit sich darumb nicht bemühen wollen. Als sie es aber vorgenommen, und sich darauf mit Fleiß etwas *exercirt* und geübt haben, ist ihnen dasselbe so lieb und angenehm worden, dass sie dessen nicht sattsam und überdrüssig gebrauchen können, ja auch viel lieber uff einem solchen *Instrument*, als einen guten *Clavichordia* oder *Clavicymbel practiciret* und gesehen haben.◀

## Das XLV. Capitel.

### Regal.

(in *Sciagr. col. IV.*)

**D**urch das Wort *Regal* wird nit alleine verstanden das Schnarrwerk so gemeinlich und meistentheils von Messing-Pfeiffen vornen in der Brust an den Orgeln gefunden wird: Sondern es wird auch dieses in Kais. König-Chur- und Fürstlichen Capellen ein *Regal* genennet, do in einem länglichten schmalen Kistlein, ein oder mehr Schnarrwerke verborgen liegen, hinten mit zweien Blasebälgen, uff einen Tisch gesetzt und in der *Music* gar füglich und viel besser, als ein *Clavicymbel* oder *Symphony* kann gebraucht werden. Denn die *Clavicymbel* sind in voller *Music* gar zu stille, und können die Saiten ihren Klang und Resonanz über einen halben *Tact* nicht viel *Continuiren*.

In den *Regalen* aber *continuiert* sich nicht allein (ebenermassen wie in Orgeln) der *Sonus*, so lang auf dem *Clave* still gehalten wird, welches dann sonderlich in *concerten* hoch nötig: Besondern es kann auch, bald, mit Ueberlegung oder Zuschiebung des Deckels, ganz still, bald, wenn es wiederumb eröffnet wird, gar stark lautend gemacht, also, dass es sich unter einer vollen wolbestellten *Music* von *Vocalisten* und *Instrumentisten* gar eigentlich heraufser vernehmen lässt: Und also nicht allein in Fürstlichen Gemächern vor der Tafel und andern ehrlichen *Conviviis*, sondern

auch in kleinen und großen Kirchen fast besser als ein Positiv mit Lust angehört und gebraucht werden. [73]

Meines Erachtens könnte man eins vom andern desto besser zu unterscheiden, das *Regal*, in der Orgel, *Regal-Pfeiffe*, dieses aber *Regal-Werk* nennen; damit man sich im aussprechen desto besser darnach zu richten hette.

Es werden aber in einem solchen Kästlin oder *Regal-Werke* bisweilen nur eine Art *Regal-Pfeiffen*, oder Schnarrwerklein auf 8 Fufs-Ton: Bisweilen zwei Schnarrwerk, do eins auf 8 das ander auf 4 Fufs Ton gerichtet: Bisweilen drei Schnarrwerk, do drei *Octaven* über einander, und die unterste darunter auf 16 Fufs Ton ist. In etlichen hat man das vierte Register mit einem kleinen *repetirenden Zimbel* darbei, welches dann fast wie eine halbe Orgel anzuhören ist.

Und sind beides der *structuren* solches Kästleins, und auch der *Regal-Pfeiffen* so darinnen vorhanden, viel und mancherlei unterschiedene Arten, die allhier zu *specificiren* und zu beschreiben viel zu weitläufig sein wollen.

Unter denen aber, die so bisher zu Wien in Oesterreich gefertigt worden, fast besser als andere: Wiewol auch viel herrliche gute, von andern Meistern gefertigte *Regal-Werke*, deren man sich mit Lust zu gebrauchen, gefunden werden.

Sonderlich, do die unterste *Regal-Pfeiffe C* auf 8 Fufs Ton, ohngefähr 5 oder  $5\frac{1}{4}$  Zoll lang, vierecket, oben ganz zu, aber unten mit 3, 4, 5 mehr oder weniger Löcherlin wiederumb eröffnet, von Zinn gearbeitet ist; denn dieselbe, wie im *IV. Theil* auch wird gesagt werden, einem *Dolcian* oder *Fagotten* nicht ungleich und sehr lieblich sein.

Sonsten werden sie auf diese Art doch etwas kürzer und oben ganz eröffnet: Etliche auch von Messing auf mancherlei Art gearbeitet: Welche aber nicht so lieblich am Resonanz sein können, als die gedäcchten.

Vor zwei Jahren hat einer an einem vornehmen Ort, nicht weit von hier, gar feine subtile *Regalwerklin* mit hölzernen Pfeiffin zu machen angefangen, welche nit allein von gutem, stillen, sanften und lieblichen Resonanz, sondern auch gar leicht und bequem von einem Ort zum

andern fortzubringen und zu tragen seind, und mir vor andern sehr wol-gefallen.

Die kleine *Regal*-Werklin, so man in die Blafsbalge legen, und zu Nürnberg und Augspurg erstlich erfunden worden, sind zwar sehr behende und bequem zu tragen und fortzubringen; allein die *Regal*-Pfeifflin sind wegen dess, dass sie in dem kleinen *Corpore*, wegen des engen Raums, nicht groß, sondern kaum einen Zoll hoch gemacht werden können, gar zu schnarrhaftig.

Bei Regenspurg in Bayern habe ich ein *Regal*-Werk gesehen, welches von einem Münche erdacht und gemacht worden, do die Mundstücke von Holz und das Zünglin oder Blättlein von Schilfrohre, darvon man sonsten die Röhre zu blasenden

[74]

*Instrumenten*, als Dolcianen, Krumbhörner, Schalmeyen und Sackpfeiffen etc. machen muss: Und hat keine sonderliche *Corpora* der *Regal*-Pfeiffen gehabt, sondern sind die *Corpora* durchs ganze *Regal*-*Corpus* durch und durch gehohret und verleitet gewesen, also, dass der Resonanz unten zum Boden heraus gangen. Dasselbe hat zwar eine schöne liebliche Art und sehr stillen Resonanz gehabt, aber weil die Blättlin wegen des Schilfrohrs, darvon sie gemacht, gar wandelbar, hat man immer daran zu stimmen und einzuziehen gehabt.

Und allhier muss ich auch hinzu zusetzen nicht vergessen, dass etzliche vermeinen, das *Regal* habe den Namen daher, dass das erste, so von dem ersten Erfinder dieses Werks gefertigt, *Regi cuidam*, einem Könige zum sonderlichen *praesent offerirt* und daher *Regale, quasi dignum Rege, Regium vel Regale opus* genennet worden sei.

Es ist ein vornehmer Orgel- und Instrumentmacher jetzo an einem Churfürstlichen Hofe, welcher vorgibt, er wolle und könne ein *Regal*, welches in Jahr und Tage, ob es auch gleich aus der Kälte ins Warme, & *contra* gebracht würde, sich nicht verstimmen sollte, verfertigen. Welches, so es zu Werk (daran ich doch noch gar sehr zweifle) kann gerichtet werden, mit keinem Gelde zu bezahlen: Denn was für Mühe und Ungelegenheit es einem *Organisten* und *Directori* in der *Music* gibet, wenn man in

der Kirchen oder vor der Tafel mit etlichen *Regal*werken *per choros musiciren* wil, sonderlich aber im Winter die *Regal* aus der Kirchenkälte in die warme Tafel-Stuben bringen muss, bin ich mehr als zuviel mit großer Beschwerung innen worden. Sintemal es sich also in der Wahrheit befindet, dass die Metallpfeifen in den Kirchen (nit aber so sehr in den großen als in den kleinern, do im Winter die Kälte und im Sommer die Hitze leichter durchdringen kann, und in den großen gewölbten Kirchen, gleichwie in Kellern im Sommer fein kühle, im Winter aber nit so gar scharf kalt) von der Kälte im Winter bevorab, wenn eine gar große Kälte bisweilen so gar heftig und inständig anhält, so tief herunter gezwungen werden, dass sie umb ein halbes *Semitonium*, so ichs also nennen darf, wo nicht weiter, herunter senkt, welches man dann in den blasenden *Instrumenten*, als Zincken, Flöten, Posaunen, Pommern und Fagotten, fürnemlich aber an Positiven, welche in den warmen Gemächern stehen bleiben (wiewol sich dieselbige wegen der großen Hitze von dem warmen Ofen noch mehr in die Höhe begeben) gar eigentlich *observiren* und befinden kann. Darüber sich dann nicht wenig zu verwundern, dass alle Stimmen in einer Orgel, darinnen oft etliche hundert, ja etliche tausend, wie dann in der Danziger Orgel 3742 Pfeiffen gefunden werden, von ihrem rechten Ton, darin sie anfangs rein eingestimmt worden, allzugleich mit einander im Sommer in die Höhe, im Winter in die Tiefe abweichen. [75]

Im Gegentheil aber die *Regal* und alle Schnarrwerke im Sommer und in der Hitze tiefer, im Winter aber und in der Kälte höher und jünger werden. Was nun die Ursach solcher großen *mutation* und Veränderung, davon wird im folgenden *IV.* Theil etwas erinnert werden. *Causam si velimus inquirere, inquit Dominus S. C. eam in discrimine metalli consistere arbitror, quod stannum vel plumbum calore contrahatur, aes cyprium verò dilatetur. Id quod disci posset ex artificibus qui ista metalla tractant. Causa in aërem conferri per se non potest, nisi quando propter calorem & frigus metalla afficit, alias si aër calore dilataretur, in plumbo & aere cyprio eundem effectum produceret. Sed hoc non sit. Ergo tantum in metallis causa quaerenda.*

Weil aber hiervon gar mancherlei Meinungen und *opinionēs* vorzufallen pflegen, erachte ich allhier weitläuftiger davon zu *discurrirēn* ganz unnötig.

Dass es aber wahr, und in der That sich also befindet, kann unter andern auch dahero abgenommen werden, dass eine Pfeiffe von Metall, so bald sie von dem Orgelmacher, in dem dass er stimmt, oder auch sonst angerühret und in die Hand genommen wird, und also eine Wärme von der Hand empfindet, so bald ändert sie ihren Ton und weicht etwas in die Höhe; also bald aber sie ein wenig wiederumb unangegriffen stehen bleibt, bekömpt sie wiederumb ihren rechten Ton: Welches dann auch in blasenden *Instrumenten*, als sonderlich in Flöten und Zincken merklichen gespüret und befunden wird. Und wiewol etliche der Meinung sind, dass die Orgeln und Positiv, darinnen alle Stimmen von hölzernen Pfeiffen solche große *Mutation* so sehr nicht empfinden, so gibt doch die Erfahrung, dass in den Orgeln, da nebenst den Metallpfeiffen, auch etliche sonderbare Stimmen von Holz mit eingebracht sein, alles, sowol die hölzernen als die Metallpfeiffen mit einander zugleich abgewichen sind, weil keine sonderliche *Discordanz*, wenn sie zusammen gezogen werden, zu befinden.

Und dieweil noch zur zeit von keinem die eigentliche Ursach und *rationēs probabiles* solcher *Mutation* und Veränderung eingeführt werden können: muss man es billich vor ein sonderbar Werk Gottes, der solchs in die Natur gepflanzt, halten und achten.

Ich hab es vor der zeit niemals gleuben wollen, bis dass ich es nunmehr selbst in der That und Wahrheit also empfunden und erfahren habe.

## Das XLVI. Capitel.

Von etlichen andern und sonderlich der alten *Instrumenten*.

**N**och habe ich in der 32., 33. und 34. *Columnen* des *Theatri Instrumentorum* oder *Sciagraphiae* etliche der alten *Instrumenta Musicalia*, wie ich dieselben in eim alten Buche, so durch *Sebastianum Vir-*

dung, Priestern zu Amberg, verdeutscht, und im Jahr Anno 1511 zu Basel gedruckt befunden, mit einsetzen lassen. [76]

Und die weil ich sonst keinen Bericht oder Nachrichtung haben können, wie und welcher gestalt dieselbe uns jetziger zeit unbekante *Instrumenta* gebraucht worden, habe ich der Notdurft sein erachtet, ihre Beschreibung aus demselben Buche von Wort zu Wort allhier mit einzubringen.

---

*Chorus.*

*Num. I.*

**H**orus ist ein *Instrument* gewesen, welches vorn ein Mundstück gehabt, darin man blasen kann, in der mitten zwei Röhren und unten ein groß Loch, da die Stimme und der Wind wiederumb heraus gangen.

---

*Psalterium.*

*Num. II.*

*Psalterium dechachorum.*

*Num. III. IV.*

**D**as *Psalterium* ist uff zweierlei Art *formirt* gewesen, als nemblich dreiecket, gleich eim *Triangel*, *Num. 2* und *3* und vierecket *Num. 4*. Wie in dem *Teatro* oder *Sciagraphia* zu befinden.

Es seind aber in vorgedachtem Buch des *Autoris verba* diese: Das *Psalterium*, so noch jetzo im Brauch ist, habe ich niemals anders gesehen als dreiecket: Aber ich bin der meinung, dass das *Virginal*, welches man mit den *Clavibus* und Federkielen schlägt und *tractiret*, erstlich von dem *Psalterio* zu machen erdacht sei: Und ob wol das *Virginal* gleich einem *Clavichordio* in ein langen Laden gefasset wird, so hat es doch viel andere Eigenschaften, so sich mehr mit dem *Psalterio*, als mit dem *Clavichordio* vergleichen: Sintemal man zu eim jeglichen *Clave* eine sonderliche Saite haben muss, und ein jegliche Saite länger, auch höher denn die

andere muss gezogen sein: Daher dann aus dem verkürzen und abbrechen der Saiten fast ein *Triangel* uff dem *Instrument*, oder *Virginalkasten* erscheinet, und sich sehen lässt.

---

*Cithara Hieronymi.*

[77]

*Num. V, VI, VII, VIII.*

**I**ch finde viererlei Gestalt der alten Harfen: Und ob sie wol nach ihrer Gestalt den unsrigen neuen Harfen nicht eben ganz gleich seind, welches auch vielleicht wol des Malers schuld sein könnte, so seind sie doch auch zu der dreieckten Form gerichtet: Aber gleichwol so haben die neuen Harfen ungleich mehr Saiten; denn die alten seind viel besser am Resonanz, und werden subtiler und schöner an der gestalt *formiret*, auch bequemer darauf zu lernen und zu spielen.

---

*Tympanum Hieronymi.*

*Num. IX.*

**A**s *Tympanum* (so zu dem Lobe Gottes des Allmächtigen gar sehr gebraucht worden, und in der heiligen Schrift oft erwähnt wird) find ich also gemalet, als eine lange Pfeiffe, die oben ein Mundstück, darin man pfeiffet und unten zwei Löcher hat, da die Stimm und der Wind herausgehen; und ist also gemacht gewesen, dass es eine Frau in einer Hand hat tragen mögen.

Zu dieser unserer zeit aber heist man *Timpanum* die große Heerpauken (*Col. XXIII*) von kupfern Kesseln gemacht, mit Kalbsfellen überzogen, darauf man mit Klüpfeln schlägt: Welche an Fürsten- und großer Herren Höfen zum Ein- und Auszug, zum Tisch und Tanz blasen, auch zu Kriegszeiten in Feldzügen gebraucht werden. Und das sein gar ungeheure Rumpelfässer. Man hat auch sonsten noch andere Pauken, so Soldaten Trummeln genennet werden, dabei man die Zwerch- oder Schweizerpfeiffen brauchet.

Sonsten ist noch ein klein Päcklein (*Col. IX*), so von den Franzosen und Niederländern gar sehr gebraucht wird, also, dass man mit der linken Hand das Päcklein, und darbei ein Schwägel oder Stamentienpfeiff, welche oben zwei und unten ein Loch hat mit dreien Fingern hält, und allerlei Tänze und Lieder darauf pfeiffen, und in der rechten Hand mit eim Klüpfel uff dem Päcklein zugleich mit einstimmen kann.

---

*Tuba Hieronymi.*

*Num. X.*

**H**ieronymus sagt, dass *Tuba* gewesen sei von dreien Mundstücken, do der wind hinein gangen: Die bedeuten den Vater, Sohn und H. Geist in *Trinitate*: [78]

Die vier Hauptstück aber, do die Stimm und Wind herausgangen, sollten die vier Evangelisten bezeichnen.

---

*Organum Hieronymi.*

*Num. XI.*

*Fistula Hieronymi.*

*Num. XII.*

**I**stulam beschreibt er also, indem er ein *Instrument*, gleich eim Winkelmaß *formiret*, welches das heilige Creutz, und das viereckete mit zwölf Pfeiffen solle Christum und die zwölf Apostel bedeuten.

---

*Cymbalum Hieronymi.*

*Num. XIII.*

**D**ie zwölf Pfeiffen, sowol in dem *Organo*, als in dem *Cymbalo* sollen auch die zwölf Apostel bezeichnen. *Num. 14* ist eine form von den alten Geigen.

Worzu aber, und welcher gestalt alle diese *Instrumenta* bei den Alten seind gebraucht worden, weifs ich nicht, habe auch deren keines gehöret noch gesehen. Es haben auch die Poeten noch viel mehr *Instrumenta* von seltzamen Namen beschrieben, davon ich auch anders nicht wissen noch erfahren kann, denn dass es *Instrumenta Musicalia* gewesen seind: Wie sie aber geformieret oder gestaltet, besser oder böser, hübscher und hässlicher, subtiler oder gröber als die unsrigen, dasselbe kann ich noch zur Zeit bei keinem *Autore* finden, der hiervon etwas eigentliches geschrieben hätte. Ich glaube aber, dass in den nächsten hundert Jahren alle *Instrumenta Musicalia* so subtil, so schön, so gut, und so wolgemacht worden seind, als sie *Orpheus*, noch *Linus*, noch *Pan*, noch *Apollo*, noch keiner der Poeten gesehen oder gehört hat, und dass noch mehr ist, müglich zu sein erachtet hab zu machen oder zu erdenken.

Man findet auch sonsten noch viel mehr dörlicher *Instrumenta*, die auch für *Musicalia* geachtet werden: Als Trumpeln, Schellen, Triangel, Jägerhorn (in *Scia. Col. 22*), Achernhorn, Kuhschellen, Pritschen auf dem Hafen, (*Col. XXXIII.*) Pfeifflin aus den Federkielen, Lockpfeifflin die Vogelsteller Lerchenpfeifflin, Wachtel-Maisenbeinlin, Pfeiffen von Strohhalmen und den grünen Rinden und Blättern der Bäume gemacht.

Und bis hieher *Sebastian* Vihrdung. [79]

Was aber sonsten noch allerlei anderer Art *Instrumenta* in der *Sciagraphia* (als das Hackebret, *Col. XVIII*, Baurenlyra, Schlüsselfiedel, Strohfidel, Cymbelchen, Glöcklein, Singekugel, *Untambour de Biscaye, Col. XXII*. Heer- oder Kesselpauken, Soldaten-Trummel, Amboss, *Colum. XXIII*. Auch andere Muscoswittersche Türkische seltzame frembde *Instrumenta, Col. 29, 30, 31*) abconterfeyt gefunden und etliche darunter billich, wies *Sebastian* Vihrdung nennet Dörliche, oder aber Lumpen *Instrumenta* könnten genennet werden, weil dieselbe eim jeden bekannt und zur *Music* nicht eigentlich gehören, ist unnötig darvon etwas zu schreiben oder zu erinnern: Allein dies, dass das Amboss darumb auch mit in die *Sciagraphia* gesetzt worden, dieweil *Pythagoras* aus desselben Klang und Unterscheid der Hämmer *examiniret* und erfunden hat, worin und in welchen *proportionibus* der

Unterscheid derer *Consonantien*, so damals *Consonantiae Musicae* genennet worden, als nämlich der *Octav*, *Quint* und *Quart* beruhete. Darvon aber in *Boethio lib. I. Musices, cap. 10 & 11*. Sowol in *2. Exercitatione Sethi Calvisij* ein mehrer und ausführlicher Bericht zu finden.

## Das XLVII. Capitel.

### Von Orgeln.

(*Col. II. & XXXV. XXXVI sic?*)

Hervon ist zwar in *Tomi Primi Membro Primo* aus etlichen *Autoribus* eins und anders *referiret* und angedeutet worden: Alldieweil aber die Notdurft erfordert, dass die Orgeln etwas schärfer besehen und weitläufiger davon muss geredet, und also in diesem andern Theil nicht kann begriffen werden, so soll im folgenden dritten und vierten Theil dieses *II. Tomi* notdürftiger Bericht folgen und angezeigt werden. Die Abcontrahierung eines Positivs ist *Col. IV* zu finden.

## Das XLVIII. Capitel.

Von dem Positiv (*Col. XXXVII.*) so zu einerlei Pfeiffen drei absonderliche Register

hat.

[80]

Illhier muss ich auch dieses gedenken, dass ein alt Positiv doch von gar sauberer, reiner und subtiler Arbeit, so von einem Mönch soll gemacht worden sein, mir zu handten kommen, welches dem Könige zu Dänemark, *Christiano IV.* zubracht, (dessen Form und *structur* im *Theatrum Instrumentorum Col. I* zu finden.

In demselben sind nur einerlei Pfeiffen, nämlich ein Offen-Principälgen von 2 Fufs-Ton, und wiewol nur 38 *Claves* oder *Clavir* vom *F* bis ins *a*, so sind doch der Pfeiffen noch eine *Octav* drüber, oben in der mitten des *corporis* in die runde herumber gewunden gesetzt.

Zu solchen einzigen Pfeiffen sind drei Register, 1. zum rechten Ton der untersten Pfeiffen, das 2. zur *Quint*, das 3. zur *Octav* drüber, und kann ein jedes Register vor sich selbst alleine und absonderlich, hernacher auch zwo, und dann alle drei Register zugleich gezogen und gebraucht werden, dass also in einerlei Pfeiffen auf einem *Clave* zween und auch drei *discreti soni* und unterschiedene Laut, als nämlich neben dem rechten *Tono*, die *Quint* und *Octav resoniret* und sich hören lässt. Wie nun solches zugehe, lass ich einen verständigen Orgelmacher darvon *judiciren*, und wollte wünschen, dass ein Künstler solch Werk nachzumachen sich unternehmen wollte.

Ueber das so ist auch dieses noch ein Kunststück an diesem Werkin, dass es, wenn die eine Hälfte der Blei oder Gewichten, so dieserwegen von einander zertheilet und halbieret sein, von den Blasebälgen abgenommen werden, gar ein sanften stillen Resonanz, gleich den Querflöten von sich gibt, und sich nicht anders hören lässt, als wenn ein Stimmwerk Querflöten zusammen *accordirt* und geblasen würden.

---

### Das XL. Capitel.

 Lhier habe ich etliche Exempel, so uff der *Viol de Bastarda*, und dergleichen Art gebraucht werden, hinten ansetzen wollen, darmit diejenigen, so dergleichen noch nicht gesehen, auch in etwas Wissenschaft darvon haben, und wie diese Art beschaffen sei, sehen mögen.

(Die Beispiele fehlen.)

---

# DRITTER THEIL

[81]

Dieses

## TOMI SECUNDI.

Von den alten Orgeln.

Darinnen

1. Von der *dignitet* und *exellens* der Orgeln.
  2. Wie lange sie im gebrauch und wer sie erstlich erfunden.
  3. Von den allerersten und kleineren Orgelwerken, wie dieselben anfänglichen an Stimmen und sonsten gewesen.
  4. Von den nächstfolgenden mittleren Werken.
  5. Wie und wann das Pedal erfunden.
  6. Von den gar grofsen alten Orgelwerken.
  7. Von der *Disposition* der *Claviren* in den alten Orgeln: und was vor *Harmony* zu der zeit darauf zuwege gebracht und geübt worden.
  8. Vom Ton der alten Orgeln, und wie die *Claves* von Pfeiffen *disponirt* gewesen.
  9. Von dero zeit Blasebälgen.
  10. Von unterschiedenen Namen der alten Orgeln.
  11. Vom unterschied der alten und jetzigen neuen Orgeln.
  12. Wie und welcher gestalt die Spring- und Schleifladen erfunden.
  13. die *Clavir*: so wol
  14. Die Stimmen und Pfeiffen geändert und vermehret, und bis zu unser jetzigen zeit alles zum bessern Stande bracht worden.
-

## Das I. Capitel.

[82]

Von der *dignitet* und fürtrefflichkeit der Orgeln, und wie dieselbige alleine und sonderlich zum Kirchen- und Gottesdienst gerichtet, allen andern Instrumenten vorzuziehen sei.

**D**As etliche es dafür achten, dass nächst der *Theologia*, der höchste *locus*, der *Musicae*, (als einer schönen herrlichen Gaben Gottes, und die ein Vorbild und Gleichniss ist der himlischen *Music*, wie die heiligen Engel Gottes mit dem ganzen himlischen Heer ihren Schöpfer, in einer lieblichen *Harmonia* stetigs ohn unterlass rühmen und preisen, und das *Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth*, singen) billig gegeben und zugeeignet werden solle: Ist unter andern vielen derselben Nutzbarkeiten, Kraft und Wirkungen vielleicht diese nicht die geringste Ursach, dass die *Musica* an ihr selbst mehr für ein Geistlich, als Irdisch wesen zu halten, und daher in der Menschen Herzen eine innerliche Andacht des Geistes, Gott den Allmächtigen mit schönen Psalmen und Lobgesängen desto inbrünstiger zu preisen, erwecket. Darumb dann auch beide Könige, David und Salomon, als sie den Gottesdienst im Tempel und Tabernakel zu Jerusalem aufs herrlichste und zierlichste anrichten wollen, so viel Musicanten, Singer und Instrumentisten, mit großen fleiß und unkosten darzu bestellet, das Volk desto inbrünstiger und eifriger zu machen. Zu welchem end auch David selbst seine Harpfen gebraucht, und ohn zweifel etliche herrliche Orgelwerke wegen größe des Tempels, fertigen und setzen lassen.

Darumb die Kirchen *Musica*, als ein Gottesdienst, auch noch heutigs Tags billig in Würden gehalten, und mit aller *reverentz celebrirt* werden soll: Dazu dann kunstreiche berühmte Organisten, welche die Zuhörer mehr aufmuntern, als verdrossen machen, gehören: die auch selbst mit rechter Andacht, die Text oder Psalmen, so sie *melodiren*, im Herzen und Gedanken Gott fürtragen. Wann man aber dieses nicht in acht nehmen, sondern einen jeden der nur ein Tänzlein machen kann, ohn unterscheid

darzu aufstellen will, so wird auch die Kirchen-*Musica* leichtlich in Verachtung kommen, und wegen solches Missbrauchs endlich wol gar ausgemustert werden, wie die Erfahrung bezeuget.

Und gemeinlich wandert die Religion derselben nach, wie in *Graecia* auch geschehen, da vor zeiten die *Musica* zum höchsten floriret. Sieder dem aber der Machomet daselbst sein Zelt aufgeschlagen, hat sich die Musik so gar verloren, dass man auch [83] fast nichts mehr davon weifs: Ja man ist deren so gram und entgegen worden, dass nach Art und Natur der wilden Leut, mehr auf ein Satyrisch Pfeifflein und Päu klein, als auf ein recht geschaffene *Musica* gehalten wird. In mafsien verschiener Jahren *Franciscus I.*, König in Frankr: dem *Solimanno*, Türkischen Kayser, die beste *Musicos* zugesendet, der Meinung grofse Ehr damit einzulegen. Aber er hat die bald wieder abgeschafft und zurückgeschickt, mit dem bescheid, dass solche *Music* für sein Volk nicht dienet, sintemal sie die Gemüther nur weich und Weibisch mache. Welches der Griechen Meinung (die da von keinem nichts gehalten, noch jemand zu fürnehmen Embtern kommen lassen, der der *Music* unerfahren, dieweil sie es dafür gehalten, dass man *mores* und gute Sitten daher erlerne, und an sich nehme) ganz zuwider.

Und gibts zwar auch die Erfahrung, dass die *Musica* nicht bleibt, an denen Orten da der Teufel regieret, denn die Gottlosen sind dem nicht werth.

Von der rechten Kirche aber ist die Music zu jederzeit in hohem werth gehalten worden: Wie dann sonst nirgend von dergleichen Capellen gehört, als wie der König Salomon gehabt, und dieselbe im andern Buch der *Chronica* im 4. Capitel beschrieben ist.

Und ist gar gewiss, dass zur selben Zeit im Volke Gottes die Music vielmehr floriret hat, als bei den Heyden: In dem die Jüden über ihre blasende Instrumenta, als *tubas*, *buccinas*, *tubas ductiles*, *tubas corneas etc.* auch besaitete Instrumente als, *Psalteria*, *Decachorda*, von 8, von 10, ja von 24 Saiten gehabt haben. Inmafsien *Hieronimus* schreibt, welchs auch im vorhergehenden II. Theil, *Num. 32* erinnert worden, dass der Jüden

*Cithara*, so man jetzo ein Harf nennet, von 24 Saiten gewesen sei. Do doch zu der zeit bei den Heyden über drei *Tetrachorda*, das sind 11 *Claves* oder Saiten noch nicht erfunden oder vorhanden gewesen.

Ob man aber nun wol nicht so gar eben wissen kann, was für eine art der *Music* damals gebraucht worden, so ist doch aus allen umständen, daran nicht zu zweifeln, dass es eine herrliche *Musica* muss gewesen sein: in sonderlichen betracht, dass der heilige König David und Salomon, welche selbst auch der *Music* kundig und erfahren, dieselbe mit allem möglichsten Fleiß angeordnet, sintemal sie so großen Kosten auf den Tempel, welches doch nur ein todter Steinhauß gewesen, gewendet, demselben ein Ruhm und Lob in der ganzen Welt zu machen: Vielmehr werden sie es in den *Ceremonien* bei den Opfern, welchen GOTT selbst beigewohnet, gethan haben.

Dass sie aber so viel und mancherlei Instrument und Gesang zusammen gebraucht, ist anders nit zu verstehen, dann dass sie die Psal. Davids vielleicht in ihren sonderlichen *Tonis*, wie man noch an jtzo im *Choral* thut, in einer der fürnembsten Stimme als im Bass gesungen, [84] darzu alle andere Sänger und Instrumentisten *ad placitum sortisiret*: sonsten hätte es keine form und art gehabt, wann jede Partei eine besondere Melodei für sich genommen. Es bringts auch der Text mit sich, darin gemeldet wird, dass es nicht anders gelautet, als wann einer allein trommetet oder sünge, und als höret man eine Stimm, zu loben und danken dem Herrn.

Dass aber dieselbe *Musica* nunmehr erloschen und vergessen, auch in heiliger Schrift nichts davon gefunden (aufser was im Titul der Psalmen gemeldet wird) in welchem Chor ein jeder soll gesungen werden, das ist kein Wunder. Dann gleich wie der jüdische Tempel mit denselben Opfern und Ceremonien, aus Gottes Rach, gar zu Grund ist ausgetilgt worden, also hat auch der Jüden Gesang und *Musica* erlöschen müssen, dass man dern nicht mehr gedenken sollen.

Wie dann die Jüden selber (als etliche ihres Mittels mich berichtet) jetzo keine Orgeln hören mögen, indem sie vorgeben, dass diese jtzige

unsrige Orgeln allein ein *Umbraculum*, und nichts gegen die Orgeln, welche Salomon im Tempel zu der Zeit hat setzen lassen, zu achten und zu rechnen sein. Sintemal Salomon, als ein hochweiser König ohn allen Zweifel selbst den fürnehmsten, hochehrwürdigsten Orgelmacher, *Inventor* und Angeber solches herrlichen künstlichen Instruments wird gewesen sein. Und fürwahr nach seiner Weisheit kein geringes, sondern vortreffliches, herrliches, aus dermaßen wohlklingendes Werk und Orgel haben verfertigt, und in den Tempel setzen lassen. Welches zwar so sehr nicht zu widersprechen. Aber weil die *Graeci* sich gar sehr der *Music* beflossen, wäre es zu verwundern, dass sie nicht solche *Invention* und herrliches *Instrumentum Musicum* von den Juden sollten erlernen und nachgemacht haben. Dass nun aber auf die Orgel oder Instrument aller Instrumenten, in der Kirchen, so ansehnlichen und trefflichen viel und groß gehalten wird: das macht die unsägliche und überaus große Kunst die darinnen steckt und begriffen ist.

Denn das ist einmal gar gewiss, dass unsere Vorfahren sonst auf kein Instrument so merklichen großen Fleiß gewendet haben, als eben auf künstliche wol klingende Orgeln: Haben sie auch nicht alleine aus Erz, Silber und Gold gemacht und gebauet, sondern oft aus solcher wunderlicher seltsamen Materi, dass es einem fast unmöglich zu sein deuchtet, wie sie doch immermehr dergleichen Materi darzu haben brauchen können.

Man siehet aller Stücken und Glieder, welche zu dem ganzen Werk einer Orgel gehören, so eine künstliche, starke, und wolgeformirte Zusammensetzung, dass deroselben nicht alleine an der äußerlichen und innerlichen gleichsam lebendigen Gestalt nichts mangelt, sondern es klingen auch alle Pfeiffen beides groß und klein, nach dem zusammengestimmten Angriff der Clavirn und Registerzügen bald heller, bald [85] heimlicher: und durch Auf- und Einblasung der Blasebälge mit einem immerwährendem und viel stärkerem Winde, als die andere *Instrumenta*, so durch menschlichen Athem müssen geregirt und geblasen werden.

Ja dieses vielstimmige liebliche Werk begreift alles das in sich, was

etwa in der *Music* erdacht und *componiret* werden kann, und gibt so einen rechten natürlichen Klang, Laut und Ton von sich, nicht anders als ein ganzer Chor voller *Musicanen*, do mancherlei Melodeien, von junger Knaben und großer Männer Stimmen gehöret werden. In Summa, die Orgel hat und begreift alle andere *Instrumenta musica*, groß und klein, wie die Namen haben mögen, alleine in sich. Willst du eine Trummel, Trummet, Posaun, Zincken, Blockflöt, Querpfeiffen, Pommern, Schallmeyern, Dolzian, Racketen, Sordounen, Krumbhörner, Geigen, Leyern, *etc.* hören, so kannst du dieses alles, und noch viel andere wunderliche Lieblichkeiten mehr in diesem künstlichen Werk haben: Also dass, wenn du dieses Instrument hast und hörest, du nicht anders denkest, du habest und hörest die andern *Instrumenta* alle miteinander. Ich geschweige, dass auf der Orgel oft ein schlecht erfahrner dieser Kunst, fürtreffliche Meister auf andern Instrumenten übertreffen kann, sintemal diesem Werk recht ins Maul zu greifen, zugleich Hände und Füße gebraucht werden. Und die Wahrheit zu bekennen, so ist keine Kunst so hoch gestiegen, als eben die Orgelkunst: Denn der Menschen subtile Spitzfindigkeit und fleißiges Nachdenken hat es dahin gebracht, dass sie nun gänzlichen ohne einigen fernern Zusatz, wol bestehen bleiben kann, und sich ansehen lässt, dass zu ihrer *perfection* und Vollkommenheit nichts weiter mangeln, *desideriret* oder hinzu gesetzt und vermehret werden könne.

Denn was die Orgel vor ein überaus fürtrefflich und, also zu reden, gleichsam Göttliches Werk sei, bezeuget *Hieronimus Diruta Italus* in einer Vorrede: Welches eigene Worte, aus dem Italianischen in das Teutsche *vertirt*, also lauten:

†† »Alle Künste und Wissenschaften (sagt er) so des Menschen Vernunft und Verstand durch Gottes unüberschwengliche Gnad und Gütigkeit fassen, begreifen und verstehen kann, die *referiren* und ziehen sich auf ein *principale intelligens*, gleichsam als auf ihren Meister, der wegen seiner hohen Fürtrefflichkeit von allen andern verstanden, geehret und gerühmet wird. Daher kompts, dass wenn man in der *Philosophia* des *Philosophi* allein erwehnet und gedenket, alsbald der *Aristoteles*, als der *Philosophorum prin-*

*ceps* dadurch verstanden wird: In der *Medicina*, *Hippocrates*: In der *Poësi* Kunst wird unter den Lateinischen der *Virgilius*, und unter den Italianern der *Petrarcha* mit dem Namen *Poëtae* geehret. [86]

»Desgleichen in der *Theologia* wird durch den Propheten der König David und durch den Namen Apostel, S. Paulus verstanden. Dann weil angereget diese Männer in ihrer Kunst und Geschicklichkeit alle andere übertroffen, so ist ihnen auch der *general* Namen der Vortrefflichkeit billig gelassen und zugeeignet worden. Dieser Gebrauch ist auch bei den Alten in der *Musica* und Singekunst gehalten worden, in dem sie den höchsten und fürnembsten Titul vor allen andern *Musicis*, so jemals bei ihnen floriret, dem *Orpheo* und *Amphioni* gegeben und zugeeignet haben.«

»Ebener mäsien gehet es noch heutiges Tages zu mit den Titeln in der Instrumentalischen *Musica*, da dieses hievor ofterwähnte Instrument wegen seiner Vortrefflichkeit, *Organum*, (in welchem Griechischen Namen sonsten in *genere* alle *Instrumenta* und Werkzeuge, so auf der Welt vorhanden, begriffen sein) auf Deutsch ein Orgel, genennet wird; darumb, dass sie alle andere *Instrumenta*, wie die auch mögen Namen haben, in sich begreift, gleichsamb umbfänget und halten thut. Derhalben denn jtziger Zeit bemelte Orgel gleichsamb vor einen König aller Instrumenten, damit die Göttliche Majestät in der Versammlung der Gläubigen gelobet, gepreiset und geehret wird, billig gehalten werden soll.«

»Aus ebenmäfsigen Ursachen wird die Hand an des Menschen Leibe, *Organum*, ein Werkzeug aller Werkzeuge genennet, darumb dass sie im arbeiten mit allen pflichtschuldigen Diensten so zur Verrichtung seiner Geschäfte von nöthen sind, seinem Ampt fürstehet und den andern Gliedern beispringet.«

»Dass aber das Wort *Organum* in seinem rechten natürlichen Verstande von allen nicht aufgenommen werde, ist kein Zweifel. Denn ihr viel sind der Meinung, es werde durch dies Wort *Organum* nur alleine eine Orgel, welche mit Blasebälgen geregieret, und in den Kirchen und Chören zur Ehre Gottes gebraucht wird, verstanden. Davon im 150. Psalm stehet: Lobet den Herrn mit Harfen und Orgeln. Gleich wie aber die Laute,

Harfe, Geige und andere Saitenspiel, so durch die Saiten ihren Klang bekommen, eben sowol mit dem Namen *Organi* oder *Instrumenti* genennet werden, weil derjenige, der solche und dergleichen *Instrumenta* gebrauchet und darauf schlägt, es zu dem Ende thut, dass er seine Kunst im Geigen und schlagen damit an Tag geben und beweisen könne. Also thut die Orgel in ihrer schon erlangten Hoheit gleichsamb mit ihrem Umfang alle andere *Instrumenta* in sich einschließen. Sie führet aber billig den adelichen Titel und Namen der Fürtrefflichkeit, dieweil sie zu der menschlichen Stimme (durch den Wind und der Werkmeister Hände regiret) am allernächsten kommt. Denn die Pfeiffen *repraesentiren* oder stellen eigentlich für Augen, des Menschen Kehle oder Luftröhre, durch welche sie auch ihren Athem führet und den Ton, Klang und Stimme formiret. Ja man könnte wol sagen, dass die Orgel ein künstlich gemachtes Thier sei, welches durch

[87]

Hülfe der Luft oder Windes und menschlicher Hände gleichsam rede, klinge, singe und *modulire*, werde auch mit allerhand Zierlichkeit, und so merklichen grossen Unkosten in die Kirchen gesetzt, dass sie einig und allein zu der Ehre und Lob Gottes bestimmt, verlobet und versprochen sei mit ihrer Stimm, Ton, Laut und Klang, die unaussprechliche Werk und Thaten der Göttlichen Majestät ohn Unterlass zu rühmen und zu preisen.\*

•Wird derowegen die Orgel wegen ihrer Hoheit nicht ungereumbt dem menschlichen Leibe verglichen, welcher in Verrichtung seines Ampts von der Seelen *dirigiret* und geleitet wird. Denn gleich wie die Orgel mit höchster Belustigung der Menschen Augen auf sich locket, und mit ihrem süßen Ton und lieblichen Klang (durch Hülfe und Zulassung des Windes, welcher gleichsam der Orgel Seele ist) die Ohren erfüllet und erweichet: Also auch der Mensch, indem er anderer Leute Augen auf sich ziehet, so nimbt er durch seine süße und liebliche Wohlberedsamkeit der Zuhörer Ohren ein, und gibt mit den Worten die innerlichen Gedanken, so im Herzen verborgen sind, zu erkennen. Ferner, so *referiren* und zeigen die Blasebälge die Lunge an; die Pfeiffen die Kehle oder Luft-

röhre; die *Clavier* kommen gar fein mit den Zähnen überein; der aber der Orgel den Ton künstlich gibt, ist an statt der Zungen, und wenn er mit der Hände artlichen Bewegung und künstlichen Geschwindigkeit darauf schlägt und es lieblich lautend macht, so redet er gleichsam aufs zierlichste.«

»Derhalben, wer sich auf diese löbliche Kunst und *studium* begeben hat, der soll allen höchsten und möglichsten Fleiß anwenden, damit er zu einer gründlichen und rechten vollkommenen Wissenschaft dieses Instruments, so durch den Wind regieret wird, kommen möge. Wo aber das nit geschiehet, so wird die Hoheit und Würde dieses löblichen, fürtrefflichen Instruments abnehmen und geringschätzig gemacht werden, und wird eben zugehen, wie mit einem Menschen, der zwar sonst von Leibe schöner und gerader Gestalt ist, aber eine lispelnde und stammelnde Zunge hat, dardurch dann das ander alles was an ihm ist, vollends *deformiret* und verstelltet wird.«

»Ferner, wie die schönen und künstlichen wolgemalten Bilder der anschauenden Augen an sich ziehen: eben also durchdringet auch die Lieblichkeit der süßen wol klingenden *harmonia* und *concenten* die heimliche Gedanken und *affecten*, wenn sie in der Zuhörer Ohren fällt. Derhalben hat die Orgel billig ihren Sitz in den Kirchen und Tempel Gottes, damit durch ihre Anleitung Gottselige und andächtige Herzen aufgemuntert und durch ihren lieblichen *resonanz*, dem Lobe, welches der hohen Göttlichen Majest. gesungen wird, zuzuhören, beizuwohnen und auszuwarten, angereizet und gleichsam genötiget werden.«

»Und bleibt wol wahr, dass unter allen, was *Instrumenta* können und mögen genennet werden, die Orgel die fürnembste und oberste Stelle, *praeceminenz* und Würde habe, alldieweil sie alle Süßigkeit und Lieblichkeit, so die andern *Instrumenta* in sich haben, [88] oder zuwege bringen können, ihr alleine zumisset und zuschreibet: Bevoraus, weil sie solchen Grad der Hoheit erreicht, dass keine Musica oder Saitenspiel auf dem ganzen Erdboden ist, dadurch der lieben heiligen Engel liebliche *Harmonia* und Gesang zu Gottes Lobe, eigentlicher *repraec-*

*sentiret* und abgebildet werde, als durch sie. Welches in dem *Organo aa D. Petrum in Perusio* gar fein ausgedrückt und gegeben ist mit diesen Verslein: *Haec si contingunt terris, quae gaudia Coelo?* Weil dieses auf der Welt geschicht, was wird allererst vor Freude und lieblich Getöne im Himmel sein? als wollte er sagen: Weil man auf dieser Erden so eine schöne, liebliche, wolklingende Musica haben und zuwege bringen kann, mein Gott, was vor unaussprechliche Freude, Wonne und Lieblichkeit muss allererst sein des Engelischen Chors und der Gottseligen Seelen im Himmel? (Und so weit *Hieronymus Diruta*).

Wer siehet nun nicht, dass die Kirche zu der öffentlichen Ausrufung, Ausbreitung und Erhaltung des Namen Gottes und der Religion, aus den andern Instrumenten allen miteinander, allein dieses einzige, aus genug-samen Ursachen bestimpt, gelobet und auserkoren habe.

Wann dann auf jetztbesagte Weise, die Vortrefflichkeit dieses Werks, so hoch, groß, ja nicht genugsam zu rühmen ist: sollen billig alle Organisten solches in fleißige Acht und Betrachtung nehmen, und dahin all ihr Sinn und Gedanken, Händ und Füß täglich *intendirn*, wie sie diesem herrlichen Werk im schlagen und regierung desselben, ihr recht thun und geben mögen, damit sie nicht für *ignoranten* gehalten, und der Nam des Organisten κατ' ἀλλιφρασιν ihnen zugemessen werde. Dann etliche werden zwar zu Organisten *vocirt* und *promovirt*, wenig aber bedenken, wie sie ihrer *vocation* ein genügen thun und *spartam quam nacti sunt, orniren* wollen: Inmaßen es die Erfahrung bezeugt und mit sich bringt, dass mancher nicht das geringste Stück oder Motet *applicirn*, oder in vollem Chor einzuschlagen weiß: da er doch die ganze *Musicam*, vornemlich den *Chorum Vocalem*, durch Hülfe der Orgel *intra suos limites & cancellos coërcirn*, dass er in *suo certo modo* und angestimbten *Tono* bliebe, und nicht durch übermäßiges Schreien, allzusehr in die Höhe *ascendirte*, wie unzählig mal geschieht, sonderlich do viel Knaben, oder aber in die Tiefe dermaßen *descendirte*, dass die *Concentores* weder eins noch das ander zuletzt *assequirn* und mit der Stimm erreichen, oder zuwege bringen können.

Diese und dergleichen Organisten aber sollte man zu gröfserm Fleifs und Uebung antreiben und vermahnen. [89]

1. Die Vortrefflichkeit des Werks, davon in diesem *Cap. I* weitläufig gesagt und *discurrirt* worden.

2. Die weitberühmbten Meister dieser Kunst, so vor wenig Jahren, nicht allein in *Italia*, sondern auch in *Germania nostra*, bevorab in den Niederlanden gelebt, und noch jetziger Zeit beider Orten sehr *florirn* und *celeberrimi* befunden werden: Da dann diese Kunst von ihnen dermaßen *excolirt* und *augirt* worden, dass zu zweifeln, ob ihr auch noch etwas könne *addirt* werden?

3. Die jungen Knaben, deren etliche solche *specimina* ihres *perfectus* heut zu Tag von sich geben, dass auch lange geübte und kunstreiche Organisten zum höchsten darüber in Verwunderung gerathen und gedenken, was doch künftiger Zeit noch zu hoffen, weiln bei den Knaben solche *Indoles* und Zuneigung zu dieser Kunst sich erzeuget?

Darneben aber wäre höchlich zu loben, dass auch Obrigkeiten an etlichen Oertern und Städten das ihrige verrichteten und auf Mittel bedacht wären, welcher gestalt ihre gute und fleifsige Organisten in ihren Kirchen mit solchen Unterhalt versehen werden könnten, damit ihnen ihre Müh, Fleifs und saure Arbeit der Gebühr nach *recompensirt* und belohnt würde. Dann es zu beklagen, wie geringe *Salaria*, auch an etlichen vornehmen Oertern, für ihre gute und kunstreiche Organisten *deputirt* sind, also dass sie sich kümmerlich können erhalten, ja bisweilen auch die edle Kunst verfluchen und wünschen, dass sie anstatt eines Organisten ein Kuhhirt oder sonsten nur ein geringes Handwerk gelernet hätten. Welches gleichwol zu erbarmen und billig von dem *magistratu* und Kirchen-*Inspectoribus ad notam* genommen und aufs beste *corrigirt* werden könnte. *Et tantum de I. Capite.*

## Das II. Capitel.

Zu welcher Zeit ohngefähr, und vom weme die alten Orgeln erfunden worden.

**Autor**  
**Inventor.**  Er aber der *Autor* und erste Erfinder dieses wundersamen zierlichen, herrlichen Instruments sei, wird (das wol zu beklagen) nirgends gefunden. Welches *Polydorus lib. 5, Cap. 15,* und folgendes *lib. 3, Cap. 18,* höchlich beklaget: »Viel musikalische *Instrumenta*, sagt er, sind zu den alten Zeiten erfunden worden, deren *Inventores* und Erfinder ganz und gar vergessen sind, unter welchen auch dieses, so aller Verwunderung und Lobes werth ist, so man die Orgel nennet, zwar sehr ungleich denen, welche der Prophet und jüdische König David gebauet hatte, darauf die Leviten ihre *Hymnos*, Psalmen und geistliche Lieder sungen. Dergleichen Art sind auch die, so *Monochordia*, *Clavicymbala* und sonst auf mancherlei Weise genennet werden, derer *Inventores* gleicher gestalt, mit großem Verlust ihres herrlichen Namens, in der finstersten Nacht verborgen liegen. [90]

*Tempus.* Wenn aber und zu welcher Zeit die Orgeln erstlich erfunden, und deroselben Gebrauch in der christlichen Kirchen aufkommen sei, darinnen stimmen die Chroniken und *Historici* ganz nicht überein.

Man lieset bei *Volat. lib. 22 an. 653*, dass Papst *Vitellianus* unter der Regierung Kaisers *Constantini* des dritten, den Gesang und die Orgel in den Kirchen angestellet habe. *Polydorus lib. 6, Cap. 2 de invent.* und *Cranzius lib. 2 Metrop.* melden: Papst *Vitalianus* der I. habe die Kirchen-Regeln gemacht und den Gesang angeordnet, auch dazu die Orgeln zu mehrer Vollstimmigkeit und Wollautung (wie etzliche wollen) gebraucht. *Platina in Vitaliano* setzet, welches auch *Guil. Perkinsus Anglic. Theol. Acad. Cantab. in probl. de Catholicismo* geschrieben und aufgezeichnet: Dass die *Instrumenta*, so durch das Wasser oder den Wind getrieben, ihren Anfang umb das Jahr Christi 660 oder umb das Jahr 930 gehabt haben. *Aiminius* will im Jahre 820, *Genebrandus* 997, *Navarrus in lib. de Orat. & horis*

*Canon. Cap. 16* spricht: Dass zur Zeit *Aquinatis* die Orgeln noch nicht sein im Brauch gewesen. Es ist aber *Thomas* von *Aquino*, gestorben umb das Jahr Christi 1274, wie es *Chytraeus* ausrechnet.

Es ist aber zu vermuten, dass die Orgeln viel älter sein, und dass *Vitalianus* umb das Jahr Christi 660 dieselbe nur allein *approbiret* und *confirmiret* habe. Denn wie es der H. *Sethus Calvisius Chronologus nostro tempore praestantissimus* dafür hält, so hat man so bald, als das viel singen in den Kirchen angeordnet und in *Choros* getheilet worden, ohn Zweifel, wo man nicht zween *Choros* haben können, eine Orgel zu Hülfe genommen, welche den *Choral* alleine einfältig *moduliret* hat, auch zu dem Ende, dass die Sänger ein wenig haben ruhen können. So sind auch, durch Hülfe und Vorschub der Orgeln, die *tetrachorda antiquorum*, so auch noch zu *Boëthij* Zeiten (*qui floruit Anno Christi 487, quo anno Romae Consul fuit*) gebräuchlich gewesen, abgeschafft, und die *6 voces Musicales* erfunden, auch die *scala Musicalis* weit verbessert worden, wie bei dem *Guidone* (*qui floruit plusquam quingentis annis post Boëthium, circa Annum Christi 1026*) zu sehen: Denselben wir es noch zu danken haben, dass zwanzig *Claves* geordnet sind, da zuvor erstlich nur viere, hernacher sieben, bald vierzehn und endlich 15 gewesen.

So ist auch durch die Orgeln unser *figuralis Musica* erfunden worden; denn die *Musica harmonica apud veteres* ist gar durchaus anders gewesen, als unser

[91]

jetziger *Figural*: wie in vorgedachten H. *Calvisij Exercitatione secunda & tertia* mit mehrerm zu vernehmen.

Und dass die *Claves chromaticae* oder die *Semitonia* sind erfunden worden, kompt *ex tetrachordis veterum*, welche *tetrachordum Synnemmenon* (das ist *conjunctarum Clavium*, als *E f g a h c d*) haben, in welchen das *b* zwischen *h* und *a* eingesetzt wird. Weil sie nun diesen *clavem b* gehabt und hinein bracht, hat sich leichtlich weiter zu den andern *extendirt*, hat man anders mit den *sex vocibus Musicalibus* fortkommen wollen, und ist also das *dis* ohn Zweifel am nächsten erfunden worden, *g a b c d dis etc.*

Zu welcher Zeit sie nun erstlich in Deutschland und Frankreich auf-

kommen, und in *Italia* und anderswo künstliche Orgeln gewesen sein, kann man aus glaubwürdigen Historienschreibern zum theil ersehen und nachrechnen.

*Aventinus*, in *annalibus Bojorum*, *lib. 3*, hat aufgezeichnet, dass *Constantinus VI.*, *Copronymus Leonis* Sohn, welcher umb das Jahr Christi 742 das Constantinopolitanische Kayserthumb gehabt, *Pipino* der Franken Könige, Kaysers *Caroli Magni* Vater, durch sonderliche Legaten (deren fürnembstes Haupt *Stephanus*, ein Bischof zu Rom gewesen) ein trefflich groß Instrument, und ein solch Werk, das damals den Franzosen und Deutschen noch ganz unbekannt, überschicket habe: und saget, dass es mit Pfeiffen aus Bley zusammen gesetzt gewesen, und zugleich mit Blasebälgen aufgeblasen, und mit Händen und Füßen geschlagen und eine Orgel genennet, und zum ersten in Frankreich gesehen worden sei. *Lambertus Schafnab.* und *Marianus Scotus*, *lib. 3*, schreiben, dass solches im Jahr 758 geschehen sei. Wiewol andere schreiben, dass das Pedal in Orgeln zu Venedig erstlich sei erfunden worden. Daraus dann offenbar, dass diese Art der Instrumentalischen Musica, welches wir heut zu Tage eine Orgel nennen, nicht so gar alt sei in den Französischen und Deutschen Kirchen.

Damit aber gleichwol beides dem *Aventino*, (welcher sagt, dass die Orgel zur zeit *Pipini* den Deutschen und Franzosen noch unbekannt gewesen) und auch dem *Platinae* (welcher will, dass die Orgel 300 Jahr vor *Pipino*, von *Viteliano* in die Kirche gesetzt worden sei) Glauben beigemesen werde: So muss es dahin verstanden werden, dass *Platina* ohne zweifel verstehe, das ungeschickte Instrument, welches 15 Pfeiffen hatte, in welches der Wind durch 12 Blasebälge eingelassen ward, dergleichen eines zu Jerusalem in *Oliveto* aufm Oelberg gestanden, und einen Ton von sich gegeben, gleich als wenn es donnerte: oder dass er sehe, auf das gar alte Instrument *Hydraulicum*, so gemeiniglich eine Orgel geheissen ward, wie *Vitruvius lib. 10, Architect. c. 13* anzeigt.

Wiewol aber diese beide, das *Hydraulicum* und unsere Orgel, was die äußerliche Form belanget, nicht wol zu unterscheiden, so ist gleichwol dies der Unterschied, dass des

*Hydraulici Corpus* mit den Pfeiffen aus Erz zusammen aneinander geschmelzet und gegossen worden, und nur ein einzige Reige oder Zeile Pfeiffen gehabt, auch unterschiedlichen Laut durch das eingegossene Wasser von sich geben. Dieses unsers *Organi Corpus* oder Kasten aber, so aus Holz künstlich zusammen gefügt wird, hat gar viel Zeilen voller Pfeiffen, und zerstreuet und zertheilet ihren Klang und Ton aus den Pfeiffen, vornen, hinten, vor der Brust, auf der Seiten und unter den Füßen durch die Luft und Wind, so ihr von den Blasebälgen zukompt.

*Leander* (welches auch *Majolus* erzählet) *Colloq. 23* schreibet, dass er zu Venedig ein sehr wol klingende Orgel, aus lauterm Glase gemacht, gesehen habe. Es ist auch eine Orgel, darin die Laden, Pfeiffen, Clavier und Blasbälge von Alabaster (welcher Stein auf dem Volateranischen Acker in *Italia* wächset) gewesen, gesehen worden: welche der kunstreiche Meister von *Neapolis*, als er sie verfertiget und überaus wol klingend zu gerichtet, dem Herzog zu *Mantua*, *Friderico* gebracht, und sie ihme verehret. *Leander in Thuscia* bezeuget, dass er dieses aus dermaßen wunderbares Werk selbst gesehen habe. Dergleichen Positive, da nicht allein das ganze Gehäuse und Clavier, sondern auch die Pfeiffen von eitel Glas und Alabaster Stein gemacht, seind vor wenig Jahren in eine Churfürstliche Kunstammer, als neuerfundene Werke *praesentirt* worden. Dass aber solche *Invention* allbereit alt und vor dieser Zeit vorhanden gewesen, ist aus obgedachten *Historicis* genugsam zu ersehen.

Die fürtrefflichsten und berümbtesten *Musici* und Erfinder neuer *Inventionen in Musica* unter den Christen sind gewesen: *Georgius Sacerdos*, von Venedig bürtig, da er von *Daldrico* einem Ungerischen Grafen *Ludovico Pio* ist *Commendiret* worden, hat er dies musicalische Instrument *Hydraulicum*, das sie eine Orgel heissen, an dem Graneischen Wasser zusammen gegossen und gefertiget. (*Aimonius lib. 4, Cap. 113. de Francis. Aventinns lib. 4, Annalium.*)

*Gilbertus*, ein *Praelat* zu Rehms, welcher hernach römischer Papst und *Sylvester II.* ist genennet worden, hat durch Hülfe seiner *Mathematica* eine Orgel gebauet, welche durch die ungestüme Gewalt des heissen Wassers

ihren Klang bekommen, *Anno Domini 997*, wie *Erfordiensis* und *Genebrandus* bezeugen.

*Boëthius*, so zugleich auch ein guter *Mathematicus*, *Philosophus* und ausbündiger *Poët* gewesen, wird vor den Erfinder des Musicalischen Instruments *Chiterini* gehalten (*Bergomas* und *Genebrandus*, *Anno Domini 515*).

Und dass wir dies nicht vergessen, *Sabellius*, *lib. 8, Enn. 10*, meldet, dass umb das Jahr Christi 1470 zu Venedig ein überaus fürtrefflicher Mann vor allen in der *Musica* gewesen. [93]

*Bernhardus* mit dem Zunamen Teutscher, zur Anzeigung des Volks, davon er entsprossen, welcher der erste ist gewesen, der die Orgel verbessert und vermehret, dass zugleich auch die Füfse, durch Anziehung der kleinen Stricklein, (nemlich im *Pedal*) zu mehrer Wollautung und Vollstimmigkeit helfen können. Sonsten aber, ob in der Griechischen, Italienischen, Asiatischen oder Afrikanischen Kirchen, die allerälteste Orgel sei, kann man nicht vor gewiss sagen, oder eigentlich wissen.

Und ist freilich wol zu beklagen, dass man nichts eigentliches noch ganz gewisses von dem Anfang und Erfindung der ersten *Invention*, sowol auch, wie alt die Erbauung der ältesten Orgelwerke sein möchte, haben kann. Welches aber wol zu wünschen und zu wissen nötig wäre: Sintemal hieraus nicht alleine Gottes den Menschen verliehene Gaben, die musicalische Instrumenta auf solche Art zu machen, zu ersehen sein, sondern auch, dass unserer lieben und für etlichen hundert Jahren verstorbenen alten Vorfahren fleißiges mühseliges Nachsinnen, (und wie sie gleichsamb ihren Nachkommen die Leiter, künftig höher zu steigen, zurecht gesetzt, und den Weg fort und weiter zuwandern, gezeigt haben) uns unter Augen leuchten, und auch zu dergleichen Fleiß antreiben möchte, diese jtzige herrliche Zeit (da man alle Dinge fast aufs Höchste gestiegen sein vermeinet) in freien Künsten so viel mehr ohn Verdruss und nutzbarlicher, zu Gottes Ehren anzuwenden.

Welche unvollkommene Wissenschaft aber billich den kunst anbehörigen Organisten, Orgelmachern und Meistern (so noch vor hundert, mehr und weniger Jahren solche alte Werk, ohn einiges nach- und zurückdenken

hinweg gerissen, und von deren damals befundenen Arten, *Inventionen*, in Schriften, wie fleißig man auch darnach forschet und trachtet, nichts hinterlassen haben) alleine zum verweis zuzumessen.

Jedoch (damit wir alleine von denen Orgelwerken, darvon noch an jetzo und vor etlichen Jahren die *rudera* vorhanden, in diesem *opere* etwas vermelden) so kann man aus gewisser Erfahrung und Nachrichtung haben: dass vor 600 Jahren Orgelwerke gebauet worden seind, wie dessen Zeugniß und Jahrziffern unter andern in Halberstadt und Erfurt in den Paulinern Kirchen, und sonsten hin und wieder annoch vorhanden und zu finden sein.

### Das III. Capitel.

Von Art und Eigenschaft der allerersten Orgelwerken,  
welche gar klein gewesen.

**S** sind aber anfangs solcher *Invention* und Erbauungen keine große, sondern gar kleine Werke, so stracks an einem Pfeiler (als zu Magdeburg in [94]

S. Jacobs Kirchen eins gestanden) oder in die Höhe bei die Chor als Schwalbennester gesetzt, und mit engen Raum und Umfange gemacht worden. So haben auch solche Werklein anfangs nicht mehr als einen Laut, ohn einige Änderung gehabt und behalten: Welches anders nicht, denn nach unserm Gebrauch zu reden, eine Mixtur, so mit 10, 15 und wol 20 Pfeifen auf jedem Clave besetzt gewesen ist. Aus welcher *disponirten* Mixtur die große Pfeiff eines jeden *Clavis*, als das Fundament solcher *Disposition*, vorne an nach der Ordnung, wie wir jetzo unser *Principal* setzen, auch zum Schein ist gesetzt worden: Haben scharf und stark geklungen und geschrienen; ihre Clavier aber sind also ohne *Semitonia* gewesen, wie folget:

h c d e f g a h c d e f

Etliche aber also,  
*c d e f g a b c d e f g a.*

Allhier lässt sich ansehen, als dass sie zu den Orgeln anfangs nicht mehr als diese eilf *claves*, darinnen die Alten die drei *tetrachorda comprehendit*, genommen haben; als, 1. *Tetrachordum ἐπάτων*, von  $\natural$  *quadrato* bis ins *E*. ( $\natural$  aber ist die größte und eilfte *chorda* gewesen, *quam Timotheus Milesius excogitavit, tempore Philippi, patris Alexandri*).

2. *Tetrachordum μέσων*, vom *E* zum *a*.

3. *Tetrachordum διεξουγμένων* vom  $\natural$  ins *e*.  $\natural$  *C D E F G A*  $\natural$  *c d e*.

Aber bald nach des *Timothei Milesij* zeiten, ist das 4. *Tetrachordum ὑπερβολαίων e f g a a* (*sic?*), *superiori loco* erfunden, und also *XIV. Chordae*, zuletzt aber noch der unterste *Clavis A*, *extra ista Tetrachorda, tanquam fundamenti loco. assumirt* worden; *ne Veterum Musicae in hac re aliquid deesset: & ita in XV. Clavibus Cantus durus modulabatur*. Wenn sie es aber in *Cantum mollem sive transpositum* bringen und haben wollen, so haben sie das *Tetrachordum συννημμένον* darzu genommen und *copuliret: de his vide Calvisium Exercit. 2, pag. 105*.

Dieses alles ist nun, wie gedacht, zu *Alexandri Magni* zeiten noch vor Christi Geburt geschehen: Die Orgeln aber, deren *structuren* noch vor wenig Jah-

[95]

ren zu finden gewest, sind lang nach Christi Geburt allererst und gleichwol nicht mehr als mit *XI.* oder *XII. Clavibus* (wie zu des vorgedachten *Timothei Milesij* zeiten nach den dreien ersten *Tetrachordis*) gemacht worden.

Welches wol zu verwundern, und vielleicht daher kommen, dass sie damals noch keine *Experientz* und Uebung uff der Clavieren gehabt, und bei wenigen anfangen, oder wie man sonst zu reden pflegt, bei den Bänken müssen gehen lernen, bis sie immer von Tag zu Tage weiter kommen und die *Claves* vermehret. Wiewol der *H. Calvisius* vermeinet, es komme daher, weil die *Mixtur* so viel *Octaven* über sich gehabt hat, so haben sie es vor unnötig geachtet mehr *Octaven* in den *Clavibus* zu machen: Zu dem so erfordert der natürliche *Ambitus in hu-*

*mana voce* nicht viel mehr, als eilf *Claves*, oder da sie höher gestiegen, haben sie die *Octav* darunter genommen: so lang bis sie, wie im 7. Cap. ferner Meldung geschehen wird, mehr *Claves* erfunden.

#### Das IV. Capitel.

Wie die erste Art der kleinen Orgeln umb eine Octava vergrößert, und zum mittlern Werk gebracht worden.

**B**Ei dieser Art und Verstande ist es sonder zweifel (weil es, als eine neue *Invention* erst an Tag kommen, und durch langwierige Zeit einer den andern gelehret) viel Jahr beruhet, ehe solches und damals neues Wunder in der Welt bekannt, und nur an unterschiedlichen fernen Orten gebauet worden.

Als aber von derselben Zeit an bei hundert und mehr Jahren, diese Kunst des Orgelmachens in Gebrauch kommen, und zu einer Lehr gediehen, damit man sonder Zweifel nicht wenig neidisch wird gewesen sein, da hat man auch den Sachen allererst weiter nachgesonnen und grössere Werk, noch eins so gros als die ersten zu machen angefangen. Wie dessen nicht allein hin und wieder eigentliche und vernünftige Nachricht, sondern auch in fürnehmen Städten, Stiften und Klöstern der handgreifliche Augenschein noch an jtzo befunden wird.

Da ist denn eins aus dem andern entsprossen, und hat sich unter den Meistern ein *Ingenium* vor dem andern herfür thun wollen.

Es erscheinet auch aus jetzt gesetzten beider Art *Clavirn* (weil das eine *b mol* und das andere  $\sharp$  *dur*) vernünftig: dass man damals, jedoch ohngefähr bei hundert Jahren nach der ersten *Invention*, allbereit auf die *Semitonia* zu ergrübeln buchstabirt hat; wie denn vor 400 Jahren etliche *Semitonia* in ihren *Clavirn*, sonderlich *b fa* in  $\sharp$  *dur Clavir*, und das *dis b-moll*, schon erfunden gewesen sein.

## Das V. Capitel.

[96]

Wie die Pedal erfunden, und daher das erste und oberste Clavier, welches sonst keinen Namen gehabt, *Manual* genennet worden.

**A**B nun zwar die Orgelwerke an Gröfse und Vielheit der Pfeiffen und Vermehrung der *Claviren* zugenommen, so ist es doch gleichwol bei der ersten *Invention*, dass nicht mehr denn *Principal* und *Mixtur* (so doch zu der Zeit noch nicht zertheilte, sondern eine zusammenklingende *disponirte* Stimme gewesen) geblieben, ohne allein, dass mehr *Claves* in die Höhe gemacht, und die *Pedal* auch allbereit vor 400 Jahren noch darzu erfunden sein. Wie denn dasselbige der Augenschein der gar alten *Structuren*, wann man sonst keine Nachricht mehr finden könnte, anzeigt: Weil die beiden äußersten Seit-Törme zum *Pedal* und das mittel zum *Manual* ist *disponiret* gewesen.

Und wird allhier oftmelter unser lieben alten Vorfahren fleißige *Speculation* und tiefes Nachdenken mit allen Ruhm billig erwehnet, dass sie den musicalischen Klang, auch mit den Fufstreten zu befördern erfunden haben.

Und wie *Sabellicus* schreibt, auch in 4. *Membro, Partis primae, primi Tomi. c. 10*, Meldung geschehen, so hat ein Deutscher, mit Namen *Bernhardus*, das *Pedal* umb das Jahr nach Christi Geburt 1470 aus Deutschland gen Venedig in *Italiam* gebracht.

Wiewol das *Pedal* in *Italia*, Engelland und andern Örtern mehr, da doch die Orgelkunst jtziger zeit sehr *florirt* und *excellirt*, wenig und gar selten gebraucht wird. Und wollen etliche *Scribenten*, dass die *Musica* in *Italia* vorzeiten gar zergangen und von den Deutschen wiederumb zu ihnen hat müssen gebracht werden.

Aus dieser ersten *Invention* des Pedals, (so anfänglichlichen nur 8 *Claves*, als *b c d e f g a h* gehabt) ist nach langwieriger Zeit noch ein *Manual Clavier*, welches zwar zum Basse anstatt des Pedals gebraucht, gleichwol mit der linken Hand geregieret, wie es dann auch an der Form und Gröfse

dem *Manual Clavirn* ganz gleich, erfunden worden. Inmansen dann auch aus dem ersten *fundirten Manual Clavir* noch eins erfolgt ist, darvon folgendes soll gedacht und dessen *disposition* beschrieben werden.

Es sein aber nach dieser *Pedal*-Erfindung die allererste *Clavir*, so wir jetzt *Manual* nennen, nicht *Manual*, sondern *Discant* genennet, und das *Pedal* bei seinem

[97]

Namen, *Pedal* geheissen worden; wie solches aus einer sehr alten Schrift eines Münchs zu ersehen gewesen, und auch die Vernunft bezeigt; weil der *Choral* anfänglich bloß mit einer Stimme gebraucht und geführet worden, dass das *Clavir* sonder zweifel zu der Zeit keinen Namen gehabt, weil es mehr ein *Tenor* des *Chorals*, also zu sagen, (welches auch die *Clavir* Buchstaben und *disposition* ausweisen) gewesen ist. Aber hernacher, da die *Pedal invention* ans Licht kommen, da sind die *Manual-Clavir* höher und immer von einer Zeit zur andern, mehr denn eine *Octava* verlengert, und mit kleinern Pfeiffen ersetzt, daher es gegen dem *Pedal*, als denn billich, ein *Discant* genennet worden.

Solche *Discant-Claves*, oder *Clavir*, sind zu der Zeit auf solche

 und diese  Art (deren Abriss in *Sciagraph. Col. XXIV* und *XXV* zu finden) formiret, und so hart nieder zu bringen gewesen, also dass man dieselben mit einer vollen und zugethanen Faust hat niederdrücken müssen.

Und hat dasselbige *Clavir*, darin doch nur 9 *Claves* gewesen, fast 5 oder 6 Viertel einer Ellen an der Breiten im Raum eingenommen. Wie dann deroselben eigentliche Gröfse und Länge (welche in den dreien übereinander liegenden *Claviren* am großen Werke im Thumb zu Halberstadt noch anjetzo zu finden sein und folgendes darvon weiter soll gesagt werden) in diesem *Tomo*, in der *Sciagraphia Columna 24* abgerissen vorhanden. Zu Magdeburg aber im Thumb sollen die *Claves*, wie etliche berichten, viereckicht und fast 3 Zoll breit und an der Zahl sechzehn gewesen sein.

Bei derselben Art *Clavirn* und *invention* ist es damaln, aus gewisser Nachrichtung bei 300 und wol mehr Jahren, (von Anfang an zu rechnen) geblieben, und nicht mehr als nur ein *Manual-Clavir*, (das sie, wie jetzt

gedacht, *Discant* geheissen,) doch auch mit ein *Pedal* gearbeitet worden, darauf man endlichen aus Übung ein *trium* hat zuwege bringen mögen.

## Das VI. Capitel.

### Von den gar grossen alten Orgelwerken.

**D**ies ist aber bei dieser mittlern, sowol bei der ersten kleinen Art Werken und ersten *Invention*, keine Veränderung des Klangs gewesen sondern stets vor voll, und ein wie allemal, doch wegen viel gesetzter Pfeiffen, eins noch gewaltiger als das ander zusammen geschrien, bis dass die dritte Art, als grosse Werke, so abermal eine *Octava* an allem grösser, und mit mehreren *Claviren*, erfunden, und vor 250 Jahren nicht in gemeine, sondern in die vornembste grosse Münster und Thumbstift Kirchen sind

[98]

gebauet worden: Wie derer *Structuren* in den grossen Stiftkirchen, sampt etwas von ihren eingebeude und etlichen Pfeiffen, unter andern auch in der Halberstädtischen Thumb Kirchen noch heutiges Tages zu besehen, und dergleichen neulichen aus dem Thumb zu Magdeburg weggenommen worden ist. Welches grosse Werk im Thumb zu Halberstadt vermöge seiner daran befindlichen eigentlichen Jahrzahl, vor drittelhalb hundert Jahren anfänglichen erbauet, und vor hundert und 20 Jahren erst *renovirt* worden. Und stehet diese Nachrichtung anjetzo gedachten Werke also beschrieben.

»Anno Domini M. CCC. LXI. Completum in Vigilia Matthaei Apostoli, per manus Nicolai Fabri Sacerdotis. Anno Domini. M. CCCC. XCV. renovatum est per manus Gregorij Kleng &c.«

An diesem Orgelwerke und dergleichen befindet sich aber eine andere Art und höhere *Invention*, als an den vorbeschriebenen beiden Arten zuvor noch nicht gewesen ist. Daraus abzunehmen, dass man zur selben zeit allbereit den Sachen sehr fleissig nachgedacht, und eben sowol, als jetzt, unterschiedliche treffliche *ingenia* gefunden hat, welche von zeit zu zeit, nicht allein nach den *Semitonis* (weil ihnen die Vernunft, als einem im

Traum etwas fürgebildet wird, noch ein anders und höhers dahinter zu sein Anleitung gegeben) gesucht und gegrübelt, und auch endlich dieselbe ergründet haben, sondern auch allerlei Änderungen und *Variationes* des Klangs gerne hören und haben wollen. Wie denn in diesem Orgelwerke, als zu dero zeit neuen *invention* alles beides befunden wird. Darumb denn von diesem und dergleichen Orgelwerken, *Manual- und Pedal-Claviren disposition* und derselben gebrauch, auch wie es balde nach derselben Zeit, als ihnen durch diese *invention* weiter zu kommen, der Weg gezeigt worden, mit Gewalt in Orgelwerken also gestiegen ist, billich etwas ausführlicher allhier muss angezeigt und berichtet werden.

## Das VII. Capitel.

Von der *Disposition* der *Claviren* in den gar grofsen Orgelwerken, und sonderlich in jetzt gedachter Alten Orgel zu Halberstadt, und wie solche *Clavir* seind gebraucht worden.

1.  As oberste *Clavir*, so zu der Zeit *Discant* geheissen, und zum vollen Werke, als nämlich den fördern *Praestanten* und Hintersatz zugleich gebraucht worden. [99]

*cis dis fis gis b cis dis fis*  
 $\sharp c \quad d \quad e f \quad g \quad a \quad \bar{h} \bar{c} \quad \bar{d} \quad \bar{e} \bar{f} \quad \bar{g} \bar{a}$

2. Ander *Clavir*, so auch *Discant* genennet, und zum *Principal* alleine gebraucht worden ist.

*cis dis fis gis b cis dis fis*  
 $c \quad d \quad e f \quad g \quad a \quad \bar{h} \bar{c} \quad \bar{d} \quad \bar{e} \bar{f} \quad \bar{g} \bar{a}$

3. Das dritt, ist ein *Bass-Clavir*, so unter den vorigen beiden *Claviren* ordentlich gelegen, an aller Gestalt und Gröfse denselben gleich: Und obs zwar mit den Händen, oder aber, als etliche vermeinen, mit den Knieen gedrückt worden, so ist es doch anstatt des Pedals zu dem Prin-

cipal oder grössten Basspfeifen, welche in den Seit-Thürmen stehen, gebraucht worden.

cis dis fis gis b  
 ♯ c d e f g a h c

4. Das vierte und unterste *Pedal-Clavir*, so mit den Füßen getreten, und auch mit dem obersten *Discant-Clavir* zum ganzen vollen Gepränge gebraucht ist.

cis dis fis gis  
 ♯ c d e f g a h

Dieses *Pedal-Clavir* hat recht unter den dritten, so nächst hier oben in gleicher Linie gelegen, und mit demselben einerlei Austheilung an der Gröfse, aber nicht einerlei *Claves* gehabt, wie solches in der *Sciagraphia*, Col. XXV zu sehen.

Aus dieser vier *Clavirn Invention* ist dieser Nutz und Gebrauch erfolgt, dass man erstlich ein Unterscheid im Klange machen und haben können, und durch die beiden mittelsten *Clavir* (als nämlich das 2. und 3.) das Principal oder förderpfeifen vor sich alleine hat können geschlagen werden, *Manualiter*: und zwar mit der rechten Faust, welches sie den *Discant* genennet haben; auf den andern *Clavir*, und auf den dritten *Clavir*, ist mit der linken Hand der Bass anstatt des *Pedals*, nicht mehr denn zu einem *Bicinio* oder *Duum Vocum* im *Choral* gebraucht worden. Die andern beide, als das oberste und unterste *Clavir*, sein zum ganzen Werk und vollem Geschrei, als der *Mixtur* (so zu der Zeit Hintersatz geheissen, weil es hinter den *praestanten* gestanden) neben und mit den *praestanten* gebraucht worden. Da denn das erste und oberste das *Discant-Clavir* und das unterste das *Pedal- oder Bass-Clavir* gewesen ist, darauf man ein *Trium* hat können zuwege bringen. In solchem Hintersatz sein im *Discant*, nach eigentlicher Befindung, 32, 43 und 56 Pfeifen auf unterschiedlichen *Clavibus disponiret* gestanden; und im *Bass* oder *Pedal* Hintersatz nur 16, 20 und 24 Pfeifen, aber alles grober *Mixtur* Art, gesetzt worden.

Welches dann wegen der Gröfse der *praestanten*, und weil sich ihre

*Manual-Clavir*, der wenigen *Clavium* halben, nicht in die Höhe zur Lieblichkeit begeben können, ein solch tiefes grobes brausen und greuliches grümmeln, auch wegen Vielheit der [100]  
*Mixtur-Pfeiffen*, ein überaus starken Schall und Laut und gewaltiges Geschrei (darzu denn der gepresste Wind rechtschaffen nachgedrückt hat) muss von sich gegeben haben.

Und dieses umb soviel mehr daher, dieweil in solcher Tiefen nichts mehr zwischen einer *Octava*, denn nur eine *Quinta* und auch *Terz perfect* (sintemal zu jedem *Manual-Clave* eine Hand oder volle Faust gehört hat) gegriffen werden können. Dass demnach solches anzuhören (wofern die *disponirten* Pfeiffen oder Hintersatz nicht mit ihrem kleinen Geschrei hindurch gebrochen, und einen vernemblichen Ton des Chorals ins Gehör gebracht) unsern Ohren nachzureden, nicht sonderlich anmutig muss gewesen sein.

Es sind aber die zwölf große Basspfeiffen oder *Pedalia*, an die beide Seit Thürme, und der *Discant* zwischen solchen hohen Thürmen innen nach der *mensur* geordnet gewesen.

Des H. *Calvisij* Meinung von dem Klang und Art der alten Orgeln und der alten *Harmonia*, ist diese: In dem er *in quadam Epistola* also an mich schreibt:

Nun ist die Frage, ob man nicht noch *vestigia* der alten *Harmoniae* finden könne? Dieselbige ist ohne zweifel erhalten worden in den Kirchen. Wir haben noch zu unser zeit zwei *Instrumenta* von der alten *Musica*, welche in stetem brauch sind, als die Sackpfeiffe und die Leyre; in denselbigen klingen besonders für und für eine *Consonantia*, auf der Sackpfeiffe nur eine *Quinta*; auf der Leyre aber wol drei oder vier Saiten, als nemlich eine *Quinta* und *Octava*, zugleich durch drei Saiten: Und wird darnach uff andern *Clavirn*, welche die vierte Saite treffen und anrühren, etwas anders im füglichlichen *Choral* darin *moduliret*.

Solches ist ohn zweifel stets in der Kirchen blieben, und man hat uff den Orgeln, zu den *Consonantiis* eine andere sonderliche reige Pfeiffen haben müssen, in welchen man allezeit die *Consonantias* gezogen, welche

sich zum *Choral Clave* schicken und reimen, wie auf der Leyre geschiehet; als  $c g \frac{1}{c}$ , oder  $d a \bar{d}$ , oder  $e h \bar{e}$  etc. Dieselbe *Claves* haben sie stets gehen und tönen lassen, und darnach einen *Choral*, der aus dem  $c$ ,  $d$ , oder  $e$  gangen und sein Fundament darinnen hat, darein geschlagen, wie man auf dem Instrument ein Schäfertanz schlägt: Und dieses ist auf allen Instrumenten von Anbeginn der Welt die *Musica* gewesen, wie die *Scriptores* andeuten. Daraus dann leichtlich zu vernehmen, dass man zu der Zeit, zu solcher *Musica* nicht gar so viel *Claves*, wie am Ende des 2. Cap. angezeigt worden, vonnöthen gehabt.

Hernach aber, da etliche *Ingeniosi Musici* darzu kommen, haben sie *privatim* und *sine arbitro* sich weiter versucht, und zu dem *Choral*, welchen sie in den *acutiori-*

[101]

*bus sonis* geführt, unten *Consonantias* versucht, dass man im rechten *Manual* zween *Claves* zusammen geschlagen, und endlich gefunden, wie sich der *Choral* füglich enden, und in einer *Clausula* zusammen kommen und *quiesciren* könnte: Denn dieses ist das fürnehmste gewesen. So bald sie aber die *Clausulas* haben machen lernen, (welches ohn zweifel, dieweil sie mancherleiger Art, viel Mühe gekostet) haben sie die andern *Consonantias* auch finden können, und zwei Stimmen *in Contrapuncto simplici* gesetzt, und also erstlich ein *Bicinium* erfunden: hernacher sind sie allmählig weiter kommen und ein *Tricinium* zuwege bracht, bis sie auch den *floridum Contrapunctum* funden.

Dieses aber ist langsam zugegangen, denn es anfangs in den *Consonantiis* viel Mühe gekostet, aus der Ursach, dass man die *Tonos* und *Semitonias* nicht rein hat stimmen können; daher die *Instrumenta* oder Orgeln, so rein nicht sind gestimmt gewesen als jetzunder: Haben auch nicht trauen dürfen, dass die Terten und Sexten *Consonantiae* wären, dieweil die alten *Musici* alle mit einander nicht zugeben, dass sie *Consonantiae* sein sollen. Darumb denn keiner so vorschneppich sein und so klug sich dünken lassen wollen, dass er dies besser als *Ptolomaeus*, *Boëthius*, *Euclides* und andere fürtreffliche *Musici* wissen wollte.

Ich bin der Meinung, wenn man jetzo die alte *Harmoniam* gerne

hören wollte, und wie die alte *Music* geklungen habe, so dürfte man nicht mehr, als das ganze volle Werk, (nemblich die *Principaln*, *Octaven*, *Super-Octaven*, *Quinten*, *Zymbeln*, *Mixturen* und *Sub-Bässe*, und was sonst mehr verhanden, so zum vollen Werk zuziehen gebrauchlich, und ein recht *specimen* der alten *Mixtur* ist) nehmen, und alsdann im Pedal mit beiden Füßen eine *Quinta*, als *C G, D A, F c &c.* zusammen halten, und führen den *Choral* eines *Responsorij*, *Introitus* oder deutschen Gesanges im *Manual*, allein in den unüberstrichenen Buchstaben *Clavir*, *c d e f g h i c* (denn in den alten Orgeln kleinere Pfeiffen nicht verhanden gewesen) so würde man der alten Art und *Harmony* ziemlich nahe kommen: Wiewol sie es anfangs so gut nicht werden gehabt haben.

## Das VIII. Capitel.

### Vom Ton der alten Orgeln.

**F**S befindet sich aber, dass desselben Orgelwerks größte Pfeiffe vorn an, nemblich das  $\sharp$  am obern *Corpore* ohne den zugespitzten Fuß, sechzehndhalb Ellen (das ist 31 Fuß lang) und 7 viertel einer Elln (das sind viertehalb Schuh) in der *Circumferentz* Dicke ist. Und also wenn der Ge-

[102]

legenheit nach, das *Principal* von 32 Fuß-Ton gerechnet würde, so stehet im Hintersatz eine unter *Octava* von 16 Fuß-Ton, darnach eine große *Octava* von 6 Fuß-Ton und dann eine große *Quint* 6 Fuß-Ton; hierauf etliche *Octaven* 4 Fuß-Ton, und also fortan. Und ist die *Dispositio* eines *Clavis* ungefährlich also gewesen:

$$\text{Clavis, c} \left\{ \begin{array}{l} 2 \\ 3 \ 4 \\ 4 \ 5 \\ 6 \\ 7 \\ 8 \\ 10 \end{array} \right\} \text{Pfeiffen von} \left\{ \begin{array}{l} 8 \\ 4 \\ 3 \\ 2 \\ 1\frac{1}{2} \\ 1 \\ \frac{1}{2} \end{array} \right\} \text{Fußs.}$$

Dass also in diesem Hintersatz alle unsere offene Stimmwerk *Principal*-Art verhanden, welche sehr viele überhäufte Pfeiffen in ihrer *Mixtur*, hernacher in folgenden Jahren durch die Spring- und Schleifladen in unterschiedliche Stimmen und Register (wie hernacher soll gesagt werden) zertheilt worden, dass man also viel unterschiedliche Stimmen aus der einigen *Mixtur* absonderlich brauchen können, und gleichwol noch Pfeiffen zur *Mixtur* übrig blieben.

Es ist aber dieses und dergleichen Werk einen guten und bald  $1\frac{1}{2}$  Ton höher gewesen, als die unsrige jtzige chormässige Werke stehen, welches die vorangezogene große Pfeiffen Länge ausweiset. Wie denn auch vermutlich, dass lange Zeit vorher alle Werk, wie sie auch an vorbeschriebene Größe mögen gemacht sein, dieweil dieselben alle im Papstthum zu nichts anderes, denn zum *Choral* gebraucht worden, also in dem Ton und noch höher gestanden haben. Sintemal letztlich die *Choral*-Werk, welche nach unserm Ton ein ganze *Quart* höher, oder eine *Quint* niedriger gemacht, für die bequemsten erkannt, und an solchen Ton behalten worden. Und ob schon an etlichen Werken etwas mangelt, dass sie nicht *just* in beschriebenen Ton einstimmen, so ist doch solcher *defect* nicht denen Meistern, welche die alten *Choral*-Werke, so annoch im gebrauch anfänglich erbauet haben, ihrem guten Willen und Fleiß zuzumessen: sondern dass man vielleicht zu der Zeit noch keinen beständigen *Choristen*- oder *Chor*-Ton, darnach man sich richten mögen, wie Gott lob nunmehr im gebrauch, erwählt gehabt.

Auch seind oft die Orgeln, danach gute *Chorales* und Schreihälse zu sin- [103]  
gen an dem Ort bestellt und verhanden gewesen, bald ein Ton höher und wol niedriger *intoniret*, und auch ofte durch vieles *renoviren* und stimmen, noch mehr von ihrem anfänglichen Stande in die Höhe gebracht worden. Sonsten aber wird obbeschriebener Ton, als, der eine *Quart* höher und *Quint* niedriger (nach unsrigen jtzigen gewöhnlichen Ton, sonsten Cammer-Ton genannt, zu reden) für den richtigsten behalten, und in den vornehmen Stift-Kirchen noch also befunden.

Wiewol auferdeme auch viel Werke gefunden werden, welche umb eine *Secund* niedriger oder höher, etzliche und deren nicht wenig auch umb ein *Semitonium* höher *intoniret* und gemacht worden.

## Das IX. Capitel.

### Von Art dero zeit Blasbälgen.

**A**n muss aber zur selbigen obberührten zeit, vor dritthalb oder dreihundert Jahren (als solch grofse Werk, wie das zu Halberstadt, davon jetzo gehandelt wird, gebauet worden) noch geringe *Inventiones* und Nachdenken auf Blasbälge gehabt haben; sintemal an diesem Domwerke zu Halberstadt 20 und an dem zu Magdeburg 24 gar kleine Bälge (nach Ordnung und Gestalt wie in der *Sciagraph. Col. XXVI* zu befinden) vorgeleget worden. Welche unsern jtzigen Schmiedebälgen an Gröfse und Proporz nicht sehr ungleich gewesen: Sintemal sie nicht durch bleiern oder steinern Gewichte, sondern eben durch solch ein Mittel regiert worden, dass man allzeit zu zweien Bälgen eine Person zum treten gebraucht, und wann mit einem Fuß der eine Balg durch die Schwere des *Calcanten* nieder getreten ist, der ander mit dem andern Fuß wieder in die Höhe gezogen worden; dass also zu 20 Bälgen, zehn Personen, und zu 24 ihrer zwölf haben verhanden sein müssen.

Und hat man sich nun billig zu verwundern, weil gedachte unsere liebe Alten in andern Sachen dieser *Invention* an Orgeln so weit kommen sein, dass sie nicht auch auf andere Weise und bequemere Manier, wegen des Windes (mit Formirung der Bälge, so bessern und richtigern Wind geben können, und auch des Tretens halben, weil ja nicht allzeit gleich starke und schwere Personen solche Bälge zu treten und zu regieren, nach dem Gewichte abgewogen werden können) besser nachgesonnen und darauf *speculiret* haben. [104]

Inmaßen dann einem nicht ohne Ursach seltzames Nachdenken einkommen möchte, wie es sich doch im *accordiren* und stimmen, mit solchem

ungleichen gepresstem Winde müsse geartet haben; sintemal nichts anders in ihrer *disposition*, denn ein *Mixturwerk*, so von *Octaven*, *Quinten* und *Quarten* und viel *aequalen*, vom größten bis zum kleinsten *disponiret* zu befinden ist.

Welches, so es den jtzigigen Orgelmachern, wie ich selbst gehört und gesehen, bei guten gediehenen richtigen Winde im Werk *accort* zu machen und rein einzustimmen, schwer ankömpt, wie muss es denn oftgedachten unsern lieben Alten mühsam und beschwerlich vorgefallen sein? zugeschweigen der Mühseligkeit, welche die *Calcanten* in solchem stetigen Treten und Bewegungen ausstehen müssen. Dieses ist aber meines Erachtens ihr bester Vortheil gewesen, dass sie solche Werke nicht auf die *proba*, auch nicht durch sonderliche *Concordanten* stimmen dürfen: Sintemal keine *Composition* mit vielen Stimmen, sondern nur der schlechte *Choral* einfältig darauf gemacht worden.

Darum haben sie auch fürnemlich nur jedem *Clavem* (Jedoch gleichwol nach ihren vorhergestimmten *Praestanten*, die sie damals alleine ziehen können) in sich selbst rein, nach *Mixtur*-Art ungezweifelt stimmen müssen. Und wäre zu wünschen, dass man jetzo ein solches Werk wiederum lautend und klingend machte, damit man doch der selbigen Art, gegen der unsrigen jtzigigen unterschiedlich hören und *observiren* möchte.

## Das X. Capitel.

### Von unterschiedenen Namen der alten Orgeln.

eil nun allhier von dreierlei Gröfse und Manieren, der Aeltesten und Alten Orgelwerken Bericht geschehen, und zu unterschiedlicher langwieriger Zeit im Gebrauch zu bauen gewesen sein:

So ist dennoch auch aus gedachter ungleichen Gröfse, eine Frage, damit jedem Werke in solcher Art ein gewisser Name gegeben würde, entstanden; Nemlichen, welches doch ein ganz, halbes, oder viertheil Werk sei, oder genennet werden könne? Nun ist diese Frage nicht alleine vor

etlichen hundert Jahren bei unsern Vorfahren im Gebrauch, sondern auch damals recht und nötig fürgefallen, sintemal man zu der Zeit von keiner *Disposition* oder Aenderung der Stimmen gewusst, und als die gar großen Werke an Tag bracht worden, so hat [105]

man nothwegen dieselb vor ein ganz Werk; Die Mittler Art aber wo ein halbes, und also die kleine, welches die allerersten und ältesten, vor ein Viertelwerk halten und nennen müssen: Und ist also ein Name aus dem andern, gleich wie sie ungleicher Gröfse auf und nacheinander erfolgt sein, entstanden.

Und zwar hat man zun selben Zeiten die großen Werk billig ihrer Art nach Ganz geheissen, weil dieselbige von solchen großen Pfeiffen, bis zu den kleinsten, als eine ganze vollkommene *Mixturdisposition disponiret* worden, daraus eine solche Zahl der Pfeiffen auf einem *Clave* nacheinander gestanden; auf welche große menge Pfeiffen dann ein gewaltiges Getöne unumbgänglichen erfolgen müssen, welches in der mittler Art Werken nicht geschehen mögen. Ingleichen habens die ersten kleine Werklein, den Mittelern auch in der Art nicht nachthun können. Und ist also, wie jetzt gedacht, zu der Zeit solche Frage und Antwort, die Werke damit zu unterscheiden, recht nötig gewesen. Wie dann bei unser Zeit noch wol solche Fragen von gemeinen Bieder-Leuten und alten Organisten vorlaufen.

Und seind etliche in der Meinung gestanden, dass solche Namen, als Ganz, Halb, etc. von der Zahl der Bälge ihren Ursprung haben sollen: Welches aber nicht sein kann. Denn wenn man nur die beiden angezogenen Dom Werke (anderer dergleichen zu geschweigen) als zu Magdeburg und Halberstadt ansiehet, so hat das Magdeburgische 24, das Halberstädtische aber nur 20 Bälge, und in allen beiden gleicher Gröfse gehabt: Weil sie aber sonst an der Gröfse und *disposition* ganz gleich, können sie umb der Bälge willen am Namen ganz nicht unterschieden werden. Darumb ist es zu den Zeiten recht nach der Gröfse der *Structuren* und förder Pfeiffen, Ganz, Halb und Viertheil, aus Einfalt genennet worden.

Gleich wie jetzt ebener mafen die Werke nach ihren *Principalm* genennet, und auch nur dreierlei Art Namen haben. Als wenn ein Orgelwerk

im *Manual* ein *Principal* von 16 Fufs-Ton, und ein *Octava* von 8 Fufs-Ton hat: so wird es ein grofs *Principal* Werk genennet; bei den Alten aber ists ein ganz Werk genennet worden, darinnen aber gemeinlich das *F* im *Pedal* von 24 Fufs nachem Chormafs zu rechnen, und eine *Mixtur* darbei gewesen: Wenn gleich sonst gar keine Stimme mehr vorhanden.

Wenn aber ein Orgelwerk im *Manual* ein *Principal* von 8 Fufs und ein *Octav* von 4 Fufs-Ton, wird es ein *Aequal Principal* Werk, von den Alten aber ein Halb-Werk genennet.

Hat nun ein Werk ein *Principal* von 4 Fufs-Ton im *Manual*, ob es wol noch eine andere gedackte oder offene Stimme uff 8 Fufs-Ton im *Pedal*, bisweilen auch im *Mannal*, so heisset man es doch nur nach seinen förder Pfeiffen, dem anse-

[106]

hen nach ein *Octav-* oder Klein *Principal*Werk, wie im folgenden Theil von neuen Orgeln mit mehrerem soll angedeutet werden.

Und mögen die Orgelwerke des Unterschieds halben, auch nicht besser mit Namen beschrieben werden, sintemal allhier keine Zahl der Bälge, oder Vielheit der Stimmen (weil daraus kein gewisser Schluss entspriessen oder erfolgert werden mag) dem Kinde den Namen geben kann.

## Das XI. Capitel.

Vom Unterscheid der alten und unserer jtzigigen Orgeln.

ENN wir allhier ein wenig inhalten, und der lieben Alten ihren Anfang und *invention* mit der unsrigen jtzigigen Zeit *Conferiren* und besehen wollen, so wird man befinden, dass, was die Haupt *Invention* der Orgeln, nebenst allem was darzu gehört, betreffen thut, der Unterscheid so gar überaus grofs nicht sei. Und billich zu verwundern stehet, wie es im Anfang also bald so weit kommen, dass hierin bis an jetzo von keinem nit viel höher oder weiter hat können *speculiret*, noch durch andere Mittel ein mehrers ausgesonnen werden: Ohne dass man nunmehr durch langwierige Uebung und Observirung, alle dasselbige was die Alten erfunden,

etwas natürlicher, bequemerer, zierlicher und lieblicher an Tag bringen kann.

Und ist in den ältesten Werken ebener maßen zu befinden, dass dieselben auch, wie die unsrigen, durch den Wind und Blasbälge regieret und zum Klang gebracht worden sein: Item, dass die Bälge eben dieselben mittel, nemlich die Windklappen oder *Ventil*, dadurch der Wind in und aus dem Balg geführt wird, gehabt haben, und mit Leder überzogen und beschlagen worden sein.

Weiter, dass man *Canal* oder Windröhren gebraucht, damit der Wind von den Bälgen zum Werk geleitet: Desgleichen, dass auch *Structuren* mit unterschiedenen Formen *disponiret* gewesen, in welche die Windladen (so inwendig alles an *Cancellen*, *Ventilen*, Stöhnfedern etc., als wir es noch brauchen, gehabt, und darauf das Pfeiffenwerk gesetzt) gelegt und mit Wellbrettern, Anhänge, *Pedal* und *Manual Claviren* gemacht worden. Wie sie denn auch die *Principalen*, welche sie hernacher *Praestanten*, und auch auf den Grund gesetzt genennet, vornen an zum Zier gebracht und poliret (aufn Grund gesetzt heist, dieweil diese Pfeiffen stracks aufs bloße Fundament, als nemlich auf die Windladen, weil allda weder Register noch Auflagen vorhanden, gesetzt sind.) Haben auch im vollen Werk, welches damals ihre

[107]

*Mixtur* oder Hintersatz gewest, auf einander folgende *Octaven*, *Quinten*, *Super-Octaven* &c. gehabt und *disponiret*, ohn dass es alles auf einmal angangen und *resoniret* hat. Und ist billig zu verwundern, dass das Pfeiff und Flöt Werk, durch alle solche Mittel, wie sie noch heutiges Tages nach allen Umständen gemacht werden, und auch anders zu erfinden unmöglich zum Klange hat können gebracht, und anfangs *ausspeculiret* worden. Und dass man auch also bald solche richtige und wol klingende (jedoch unterschiedliche) *Principal mensuren* der Pfeiffen gehabt hat.

Ob aber zwar derselben Art Pfeiffen zu der Zeit nur einerlei, als nemlich offen Stimmwerk gewesen, so sind doch ihrer *Principalm* etliche am Klange oder *resonanz* gewisser *mensur* und sauber Arbeit, bei 200 Jahren hero, dergestalt beschaffen befunden, dass man sich nicht alleine

über solchen ihrem damals geübten und scharf gesuchten Fleiß des Zirkels, gar wol bedächtig verwundern muss, sondern auch etliche Orgelmacher zu unser Zeit mit Ernst und Fleiß von solchen Pfeiffen noch etwas zu lernen sich nicht schämen dürfen. Wie dann derer Art *Principaln*, so aus den Pöpstischen alten Orgeln, in unsere jetzigen Werke versetzt und *transferiret* worden, noch an jetzo an unterschiedenen Orten zu finden sein.

## Das XII. Capitel.

Wie nun jetzo zu unserer Zeit die Verbesserung der Laden, Veränderung und Vermehrung der *Claviren*, auch der Stimmen und Pfeiffen, aus der alten Orgeln *invention* hergeflossen, und eins aus dem andern erfolgt sei.

Und erstlich:

Welcher Gestalt die Springladen, sowol auch die Schleifladen anfangs herfür kommen.

**S**ie aber die *Invention* der Schleifen, (darvon oben im 7. Cap. Meldung geschehen) recht offenbar worden, ist diese Art der Laden, so noch bei unser Zeit Springladen genennet werden, mit großem mühseligen Nachsuchen erfunden, und in Niederland und Brabant gemacht und gebraucht worden. Welche eigentlich (wie solches vorstendige Orgelmacher bekennen) aus [108]

der *Invention*, da man die Vielheit der Pfeiffen von einander hat absondern wollen, (davon im 14. Cap. Meldung geschehen soll) ihren Ursprung haben. Darumb denn auch diese Art oder Erfindung der Springladen kein neues, wie etzliche sich bedünken lassen, sondern aus der ältesten *Invention* hergeflossen, und bei zweihundert Jahren allbereit im Gebrauch gewesen.

Wie dann im Bisthumb Würzburg in einem Mönch Kloster, noch vor wenig Jahren eine solche Springladen von einem Orgelmacher, *Timotheus*

genannt, aus einem sehr alten Werk, so ein Mönch gemacht, genommen, und an deren statt, hinwiederumb eine neue Lade mit Schleifen darin gelegt worden ist.

• Es hat aber in dieser Springladen eine jede Stimme ihre sonderliche *Ventil* und viel Arbeit, doch wegen dessen, dass es also nicht hat können zusammen laufen und durchstechen, sehr gut: Welche *Ventil* dann mit eim einzigen Register zugleich aufgezogen, und doch darneben in der Laden zu einen jeden *Clave* sondere *Ventil*, welche mit dem *Clavir* niedergezogen werden, verhanden.

Wie dann die Nieder- und Holländer von solchen Springladen mehr als von den Schleifladen gehalten: Und solches darumb, dass der Wind reiner, ohne *vitia* und sonderbare Mängel, unter den Pfeiffen hat mögen behalten werden; auch in Aenderung des Gewitters, wegen des Schleifwerks, welches sonsten nicht geringe *defecten* sein, bestendig blieben.

Als man sich aber auch in diesen Landen die Schleifladen *just* und *perfect* zu machen mit groszer Mühe beflissen, und die Nieder- und Holländer in Sachsen kommen und gesehen, dass durch derselben Vorthail eben sowol auch die Schleifladen *perfect* zu fertigen müglich, sind sie nach gefolget, und sich deren anzumafsen angefangen. Wie denn *M. Fabian Peters* von Schneeck, zu Rostock, Stralsund und andern Ortern dergleichen gemacht haben soll.

Und muss gewisslich nicht ein geringes Werk sein, die Springladen (als ich von verstendigen Orgelmachern gehört und selbst vernünftig erachten kann) *just* zu machen, wiewol auf den Schleifladen mehr wunderlicher Aenderungen in Stimmwerken mit den abgesonderten Bässen, Holzverleitungen und sonsten zu erhalten und zu wege zu bringen sein, als auf den Springladen dergestalt nicht geschehen kann. Jedoch seind alle beide *Inventiones*, wie denn auch beiderlei Art von Spähn und Leder bezogenen Blasbälgen, auch gut und bestendig; wenn nur ein jeder Meister die hellen an Tag gebrachten Gaben recht und mit höchsten Fleiß in acht nehmen wollte: als leider jtziger Zeit der Mangel mit grossem Schaden

der armen Leute (die in Städten und Dörfern dem Herrn der Heerscharen zu Ehren ein Orgelchen, nach ihrer [109] Kirchen gelegenheit setzen und aufzurichten zum oftern nicht ein geringes kosten lassen) befunden wird.

Welches dann in Lieferungen der Orgel Werke etliche Organisten theils aus Unverstand, theils aus *affecten*, den Orgelmachern zu gefallen und gemeiner *Quintin* halber *contra honestatem & conscientiam* stillschweigend vorüber passiren, und die Kirchen nicht umb ein geringes beschneiden und schneutzen lassen.

### Das XIII. Capitel.

#### Aenderung und Vermehrung der *Clavirn*.

**L**eich wie man nun vor dritthalb hundert Jahren mit Fleiß auf Aenderungen und Zertheilungen der Stimmen bedacht gewesen, und durch Göttliches Eingeben dasselbe erlanget: auch gleich wie aus den erst erfundenen *Claviren* und *Pedaln*, so bei vierthalbhundert Jahren fast bei einer Art im Gebrauch geblieben, die *Invention* der *Semitonien* (deren Art oben im 6. Cap. angedeutet) herfür kommen: Also sind auch von jtzgesetzter Jahrzeit her, die *Clavier inventiones* immer verbessert und unterschiedlichen geändert, gekleinert und vermehret, dass endlich vorgedachter dieser Art  *Claves* abkommen, und unsere jtzige Art sich allmählig angefangen: Jedoch also, dass ein *Clavis* bald  $2\frac{1}{2}$  Zoll, das ist drei guter Finger breit, und also noch einmal so groß, als einer der jtzigen unsern, gewesen; wie dergleichen *Claves* noch anjetzo in einer alten kleinen Orgel im Thumstift Minden ich selbst abgemessen und abgezeichnet habe. Und wäre zu wünschlen, dass eine Jahrzahl darbei zu finden gewesen.

Bald hernacher sind die *Claves* noch umb etwas mehr verkleinert worden, also dass eine *Quinta* so weit zu greifen gewesen, als jtzunder

eine *Octava* austrägt: wie in der alten Orgel zu *S. Aegidien* in Braunschweig noch jetzo zu sehen, und der derselben Abriss und Gröfse in der *Scia-graph. Col. XXVII* und *XXVIII* zu finden.

Die *Carmina* so noch unter derselben Orgel geschrieben zu finden, hab ich auch hiebei setzen wollen:

*Offert devota nunc Claustri concio tota,  
Organa facta piè Christo matrique Mariae.  
Bartholdus rexit tunc Abbas, ac opifex sit,* [110]  
*Andreas gnarus existens arteque rarus:  
Ut tangant coelos, resonant haec organa melos,  
Tempus ut annale noscas, sic accipe tale:*

1456. *M tunc completo, sic bis duo C retineto,  
L eum bis ternis, est factum quod modo cernis;  
In quo jubilo psalle placens Domino.*

Der Anfang ihrer *Clavir* aber ist noch allzeit bei den  $\natural$  geblieben; wie denn zur selben Zeit, etwan vor 200 Jahren, unter andern in Venedig zu *S. Salvator*, ein Werk gemacht worden, dess Pedal also:

*cis dis fis gis*  
 $\natural$  c d e f g a h

Und das *Manual*, welches sie den *Discant* genennet, auf folgende Manier gewesen ist:

*cis dis fis gis b cis dis fis gis b*  
 $\natural$  c d e f g a h c d e f g a hh cc

Und eben so viel *Claves* im *Pedal* und *Manual*, hat vorgedachtes Werk im Thumb zu Minden. Desgleichen in Nürnberg zu *S. Sebald*, ungefähr vor anderthalb hundert Jahren, von einem Meister, Heinrich Traxdorff genannt, ein groß Werk gemacht worden, welches *Pedal* sich im *A*, so zu der Zeit *Are* (wie es in Schulen gebräuchlich) genennet, angefangen, und also *disponiret*:

*B cis dis fis gis b*  
*A*  $\natural$  c d e f g a

Der *Discant* aber also:

*cis dis fis gis b cis̄ dis̄ fis̄ gis̄ b ciscis*  
 ♯ c d e f g a h c̄ d̄ e f̄ ḡ ā hh cc dd

Noch eins hat zur selben Zeit dieser Heinrich Traxdorff in Nürnberg zu unser lieben Frauen ohne *Pedal* gemacht, welches wie eine Schalmey soll geklungen haben: Und ist dessen Clavir auf diese maß *disponiret* gewesen:

*cis dis fis gis b cis̄ dis̄ fis̄*  
 ♯ c d e f g a h c̄ d̄ e f̄ ḡ ā

Es hat aber dieser Meister seine förder Pfeiffen oder *Praestanten* in vorerwähntem großem Werke zu S. Sebald, Flöten genennet; auch noch eine *Octava*

[III]

darin gemacht, und dann den Hintersatz, welchen er, als es noch zu der Zeit geheissen worden, bei vorerwähntem Namen bleiben lassen.

Nach diesem sind andere kommen, die für vornehme Meister geachtet gewesen, als Friedrich Krebs und Nicolaus Mülner von Mildenberg, so ihre *Pedal* vom *A* bis zum *a*, also:

*B cis dis fis gis*  
*A ♯ c d e f g a*

Und den *Discant* auf diese Weise gefertigt haben; also:

*cis dis fis gis b cis̄ dis̄ fis̄ gis̄ b ciscis disdis*  
 ♯ c d e f g a h c̄ d̄ e f̄ ḡ ā hh cc dd ee ff

Inmassen denn zu solcher Zeit noch ein fürnehmer Orgelmacher, welcher *Conrad* Rotenbürger, der Geburt aus Nürnberg, eines Bäckers Sohn allda, in Beruf und Preis kommen, welcher das große Werk im Stift Bamberg und das Werk zum Barfüßern in Nürnberg *Anno* 1475 gemacht hat: Ist aber eben bei solcher Art und *disposition* der *Clavir* und Pfeiffwerken geblieben; bis *Anno* 1493, sind ohngefähr 18 Jahr hernacher, gedachter *Conradus* Rotenb. das vorgedachte Werk im Stift Bamberg, welches auch nur im ♯ seinen Anfang gehabt, vergrößert und angefangen unter sich mehr *Claves* und dieselben kleiner zu machen; also:

B      cis   dis   fis   gis   b  
 F G A    ♯ C   d   e f   g   a

Im *Discant* aber also:

B      cis   dis   fis            fisfis  
 F G A    ♯ c   d   e f   etc. bis ins   gg aa

Hat zuvor auch nur 8 Bälgen gehabt, aber in der *renovation* mit 18 Bälgen, so 10 Spannen lang und 3 Spannen breit gewesen, beleget.

Kurz zuvor, als nemblich *Anno 1483*, ist die große Orgel im Thumb zu Erfurt durch *Magistrum* Steffan von Bresla, Caspar Melchior und Michael seine Söhne gefertigt worden, wie ich dann denselben Dingezettel und Brief selbstem gesehen und gelesen.

*Anno 1499* hat *Heinricus Crantius* die große Orgel in der Stift Kirchen S. *Blasij* zu Braunschweig gemacht.

Wie folgende Verss unter derselben Orgel solches ausweisen:

*Sub Organo majori.*

[112]

*Quae nos exuperet tabulatu Condita miro*

*Ordine diverso, dulci sonoque modo,*

*Axe sub arctoo vix credimus Organa pandi,*

*Inter terrigenas aemula caelicolum.*

*Quisquis opus spectas, Hinricus Crantius, atque*

*Gudenbergensis Hasso magister erat.*

*Sole quaterdecies Centum terris revoluto,*

*Undeciesque novem fert ubi Virgo Deum.*

*Sub minore.*

*Struxit Joannes Thomas haec Organa Christo,*

*Daedaleo juvenis praeditus ingenio.*

*Ergo Christe tui populi defendito caetum,*

*ut resonet laudes hic & ubique tuas.*

Und in diesen jetztgedachten Orgeln seind die *Manual-Clavir* den unsrigen jtzigen fast an allem gleich gewesen: denn die *Semitonia* auch also, wie jetzo, zwischen den *Clavibus* innen gelegen, und schwarz oder unterschiedlich an Farben, nur dass sie etwas und fast eines *Clavis* größer

und weiter in den Octaven getheilet worden, also, dass sie schwer zugreifen, tief hinunter gefallen und zähe zu schlagen gewesen.

Dass ich aber allhier etlicher *Clavier dispositiones* mit deroselben Ueberzeichen und doppelten Buchstaben, sowol etlicher Meister Namen gesetzt, ist darumb geschehen, damit unserer Vorfahren Art und Gebrauch, sodann auch, wie die *Inventiones* mit der Zeit von Jahren zu Jahren zugenommen und gestiegen sein, manchem dadurch desto besser bekannt und angenehmer sein mögen.

Denn so viel der Unterscheid der Buchstaben von *Octaven* zu *Octaven* belanget, ist die erste *Octava* für sich geblieben, die andere aber mit einem kleinen (—) überzeichnet, und die dritte *Octava* mit doppelten Buchstaben angedeutet worden, darmit, weil die *Clavir* Anzahl der *Clavium* immer zugenommen, auch ein vernemblicher Unterscheid *observiret* werden könnte, welchen sie aber allzeit von  $\sharp$  zu  $\sharp$  angefangen haben. Warum aber und was ihre Gedanken und Meinung in deme gewesen sein mag, kann man eigentlich nicht wissen, [113]

Mehrgedachtes Herrn *Calvisij* Meinung ist diese, da er an mich also schreibet:

*Causa esse videtur, quod principium Clavium ex Clave  $\sharp$  producitur, & originem traxit ex veterum tetrachordis, quorum Hypate Hypaton, hoc est primum tetrachordum incipiebat ex Clave  $\sharp$ . Clavis autem A dicitur Proslambanomenos, hoc est assumpta Clavis, ita ut  $\sharp$  regulariter sit prima ab antiquo.*

## Das XIV. Capitel.

### Von Veränderung und Vermehrung der Pfeiffen und Stimmen.

**S**O viel nun der allerersten Art Stimmen und Pfeiffen, nemblich der offenen *Principaln Mensur Variation* (weil man auch noch vor 150 Jahren von nichts anders, denn von dieser einen Art gewusst) an unterschiedener

Tiefen und Höhe belangen thut, haben unsere Vorfahren dieselbe (wie wir die jetziger Zeit in unterschiedlichen Stimmen und Registern haben) alle in dem einigen ihren großen Hintersatz oder *Mixturdisposition*, oft in die 56 Pfeiffen stark uff einem *Clave* mit den *Praestanten* zusammengesetzt und geordnet. Wie droben im 7. Capitel etwas darvon berichtet worden.

Denn unsere große *Subprincipal* von 32 Fuß (nach unserm jetzigen Ton zu rechnen) und die großen *Principal* 16 Fuß Ton, Item unser *Aequal-Principal*, oder große *Octava* 8 Fuß, *Octava* 4 Fuß, *Quinta* 3 Fuß, *Superoctava* 2 Fuß Ton, etc. Wie dann auch unsere *Mixturen* alles mit einander zusammen, ist in ihrem Hintersatz gestanden und (jedoch ihre *Praestanten* und *Principalen* davon abgerechnet) *disponiret* gewesen. Wie dann auch, was wir an jetzt genenneten einzeln Stimmen, durch das erfundene Mittel der Spring- und Schleifladen zum vollen Werk zusammen ziehen können, das haben sie damals durch ein *General-Canal*, oder Windführung, so jeder *Clavis*, darauf die *disponirte* Pfeiffen gestanden, gehabt, auf einmal klingend machen und als eine einzige Stimme zusammen nehmen müssen.

Und hat zwar einen großen Namen, dass man sagt 56 Pfeiffen auf einem *Clave*: wenn mans aber recht ansiehet, und wir jetziger Zeit nur 5 *Claves*, oder 5 *Componirter voces*, als ohngefähr *c g c e g* aufm *Manual Clavir*, und im

[114]

Pedal einen *Clavem C*, der dennoch allezeit mehr und seine absonderliche Bassstimmen zugleich in vollem gezogenen Werk niederdrückt, und rechnet auf jedem *Clave*, nur gemeiner Weise zu reden, in 4 Stimmen, als *Princ.*, *Octava*, *Quint*, *Superoctav*: (welche gemeiniglich in großen und kleinern Orgeln zum vollen Werke gezogen werden) 4 Pfeiffen und die *Mixtur* darzu etwa von 6 Pfeiffen, (denn unsere *Mixturen* sind nur eine Zubuse zum ganzen Werk, oder andern Stimmen: daher werden sie oft nach Zimbeln-Art *repetiret*, weil sie auch in den alleruntersten großen *Clavibus* nicht so gar groß, sondern klein von Pfeiffen, wie sie denn auch nicht größer, weil die größern in den *Octaven*, *Principalen*, *Gedacten* und *Quintadehnen &c.* allbereit vorhanden, unnötig sein) das sind 10 Pfeiffen auf

jedem *Clave*; Also thun gedachte sechs *Claves* 60 und wol 62 Pfeiffen an der Zahl, die eben so wol zugleich *respondiren*, als wenn es alles auf einem *Clave* ohne Schleifen oder Registern stunde. Wenn ich aber im Pedal mit zweien Füßen das *C* und *c*, im *Manual* bei der linken Hand das  $e \bar{g} \bar{c} \bar{e}$  und mit der rechten das  $\bar{g} \bar{c} \bar{g} \bar{e}$  (*sic?*), das sind 10 *Claves* nehme, und rechne zu jedem *Clave* in den vier obgedachten Stimmen vier Pfeiffen, und in der *Mixtur* aufs wenigste auch nur 6 Pfeiffen, wie wol oftmal 10, 12 oder 14 Pfeiffen in der *Mixtur* vorhanden, so sind es zusammen 100 Pfeiffen, die zugleich auf einmal *intoniren*.

Es hat aber ungefähr vor 100 Jahren fast gleich zu der Zeit, als der Herr *Lutherus* durch Gottes Schickung die Christliche Evangelische Lehre und das reine Wort Gottes an Tag und herfür bracht, auch durch sonderbares Eingeben Gottes diese musikalische *Invention* sich rechtschaffen herfür gethan, und zu Gottes Lob und Preis so vollkömlich an Tag zu kommen, angefangen, derogestalt, dass man, wie die unterschiedliche Arten des Klanges, eine aus der andern zu nehmen, und wie dieselbigen auch durch ein gewisses dazu erfundenes Mittel der Spring- und Schleifladen zum *Variation* mögen gebracht werden, hat erkennen lernen. Und gleich wie die heilige Schrift im Papstthumb so lange Zeit verborgen und nur einen gemeinen Larven gleich geblieben, also auch die *Musica*, und derselben *Instrumenta* und *Opera* fast immer in einem schlechten und bald nichtigen Stande beruhet hat; Bis dass sie, wie jetzt gedacht durch Gottes gnädigen väterlichen Willen erhaben und gleich aus einer schwarzen verdunkelten Wolken wieder herfür kommen und erhellet, und bei dieser unser Zeit von Tag zu Tage also hoch gestiegen und verbessert ist, dass es nunmehr fast nicht wol höher wird kommen können.

Und ist nun die erste Aenderung der Pfeiffen, dass man die offenen Pfeiffen oben [115] zudeckt und versucht hat, was sie vor einen Klang und Laut von sich geben möchten; daher die Art der gedeckten Pfeiffen entstanden.

Aus diesem ist stracks fortgefahren, und die Menge der überaus vielen Pfeiffen in dem zuvor oft benannten Hintersatze zertheilet worden. Als

dass man die Pfeiffen, so eine *Octava* höher über die *Praestanten* oder förder Pfeiffen gewesen, von der *Mixtur* heraus genommen, auf ein absonderlich Register und Schleifen gebracht, und *Octavam* genennet. Desgleichen die Pfeiffen, so eine *Quinta* höher als diese *Octava* am Laut gestanden, auch also abgesondert und *Quintam* geheissen.

Ebenmäsig die Rauschpfeiffen, so sie anfangs dieser neuen *Invention* für gar gut erachtet, und von zweien Pfeiffen, als nemblich der jetztgedachten *Quint* und einer kleinen *Octaven* von 4 Fuß-Ton zusammen gefezet; Dass also diese zwo Pfeiffen (welche allwege eine *Quartam*, als *ut fa, re sol, mi la, resoniren* und von sich geben) auf einem *Clave* gestanden: Welches dann, wenn einer groben Art der offenen und *Gedacten* Stimmen dazu gezogen wird, recht daher rauschet.

Und ist ihnen gleichwol ihre *Mixtur*, wegen vorangezogener Menge der Pfeiffen stark genugsam verblieben, also, dass sie zu der Zeit die *Mixtur* gar alleine auf eine sondere Lade gesetzt, und den Wind durch den *Ventil* ab- und zugelassen; Und zu derselben *Mixtur* nur das *Principal* alleine gezogen, welches denn das volle Werk genennet worden und auch gewesen ist: Aus Ursachen, dieweil die *Mixtur* ein *Octav*, *Quint*, *Superoctav* und ander mehr noch kleiner Stimmen in sich gehabt, so hat man nicht mehr dann das *Principal*, als das Fundament dazu nehmen dürfen. Wann nun die *Mixtur* durch das dazugehörige *Ventiel* oder Windversperrung wiederumb darvon abgesondert, so hat man alsdenn auf der förder Schleifladen die Veränderungen mit der *Octaven*, *Quinten*, *Kleinoctav*, *Gedacten*, Zimbeln und Rauschpfeiffen gehabt.

Wie denn gleichfalls ordentliche Bälge mit rechtmäsigem Wind und Gewicht vor hundert und neunzehn Jahren ohngefähr auch zum Gebrauch erfunden worden sein; welche aber gleichwol, noch wie vor etzlichen hundert Jahren, mit lohegaren Ross- und Ochsenhäuten überzogen gewesen und alle fünf Jahr haben eingeschmieret werden müssen.

Vor neunzig Jahren ist man den Sachen aber näher kommen, und seind zwar die *Mixturen* auf ihrer abgesonderten Laden und Sperr-*Ventil* geblieben; Aber da seind mehr Stimmen, als nämlich die zugespitzte Pfeiffen, so sie Spitz-

flöten genennet, und etwas von Schnarrwerken erfunden: Und seind auch Spänbälge gearbeitet worden.

So hat man auch zu der Zeit die *Invention* der Rück-Positiven *speculiret*; Wie derer grofsen Orgelwerke unter andern zu Leipzig in der *Pauliner Kirchen* an jetzo noch eins stehet, welches *Principal* im *Pedal* von 10 Fufs-Ton, im *Manual* von 8 Fufs-Ton gewesen; hat Grobgedackt auf 8 Fufs, *Octava* von 4 Fufs, *Superoctava* 2 Fufs, *Quinta* 3 Fufs, Rauschpfeiffen, Zimbeln, *Mixtur* 12fach auf einer besondern Laden.

Im Rück-Positiv: *Principal* 4 Fufs, Mittel Gedackt 4 Fufs, Zimbeln, klein *Octävelein* und ein grofs Blechen Kälber-Regal. Sein *Manual-Clavir* vom *D* angefangen, und in zweibestrichenem *c* sich geendet; Sein *Pedal* vom *C* zum *c* gemacht, und mit 12 Spänbälgen belegt gewefen; hat auch in der Brust ein *Messing-Regal* und im *Pedal* Posaunen gehabt.

Zu der Zeit sind dieser Art Werke viel, beides klein und grofs gebauet worden, wie denn zu *S. Johann* in Göttingen auch ein klein Werk in der Höhe schwebend gefunden, und auch noch gebraucht wird, welches feine liebliche Stimmwerke und auch gute Trommeten hat.

Inmafsen zu Nordhausen in *Sanct Blasij Kirchen*, Eins mit dreien *Manual-Claviren* gestanden und neulich abgebrochen worden. Das eine *Clavir* hat das grofse *Principal* und *Mixtur* alleine gehabt: Die *Mixtur* hat man abziehen, das *Principal* aber (ob es wol vor sich alleine, wenn die *Mixtur* darvon abgezogen, zu gebrauchen) gar nicht abgezogen werden können, und also stets im Klange blieben. Das andere *Clavir* hat auch seine eigene Lade, darauf die andern Stimmen, als die Gedackten, *Octav*, *Quint*, *Superoctav*, Zimbeln etc. gesetzt gewesen. Das dritte *Clavir* ist zum Rückpositiv gebraucht worden.

Und also haben sie alsbald mit der *Invention* der Register und Aenderung der Stimmen wunderliche Meinungen anfangs versucht; Jedoch, dass diese Meinung gar gut zum langen reinen Klange wahrhaft befunden worden. Es hat aber dieses Werk ein *Principal* von 16 Fufs und seine *Clavir* im *F* angefangen, und ist, wie fast die meiste damalige Orgeln, umb einen Ton höher, als unser jetziger Cammertone gestanden; Wie denn, was den

Ton belingend, niemals etwas gewisses von ihnen in acht genommen worden.

Also ist diese *Invention*, dass die *Mixtur* ihre eigene Laden mit einer Windversperrung, und das andere Pfeiffenwerk auch seine eigene Laden mit Schleifen gehabt hat, und also eins dem andern den Wind nicht nehmen oder rauben können, allezeit für gut und beständig befunden. Wie denn derselben Orgelwerke, ob sie schon [117] vor 60, 70 und mehr Jahren gebauet worden, doch an jetzo noch gar gut am Klang und beständig sein und gebraucht werden.

Als, dass an noch stehende alte kleine Werk im Dom zu Magdeburg, so eine *Quarta* höher, denn das jetzt erbaute große neue ist.

Item zu Aschersleben, uffm Haufe Mansfelde, *etc.* und derer mehr, so gar schön und gut Pfeiffwerk und Laden dieser Manier haben, und noch gut zu gebrauchen sein.

Die besten aber, so unter dergleichen Werken sein, hat ein Mönch, mit Namen *M. Michael* gebauet, der denn das jetztgedachte Magdeburgische mit soderlichem Fleiß gemacht und verwahret hat, darin auch nur *Principal* und *Mixtur* zum vollen Werke gezogen wird, weil die *Mixtur* ihre grobe Fundament-Stimmen, als *Octav*, *Quint* und *Superoctaven* in sich hat.

Von solcher *Invention* ist es nun gar auf die unserige jetzige Art kommen, also, dass die *Mixtur* nun nicht mehr alleine, sondern zugleich mit den andern Pfeiffwerken auf eine Laden geordnet und andere Stimmen darzu genommen werden.

Hierüber sind nun vieler und mancherlei Arten Stimmwerke an Größe und Kleine, sowol an unterschiedlichen Klange, beides im Flöt- und Schnarrwerken erfunden worden. Unter andern aber die Gemshörner, Rohrflöten und *Quintadehnen*, die Sordunen, Rancketen und andere stille Schnarrwerk; wie auch die Gedächten Untersätze und dergleichen Stimmen mehr bei Menschen Leben an Tag gebracht. Inmassen denn der Tremuland mit jetztgedachten neuen Stimmen auch herfür kommen ist.

Man hat sich aber von 50 Jahren her sehr der Lieblichkeit beflissen, sonderlich in den Niederlanden mehr, als dieser Orten: Wie dann unter

andern ein Meister, *Gregorius Vogel*, vor 51 Jahren noch gelebt, welcher ein sehr lieblich Werk, von offen und zugeäckten Pfeiffen und Schnarrwerk zu S. *Johannes* in Magdeburg und sonsten in der Mark, auch in Braunschweig zu S. *Aegidien* und S. Märten gefertigt hat, der denn sonderlich den Zirkel in Pfeiffen *Mensur fundamentaliter* muss verstanden haben.

Und ist also von einem Jahr zum andern die Kunst in Verfertigung der Orgeln so hoch gestiegen, dass sich billich darüber zu verwundern, und Gott dem Allmächtigen und alleine Weisen nicht genugsam zu danken, dass er den Menschen solche grose Gnade und Gaben von oben herab so gnädiglich verliehen, die ein solch *perfectum* ja fast *perfectissimum opus* und *Instrumentum Musicum*, als die Orgel ist, (die da, wie im Anfang erwähnt, fürnemlich für allen andern *Musicalischen Instrumenten*, welche meiftentheils in diesem einzigen Werke können begriffen, vernommen und gehöret werden, billich gerühmet und herfür gezogen wird) dergestalt *disponiren* und verfertigen; Und die auch dasselbige dergestalt *tractiren, manibus pedibusque* zwingen können, dass Gott im Himmel dadurch gelobet, der Gottesdienst gezieret, und die Menschen zur Christlichen Andacht bewogen und erweckt werden.

Und dies sei also von alten Orgeln gnug  
vor diesmal.



## VIERTER THEIL

[119]

Dieses

### TOMI SECUNDI.

Von unsern jetzigen neuen Orgeln.

So begreift in sich vier  
Capitel.

Im I. wird gehandelt

Von den rechten Namen und Titul der Orgeln, nach ihrer *Proportion* und Gröſe der *Principaln*.

Im II. Capitel.

Von allerlei Art und mancherlei Namen der Stimmen in den Orgeln, wie dieselbe nach ihrem Laut oder Klang, und dero sonderbaren Eigenschaft recht eingenommen und verstanden: Auch wie solche Stimmen unterschiedlich, aus der Länge ihrer *Corporum generaliter* und in gemein nach den Füſsen, oder Zahl der Füſe in ihrem unterschiedenen tiefern und höhern Ton gerechnet werden mögen: Mit mehrerem umb fernerm Bericht, was bei jeder Stimme *in speciè* und besonders zu wissen von nöthen sei.

Als:

Von der *Mensur* oder Länge der Pfeiffen:

Auch wie die Pfeiffen von einander unterschieden und abgetheilet werden, mit beigetzter *Universal-Tabell*.

Da dann

[120]

I. Von offenen Stimmwerken, so *Principaln*-Art und *Mensur* sind.

2. Von Hohlflöten und derselben Eigenschaft.
3. Von Gemshörnern, Plock-, Spitz- und Flachflöten.
4. Von Quintadehnen-, Nachthorn- und Querflöten.
5. Von Gedacten allerlei Art.
6. Von Rohrflöten.
7. Von offenen Schnarrwerken.
8. Von gedackten Schnarrwerken.

#### Im III. Capitel.

Unterricht, wie man Schnarrwerke in den Orgeln, sowol auch absonderlich die *Regalwerk* und andere *Instrumenta*, als *Clavicymbeln*, *Spinnetten* und dergleichen von sich selbst recht und rein *accordiren* und einstimmen könne: Im gleichen, welcher maßen die andern Pfeiffen nachzustimmen, oder im stimmen nachzuhelfen.

#### Im IV. Capitel.

Wie sich die Kirchen und diejenige, so unserm Herrn Gott zu Ehren ein Orgelwerk in ihren Kirchen setzen und bauen lassen wollen, wol vorzusehen haben, dass sie sich nach erfahrenen und berühmten Orgelmachern umthun, damit sie nicht um eines geringen Vortheils willen, den sie bei etlichen unerfahrenen und allererst anfahenden Orgelmachern zu erhalten vermeinen, berückt: Auch beides von Erfahrenen und Unerfahrenen wol übersetzt, und zuweilen gleichwol mit einem unbeständigen wandelbaren Werk, daran man jährlich zu flicken und zu stücken hat, versehen werden.

## Das I. Capitel.

[121]

Vom rechten Namen der Orgel Werke nach ihrer Gröfse.

**I**eweil folgendes zum öftern der Fufs-Ton gedacht wird: Als ist sonderlich *Cantoribus* in acht zu nehmen, dass 8 Fufs-Ton das rechte Chormafs sei, welches die natürliche Höhe und Tiefe hat. Und müssen nach diesem die andern also wol im *dupliren* als halbiren geachtet werden.

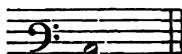
Denn so oft diese Zahl *dupliret* wird, klinget die Pfeiffe eine *Octave* niedriger: So sie halbiert wird, eine *Octave* höher.

Als zum Exempel, 16 Fufs-Ton klinget eine *Octav* niedriger, und 32 zwei *Octaven* niedriger, als 8 Fufs-Ton oder Chormafs.

Im Gegentheil, 4 Fufs-Ton klinget eine *Octav*: 2 Fufs zwei *Octav*: 1 Fufs drei *Octaven* höher denn Chormafs, wie in folgenden Abrissen zu ersehen.



Ferner ist zu merken, dass die Orgelwerke nach Füfsen genennet werden: Klein 4 Fufs-Ton: dessen *Principal* unterste *Clavis* im *Manual* und *Pedal*:



Mittel oder Chormäfsig von 8 Fufs-Ton: dessen *Principal* unterste *Clavis* im *Manual* und *Pedal*:

[122]



Grofs von 16 Fufs, dessen *Principal* unterste *Clavis* im *Manual* und *Pedal* ist eine *Octav* von der vorigen tiefer. Wird aber eines *Principalen* von 2 Fufs-Ton gedacht, dessen unterster *Clavis* ist



Wo aber von 1 Fuß 2.

32 Fuß-Ton aber ist eine *Octav* tiefer, denn 16 Fuß, aber eines gar unnatürlichen und unvernemlicher *Soni* und Klanges.

Welcher gestalt nun unsere Vorfahren ihre Orgeln *intituliret* und genennet haben, davon ist im vorhergehenden III. Theil von alten Orgeln genugsamer Bericht geschehen.

Zu unserer jetzigen Zeit aber seind fürnemblich dreierlei Art Orgelwerke, deren Namen recht zu nennen und zu gedenken sein. Und solches daher, weil man dreierlei *Principalen* Art und Gröfse hat, so fornen an ins Werk zur Zierde gesetzt, und die *structuren* oder Gehäuse darnach *proportioniret* werden: Denn wie man sagt, *à potiori parte fit denominatio*.

Und ist der ersten Art Name groß *Principal*; welcher von den Orgelmachern wegen seines *Corporis* Länge und tiefen Lauts von 16 Fuß-Ton genennet wird. In welchem Orgelwerk nun ein solches *Principal* zum *Manual* gebraucht fornen ansethet, dessen rechter Name wird ein groß *Principalwerk* genannt: und ist daselbsten die Grofsoctava von 8 Fuß-Ton: die Octava von 4 Fuß-Ton. Und werden bisweilen in solchen Werken im *Pedal Subprincipal*- oder *Subgedacte* Bässe von 32 Fuß-Ton gefunden.

Der andern Art Name aber ist *Aequal*, oder wie es andere nennen, mittel- oder Chor-*Principal*: Welcher billich darumb also heifset, dieweil solcher an der Tiefe und Höhe mit der Menschen-Stimme überein komme; und werden dieselben *Principal*, [123]

umb ihres *Corporis* Länge und Lauts willen zu 8 Fußton gerechnet. Wo nun etwa ein solch *Principal* zum *Manual* zu gebrauchen, im Werk stehend gefunden, wird dasselbige, ungeachtet bisweilen auch ein Grofs-*Principal*-bass von 16 Fuß-Ton im *Pedal*, auch wol in den Seit-Thürmen vorhanden sein möchte, ein *Aequal-Principalwerk* geheifsen, und ist die *Octava* von 4, die kleine Octava von 2 Fuß-Ton.

Die dritte Art ist ein Octav- oder klein *Principal*, und hat solches an

seiner *Corporis* Länge und Laut 4 Fufs am Ton. In welchen Werken nun solcher *Principal* Gröfse gefunden wird, dieselbige seind billich der *Mensur* und Ordnung nach klein *Principal*-Werk zu nennen, und ist daselbsten die kleine Octava vor 2 Fufs, und die *Superoctav* 1 Fufs-Ton: Welche sonsten Siffloit genennet wird.

Und ob sich zwar ein Orgelmacher oft nach dem Ort und Raum richten, und der Gröfse seiner *structuren* zusetzen oder abbrechen muss; daher denn vielmal der *Principalen* grösste Pfeiffen nicht zum Gesichte, weil es des *Corporis* Gröfse nicht leiden kann, herfür gesetzt; bisweilen auch geschicht, dass die *Principalen* mit noch gröfseren Pfeiffen, jedoch allein *pro forma* ersetzt, und der Gehäuse Gröfse damit erfüllet werden, so muss es doch bei obbeschriebenen dreien Arten, als 16, 8 und 4 Fufs-Ton *Principal* bleiben und beruhen.

Es werden aber diese beschriebene Namen, wie jetzt gedacht, allein zu oder nach den *Manual-Claviren* gerechnet: Sonsten seind grofse *Principal*-Werke zu finden, welcher Pedal *Principal*-Bass, weil im *Manual* das *Principal* 16 Fufs-Ton ist, von 32 Fufs-Ton gesetzt wird, und dieses erfolget, wenn die *disposition* der *structuren* also, dass die sonderlichen Bässe auf die Seiten neben das *Manual*werk kommen, geordnet werden. Und dieweil dann diese grofse *Sub-Principaln* nicht natürlich oder möglich im *Manual* zu gebrauchen, sondern alleine ins Pedal zum Bass gehören, und von wenig Orgelmachern gearbeitet werden, kann auch ein Werk nicht von solchem Basse im Pedal, sondern vom *Manual* seinen gebürlichen Namen haben.

Ob auch etliche gar kleine Werklein, derer *Principal* nur von 2 Fufs-Ton gefunden werden, so gehören doch solche nicht unter der Orgelwerken Zahl der Namen, sondern allein unter die *Disposition* der Positiv: Aus Ursachen, weil sie gemeiniglich auch andere gröbere Stimmen zu ihren *Fundamentis*, als gedacht, oder Quintadehn von 4, auch wol von 8 Fufs-Ton haben, und daher Grofs- oder Kirchenpositiv, auch klein Octaven-*Principal*-Werklein genennet werden. Wie denn billich ein jeder Orgelmacher dahin sehen sollte, dass seine *dispositiones*, als an der Gröfse und

Ton fein *ordine disponiret* würden, damit man sich, gleich wie in andern *Instrumenten* nach derer Namen, Laut und *disposition* der Stimmen zu achten hätte.

## Das II. Capitel.

[124]

Von allerlei Art, und mancherlei Namen der Stimmen in Orgeln, wie dieselbe nach ihrem Laut oder Klang, und dero sonderbaren Eigenschaft recht genennet: Auch wie solche Stimmen unterschiedlich, aus ihrer *Corporum* Länge, *generaliter* nach den Füßen, oder Zahl der Füße in ihrem unterschiedenem tiefem und höherm Ton gerechnet werden. Mit mehrerm Bericht, was bei jeder Stimme *in specie* zu wissen von nöthen sei.

**A**lhier sollte nun wol von der *Mensur* an den Pfeiffen nach der Länge der *Corporum* etwas gesagt werden: Weil aber solches vor die Orgelmacher allein gehöret, ist derselben allhier zu gedenken unnötig.

Doch gleichwol kann dieses hierbei *obiter* angedeutet werden: Dass ein *Principal* und alles offen Pfeiffwerk am *Corpore* und der *Mensur* Länge (welche nicht von dem Unterfüße, der nur eine Zuführung des Windes ist, sondern von dem *Labio* oder Mundloche, darvon das Ober-*Corpus* klingend gemacht wird, ihren Anfang hat) fast allezeit gleich so viel Füße hat, als von Laut oder Ton gesagt wird. Wiewol derselben Länge auch ungleich, und eine vor der andern, wegen der ungleichen Weiten, umb etwas (doch gar ein geringes, also, dass man es an den kleinen Pfeiffen kaum merken kann) verkürzet werden muss: sintemal es die Vernunft giebet, dass, wann einem Dinge an der Breite zugegeben wird, demselben an der Länge hinwiederumb etwas abgebrochen werden müsse, also auch, so an der Weite abgebrochen wird, muss an der Länge zugesetzt werden.

Mit den gedacten Stimmwerken aber hat es nach dem Namen oder Zahl der Füße eine andere Meinung und Verstand. Denn obwol solche

gedacte Pfeiffe juster *Principalen* Weite oder Dicke im Cirkel, auch bisweilen umb ein geringes weiter ist, so ist sie doch noch nicht gar halb so lang. Als zum Exempel: die *Principal*-Pfeiffe ist 8 Fufs-Ton, und hat auch 8 Fufs an der *Corpus*-Länge: die Gedactpfeiff ist zwar auch 8 Fufs-Ton, und an der *Corpus*-Weite (*liceat sic loqui cum artifice*) fast mit dem *Principal* gleichförmicht: Aber sie ist und hat nur 4 Fufs und fast etwas ringer an der Länge; Ursach, weil sie gedäckt ist: dann eine jede offene Pfeiffe, so bald man sie zudecket, wird umb eine *Octav* oder *Quint*, oder *Sext* tiefer. Also ist es zwar auch mit der Quintadehnen Art, nur allein, dass sie viel länger ist als ein Ge-

[125]

däckt; denn sie umb ein geringes weiter, als ein *Principal* von 4 Fufs, da hergegen das Gedact so weit ist, als ein Mittel-*Principal* von 8 Füfsen.

Dass aber diese beide zugedeckte Pfeiffwerke so ungleicher Weiten sind, und dennoch nach der Fufslänge 8 Fufs-Ton am Laut haben, daraus erfolget dieses, dass durch der Quintadehnen Engigkeit, die in sich habende und lautende *Quinta*, darzu denn auch der Bart, so umb das *labium* oder Mundloch herum gehet, und sonderlich der gar enge Aufschnitt des *Labij* sehr helfen und befördern muss) heraus kann gebracht werden. Denn ohne diese beide Mittel, (als nemblich, dass die Quintadehna enger als das Gedact, und dass sie den Aufenthalt des Windes, nemblich den Bart darbei hat) kann keine *Quinta* von ihrem Laut, sondern nur eine blos gedacte Art allein vernommen werden.

Darmit aber auch im aussprechen der unterscheid vernommen werde: So saget man bei denen Stimmen, da der Ton mit der *Mensur* überein kömpt, als in den offenen Pfeiffwerken, es ist ein *Principal* von 8 Fufs, ein *Octav* von 4 Fufs-Ton, etc. Bei den andern aber, als in den gedackten Arten, da die *Mensur* dem *Tono* nicht *respondiret*, sagt man, es sei ein Gedact der Quintadehn auf 8 Fufs, ein Nachthorn auf 4 Fufs, ein Blockflöt auf 2 Fufs-Ton etc.

Aber hiervon auf diesmal genug.

Dies ist aber anfänglich wol und mit Fleifs in acht zu nehmen, dass nur zweierlei Art, nemblich offene und zugedeckte Pfeiffen sein, daraus alle

andere Arten und Lautsänderungen erfolgen: und ob schon mancher zum dritten die Schnarrwerke allhier nicht mit eingerechnet haben wollte, so befindet sich doch unwidersprechlich, dass die Aenderung des Klanges in demselben eben so wol aus der Aenderung derer *Corporum*, (inmatsen mit andern offenen und gedeckten Pfeiffen geschicht) erfolget; darum sie billich, weil in ihnen noch viel wunderliche und mehr *Variationes*, als in anderen Pfeiffwerken erwiesen und erfunden werden, können und müssen mit eingeschlossen werden.

Und werden nun also

1. Die Pfeiffen in Orgeln abgetheilet in Flöt- und Schnarrwerk.

2. Das Flötwerk ist oben an seinem *Corpore* entweder offen, oder zugedeckt.

3. Der offenen Flötwerk etliche sind gleich aus *proportioniret*, und [126] haben gleichweite *Corpora*: Etliche aber sind nicht gleich aus weit *proportioniret*.

4. Die gleichaus *proportioniret* sein, haben einestheils lange, enge und schmale *Corpora*, anders theils aber kurze und weite *Corpora*, als die Hohlflöten allerlei Art.

5. Die nicht gleichaus *proportioniret*, deren sind auch zweierlei: Etliche unten weit und oben enge, als die Gemshörner, Spitzflöten und Flachflöten: Etliche aber oben weit und unten enge, als der Dulzean.

6. Die zugedeckte Flötwerke, seind entweder ganz zugedeckt, als die Quintadehnen und Gedacten allerlei Art: Aber seind oben aufm Deckel in etwas wiederumb eröffnet, als die Rohrflöten.

7. Der Schnarrwerken seind auch zweierlei: Etliche offen, die Posaunen, Trummeten, Schallmeyen, Krumbhorn, Regal, Tacken, Cornett: Etliche zugedeckt, als die Sordunen, Ranch Baerpipen, Bombart, Fagott, Apfel und Köplinregal, etc. Wie nachfolgender Tabell mit mehrerem zu ersehen.

Hierher gehört die Tabell.

Von offenen Stimmwerken, so gleichaus *proportioniret* und an ihrer Weite *Principal-Mensur* sein. Als nemblich *Principal, Octaven, Quinten, Rauschpfeiffen, Schweizerpfeiffen, Mixturen, Zimbeln* und dergleichen.

### Principal.

Dieser Name *PRINCIPAL* (welches die Alten, unsere liebe Vorfahren *Praestanten* genennet haben) ist nicht ohngefahr, oder nach Gedünken solchem Pfeiffwerke zugeeignet worden. Dann dieweil dieselbigen nicht allein des Werks Zierde und Ornament sein, sondern auch dasjenige, was vor erwähnt und geliebter kürz halber allhier nachmals zu gedenken und nötig,

[127]

*praestiren* können, werden sie recht, wol und billich mit dem Namen *Principal* intituliret. Wiewol es von etlichen mit dem Namen *Doeff* genennet wird.

Es seind aber derselben viererlei Art:

#### 1. Grofs *Sub Principal* Bass von 32 Fufs.

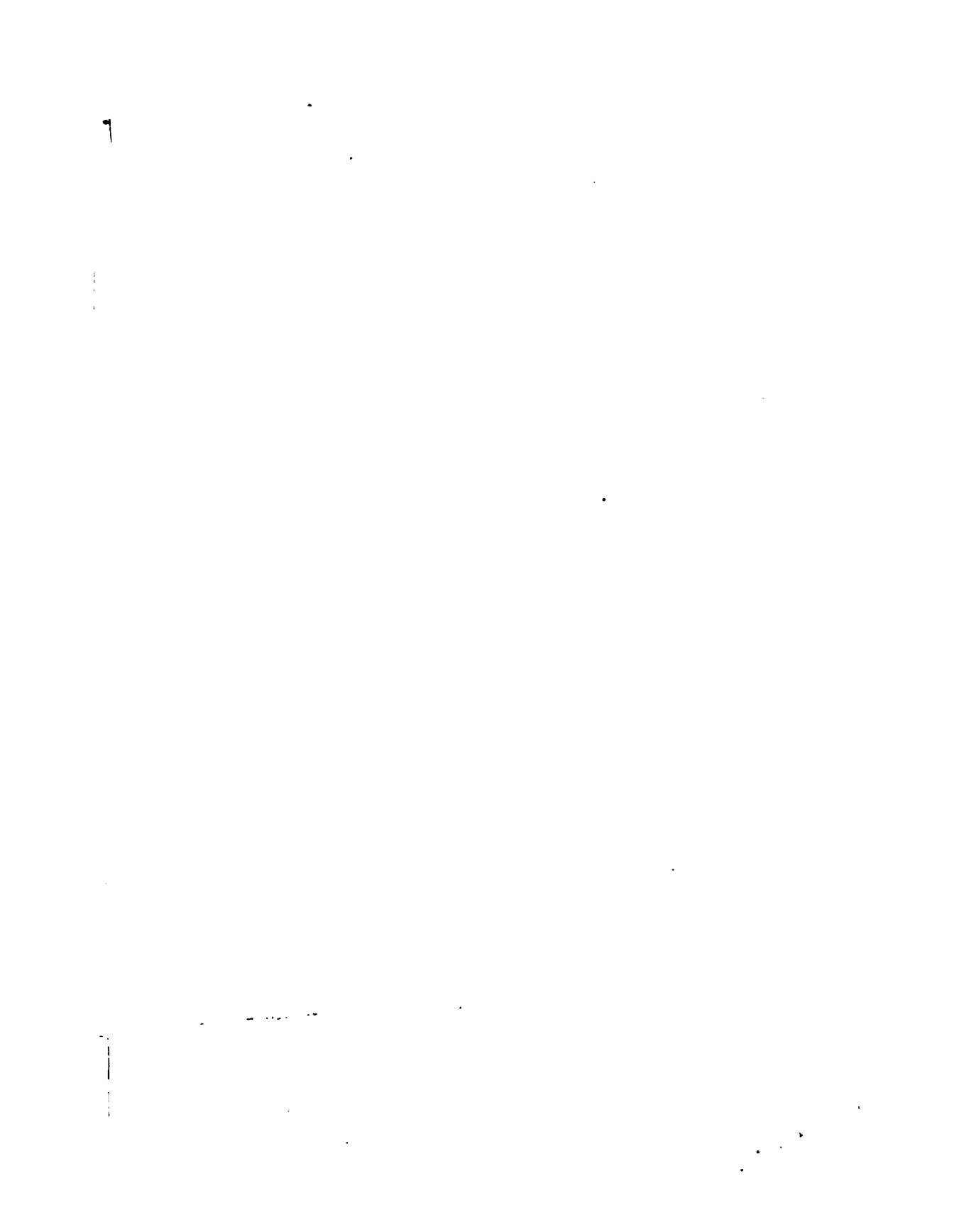
Diese Stimme kann nicht, wie vorhergedacht, zum *Manual-Clavier* sondern allein zum Pedal gebraucht werden, darumb, weil deroselben so gar tiefer Ton unnatürlich ist, dass wenn auch nur ein *Clavis* alleine, als ein Bass *respondiren* soll, es mehr ein Windsausen und schnauben, als ein rechter vernehmlicher reiner Ton zu hören ist; Was wollte denn, wenn es *Concordantenweise Manualiter* geschlagen würde, für eine greuliche un-

# TABEL

ler, doch der meisten  
erden, begriffen.

solche Stimme, beides im *M*  
*al* und *Pedal* zugleich mit ein  
e.)

Ton,	Fußs	
.	32	Dieser aller Abri
.	16	<i>Sciagraphia</i> , ode
.	16	<i>Instrumentorum Ca</i>
.	8	und XXXVI. zu
.	4	
.	4	
.	8	
.	4	
.	2	



deutlich und abscheuliche *Harmony* erfolgen, also, dass es Organisten und Zuhörer bald satt werden und mit Verdruss anhören würden: Darumb solche nur allein *Pedaliter* neben einer dazugezogenen Stimme von 16 Fufs soll und muss gebraucht werden.

### 2. Grofs *Principal* von 16 Fufs.

Diese Stimme ist nun gebräuchlich und kann von derselben, wenn sie aus rechter fundamentalischer Theilung an dem *Corpore* und *Labien* fleissig und just gemacht und *intonirt* wird, ein rechter vornemlicher Klang und *Sonus* erhöret, auch *Manualiter* (wenn nur in der Tiefen nicht zu grobe *Concordanten* mit Tertien und Quinten gegriffen) wol alleine geschlagen, und lieblich auf einen langsamen *Tact* gebraucht werden; aber noch besser, wenn sie eine andere höhere Stimme, wie folgen soll, neben sich zur Ausbreitung des Klanges haben mag.

### 3. *Aequal Principal* von 8 Fufs-Ton.

Dieser *Corpus* Gröfse oder 8füfsiger Ton, ist der allerlieblichste, auch der Menschen-Stimme und aller vornembsten *Instrumenten* ähnlichster *Aequal*-Ton, inmassen denn alle Stimmen, die 8 Fufs-Ton sein, zu Motetten und *Choralconcordanten* ganz bequeme, ohne Bedenken und *Vitiis* im Gehör, nach rechter gesetzter *Composition* und *praeceptis* gebraucht werden können und mögen. Darinnen auch ein sonderbares Geheimniss verborgen, solcher 8 Fufs-Ton, aller anderen kleinen Stimmen, ihre heimlich in sich habende Unreinigkeit auf und an sich nimpt, zu seiner eigenen Reinigkeit und Ehren bringet, und derselben sich theilhaftig machet: Davon auf eine andere Zeit, geliebts Gott, ausführlicher geschrieben werden kann.

### 4. Klein *Principal* oder *Octaven Principal* 4 Fufs.

Ist zwar auch eine liebliche Stimme alleine zu gebrauchen, aber die weil sie für sich, sonderlich in der Höhe, keine sonderliche *Suavität* oder Lieblichkeit hat, wird in solchen Octav- oder kleinen *Principal*werken, als anfänglich gedacht, gemeiniglich ein Fundamentstimme, Quintadehn oder Gedact von 8 Fufston dazu *disponiret* und gearbeitet. [128]

In etlichen *AEqual*-Werken, wird auch wol ein klein *Principal Discant* von 4 Fufs gearbeitet, welches sich im ungestrichnen *f* von  $1\frac{1}{2}$  Fufs-Ton

anhebet und *ascendiret*, so weit das *Clavier* oben wendet: Wiewol sie sonsten nur im mittel  $\bar{c}$  oder  $\bar{cis}$  angefangen werden.

### Schweizerpfeiff.

ES ist aber noch eine Art Stimmwerk dieser *Principalen*-Art, aber gar enger *Mensur*, welche von den Nieder- und Holländern Schweizerpfeiffen genennet worden sein; und solches vielleicht darumb, weil sie so lang und gegen der Enge des *Corporis* im Ansehen gleich der *Proportion* einer Schweizerpfeiffen erscheinen; haben gleichwol einen gar besonderen, lieblichen, scharfen und bald einer *Violn*-Resonanz, welcher durch ihre Engigkeit entsteht; sind mit kleinen Seitbärtlein und Unterleistlein, als es die Orgelmacher nennen, gemacht, sonst wollten sie schwerlich wegen der gar zu engen *Mensur* zur guten *Intonation* kommen, wie man sie denn auch dieserwegen im *Discant* und kleinen Pfeiffen etwas weiter machen muss.

Es seind aber derselben nur zweierlei:

1. Grofse Schweizerpfeiff von 8 Fufs-Ton,
2. Kleine Schweizerpfeiff von 4 Fufs-Ton.

Aus dieser kleinen Schweizerpfeiff wird von etlichen nur der *Discant* gearbeitet und Schweizerpfeiffen-*Discant* genennet: Desgleichen auch im *Pedal* allein von 1 Fufs-Ton, und wird (3.) Schweizerpfeiffen-Bass, oder Schweizer-Bass genannt.

Diese Stimmen aber sind nicht gemein, werden auch nicht leichtlich gearbeitet, denn sie ihrer schweren *Intonation* halber einen rechtschaffenen und geübten Meister suchen und haben wollen.

Die grofse Schweizerpfeiff gibt im *Pedal* auch einen schönen lieblichen Bass, und gar einer Bassgeigen ähnlich, wenn sie zu stillen Stimmen gebraucht wird. Es ist aber zu merken, dass diese Stimme im *Manual* mit einem langsamen *Tact* und reinen Griffen, ohne sonderbare *Colloraturen*, wegen ihres langsamen Anfallens, geschlagen sein will, sonsten sie zu ihrer Lieblichkeit und Reinigkeit nicht kommen kann.

Es findet sich auch noch eine andere Art von Schweizerpfeiffen, welche recht auf *Praestanten*- oder *Principal-Mensur* gerichtet, oben aber gedeckt sein; und ungeachtet sie sich dahero nothwendig überblasen müssen, so fallen sie doch in rechtem Ton, gleich, als wenn sie offen und gar nicht gedeckt wären.

### Octava.

**N**Leich wie nun von viererlei *Principalen*-Art jetzt gesetzt ist, also folgen auch viererlei Octaven aus derselben *Principal-Mensur*, als Octava, Grofsoctava, *Octava*, Klein-Octava und *Superoctävlin*.

#### 1. Grofsoctava ist von 8 Fufs-Ton.

Diese Octava gehöret allein ins grofs *Principal*-Werk, und ist an der *Mensur* und Klange nicht anders, als ein *Aequal-Principal*, wie es denn von etlichen gegen das grofse *Principal*, Klein-*Principal* genennet wird. Weil aber im Rück-Positiv dasselbige kleine *Principal* von 4 Füfsen, zum Unterscheid das von 8 Fufs-Ton stehet: Ueberdies auch die *Principal* mehrertheils von Zinn, die Octaven aber aus Blei oder Halbwerk (das ist halb Zinn und halb Blei) gearbeitet und in die Orgelwerke hinein, die *Principal* aber vorn angesetzt werden, wird diese Stimme billich grofse Octava genennet.

#### 2. Octava ist von 4 Fufs-Ton.

Und gehöret in die *Aequal*-Werke, und heisset darum also, weil sie im Mittel mit ihrem Ton eine Octava höher, als das *Aequal-Principal* und dergleichen 8 Fufs-Ton Stimmwerke ist; auch aufserdem allein gebraucht werden kann, und sich zu höhern und niedern Stimmen ziehen lässet.

#### 3. Kleinoctava ist von 2 Fufs-Ton.

Und wird sonst *Superoctava* genennet: Weil aber noch kleiner Octaven, wie folget, verhanden, kann diese Stimme nicht recht *Super*- oder *Supremaoctava* heiffen; und gibts auch die obergesetzte Ordnung, dass Grofsoctava 8 Fufs-Ton, Octava 4 Fufs-Ton sei, darumb muss diese ja billich klein-Octava 2 Fufs-Ton, und die folgende *Superoctävlein* 1 Fufs-Ton genennet werden.

4. *Superoctävlein* ist von 1 Fufs-Ton.

Heisset sonst *Sedeze*, darumb, weil es zwei Octaven über der Octaven 4 Fufs-Ton stehet: Aber weil die *Octava* 4 Fufs keine Fundament- oder *Aequal*-Stimme [130]

ist, kann diese nicht wol von derselben an zu rechnen, *Sedez* genennet werden: Sondern behält billich den Namen *Superoctava*, und gehöret vornemlich in die großen Positive, darinnen *Principal* von 2 Fufs-Ton *disponiret* sein.

5. Hierher gehören auch die *Quinten* von 6,3 und  $1\frac{1}{2}$  Fufs-Ton, und diese letzte Art wird von etlichen *Quindex* genennet, aber unrecht.

6. Item, die Rausch-Pfeiffen, welches ein alter Name, von den Alten erfunden. Da dann etliche diese zwei Stimmen und Register, als *Quint* 3 Fufs und *Superoctava* 2 Fufs zusammengezogen: Etliche aber auf ein Register zusammen gesetzt, und eine absonderliche Stimme draus gemacht, welche sie mit dem Namen Rauschpfeiff *intituliret*, gleich wie die *Mixtur* und Zimbeln einen Namen und Register, doch mehr als eine Pfeiffen haben: Etliche haben es auch Rauschquinten genennet, dieweil die *Quinta* gröber ist, als die *Superoctava*. Also haben sie auch eine Rauschpfeiffen-Bass gehabt, welcher jetzt noch im Gebrauch gefunden wird.

## I.

*Mixtur*-Zimbeln.

**N**ter oder aus dieser *Mensur* werden nur die *Mixturen* und Zimbeln groß und kleiner *disposition* genommen und gearbeitet, und gehören dieselbige billich zu den *Principal*- und *Octav*-Stimmwerken, dieweil sie eben derselben *Mensur* seind, und die *Octaven* und *Quinten* ohne das zur *Mixtur* und Zimbeln des vollen Werks halben gezogen werden. Und weil derselben *dispositiones* und *Variationes* von den Orgelmachern mancherlei, nach Art und Gelegenheit der Werke und Kirchen, gemacht werden, ist hiervon *in specie* nit zu schreiben: Nur allein das, ob sie wol allezeit eine einige *Octaven* hinauf steigen und denn alsobald wieder *repetiret*

werden, doch dieser Unterscheid hierin verhanden: Dass einerlei Art 1. große *Mixtur* genennet wird, welche die Alten in ihren Werken, (weil sie damals noch nicht von mancherlei Art Stimmen, wie jetzo gewusst) gesetzt haben: Und wie bevor angezeigt worden, oft von 30, 40 und mehr Pfeiffen stark, darunter die größte von 8 Füßen gewesen: Jetziger Zeit aber sind die großen *Mixturen* allein von 10, 12, bisweilen doch gar selten 20 Pfeiffen stark auf einem Chor, und ist die eine große Pfeiffe im untersten *Clave* von 4 Fufs-Ton.

2. Die andere Art heißet *Mixtur*, weil dieselbige im mittel und nicht zu groß noch zu klein mit Pfeiffen besetzt: Und ist eben die, welche jetzund in die *Aequal-Principal*, auch wol in die große *Principalwerke* von 4, 5, 6, 7, 8 und 9 Pfeiffen oder Chören gemacht wird: Darinnen die größte Pfeiffe gemeiniglich von 2 oder 1 Fufs-Ton ist. [131]

3. Die dritte Art wird genennet kleine *Mixtur*, oder wie sie die Niederländer vor Jahren genennet haben, Scharp: und nicht unrecht, denn es ist eine rechte scharfe Stimme, und doch nur von drei Pfeiffen, als  $f$   $\bar{c}$   $\bar{f}$  etc. *disponiret*, und wird oft *repetiret*: Auch wol in großen Werken in die Brust, oder im kleinen vor seine rechte *Mixtur* gesetzt und geordnet. Etliche nehmen gar kleine, subtile und junge Pfeifflein darzu, die größte 3 Zoll lang, als  $f$   $\bar{f}$   $\bar{c}$   $\bar{f}$ : oder drei oder vier Pfeifflein in *unisono*, und ein Octävlein, aber keine *Quint* und gehen von einer *Octav* zur andern: Dasselb heißen sie Scharp. (*Repetirt* heißt, zu etlichen malen in einem *Clavir* durch *Octaven* wiederholen, als von einem  $c$  oder  $f$  zum andern, und ist einerlei, derowegen dann die *Mixturen* und Zimbeln zum schlagen vor sich selbst alleine nicht können gebraucht werden.)

### Zimbeln.

1.  Rober Zimbel ist von 3 Pfeiffen besetzt.
2. Klingende Zimbel, 3 Pfeiffen stark, *repetiret* durchs ganze *Clavir* in  $f$  und in  $\bar{c}$ , und wird also gesetzt  $f$   $a$   $\bar{c}$ : welches die kunstreichste sein soll.

3. Zimbel ist von 2 Pfeiffen, und wird etliche mal mehrentheils *per Octavas repetiret*.

4. Kleiner Zimbel ist von einer Pfeiffen und ist *repetiret*.

5. *Repetirende* Zimbel ist von 2 und 1 Pfeiffen besetzt, und *repetirt* sich fort und fort.

6. Zimbel-Bässe seind zwei oder zum höchsten dreierlei Arten: Die größten etwan ein halben Fufs-Ton, und werden einmal *repetiret*: die andern seind etwas geringer, werden zweimal *repetiret*, und doch alle durch *Quarten* und *Quinten disponiret*.

## II.

### Hohlflöt.

Es ist ein offenes Stimmwerk, welches viel weitere, doch etwas kürzere *Mensur*, als die *Principaln*, und gleichaus weitere *Corpora* hat: Und an ihrer weiten bald gedacter *Mensur* seind, ohne dass sie engere *Labia* haben. Und dieweil sie offen, und so weit sind, so klingen sie auch so hohl, daher ihnen dann der Name Hohlflöt gegeben worden. [132]

#### 1. Grofse Hohlflöten 8 Fufs-Ton.

Es haben aber die alten Orgelmacher vor 60 und mehr Jahren in die Choral- oder Thumbkirchen-Werke solche Stimme ins *Pedal*, und so groß am Ton, als das *Principal* gemacht; sintemal man damals von den unterschiedenen Bässen oder Untersätzen noch nichts gewusst, und solchen Bass, *Subbass* und *Thunbass*, auch *Coppel* geheissen, darumb, dass er weit und tönend geklungen, und den Werken, weil sie eine *Quinta* tiefer, als Chor-Ton gewesen, eine besondere brausende Art in solcher Tiefe gegeben hat. Wie derer noch in vielen alten Thumb-Werken gefunden werden, dass ein Unwissender meinen sollte, es wäre wegen seines Tönens und Erfüllens ein Untersatz, weil es an dessen statt zum vollen Werke gebraucht worden, dabei verhanden.

#### 2. Hohlflöten 4 Fufs-Ton.

#### 3. Hohlquinten 3 Fufs-Ton.

Werden durchs *Manual* und *Pedal*, wie man will, gebraucht: Und haben die Alten den Hohlquinten-Bass gern in den Choral-Werken, den Sang-Meister und die *Chorales*, bisweilen zur Schalkheit, aufsm rechten Ton und Anfang des Chorals zu verführen gehabt.

4. Kleine Hohlflöt 2 Fufs-Ton.

Diese ist von etlichen auch Nachthorn genennet, darumb dass es hohl, und fast als ein Hornklang sich im Resonanz artet: Ist aber nicht gar recht nach ihrem Klang genennet, sintemal sich die Quintadehnen-Art viel besser darzu schicket.

5. Kleinflöten-Bass, 2 Fufs, ist auch gar gut zum Choral zu gebrauchen.

6. Quintflöten, anderthalb Fufs-Ton.

7. Suiflöt, 1 Fufs-Ton. Das Suiflöt oder Siefflitt rechnen etliche unter die *Principal*-Stimmen.

8. Waldflötlin, anderthalb Fufs-Ton.

Welche Stimm in Seestädten an jetzo noch gebräuchlich, und wird 2 oder 3 mal, weil es so kleine ist, *repetirct*.

9. Klein-Flöten-Bass ist 1 Fufs-Ton.

Wird anstatt, und wie die Bauerflötlein *disponiret*, ist aber etwas heller und [133] lauterer am Klange. Und sind nun diese kleine Stimmen, wenn dieselbe zu *Aequal* Stimm-Werken mit und ohne den *Tremulant* gezogen werden, gar gut und frembd am Klange zu hören.

### Schwiegel.

 Lhier ist noch eine besondere Art von Laut oder Resonanz und Namen, die nicht so gar weiter *Mensur*, als diese Hohlflöten, verhanden, welche von den Niederländern auch fast vor hundert Jahren, wie aus des *Sebastiani Virdungs Musica* zu ersehen, Schwiegel (weil sie gegen andere enge *Mensur* Pfeiff-Werk zu rechnen auch hohl, und doch sanft, und am Resonanz den Querflöten gar ähnlich klingen) genennet worden. Sie sind

bisweilen auf Gemshörner-Form gerichtet, doch unten und oben etwas weiter, gleichwol oben wiederumb zugeschmiegt, das *Labium* ist schmal, und sind stiller als Spilflöten. Es seind aber derselben nur zweierlei Art, als:

1. Grofse Schwiegel, 8 Fufs-Ton;
2. Kleine Schwiegel, 4 Fufs-Ton.

Woher aber solch sanfter Klang komme, lass ich andere dessen verständige Bericht geben. Und dies sei also von dieser *Mensur* vom Größten bis zum Kleinsten genug gesagt.

### III.

Offene Stimmwerk, welche nicht gleichaus weite *Corpora* haben.

**D**ies ist nun die andere Art der offenen Pfeiffen, welche, weil sie unten ziemlich weit und oben zugespitzt, und also mehr, als halb zugedeckt sein, viel ein andern Resonanz, als vorbeschriebener *Principalmensuren* Art an und in sich haben. Und werden dieselben darumb, dass sie an der Proporz und Resonanz als ein Horn klingen, billich Gemshorn genennet: Und sind deroselben Art unterschiedlich als Gemshorn, Plockflöt, Spitzflöt, Flachflöt, Dulzian und dergleichen. [134]

### Gemshorn.

1. Grofs Gemshorn ist am Ton 16 Fufs.

Dieses ist eine liebliche Stimme, aber besser im Pedal als *Manual-Clavir* zu gebrauchen, es sei dann, dass eine andere Stimme von 8 oder 4 Fufs-Ton darzu genommen werde.

2. *Aequal*-Gemshorn ist am Ton 8 Fufs.

Und ist eine sonderbare liebliche und süfse Stimme, wenn sie aus rechter fundamentalischer Theilung nach allen ihren Umständen gemacht und *Intoniret* wird, zu hören; gibt wunderliche Aenderungen mit andern

Stimmen zu verwechseln: Möchte auch wol *Viol de Gamba*, weil sie solchem *Instrument* am Resonanz sehr nachartet, wenn sie recht gemacht wird, *intituliret* werden. Die Niederländer nennen es auch Coppelflöten, und sind länger als ein Gedact, aber kürzer als ein *Principal*.

3. Octaven-Gemshorn ist am Ton 4 Fufs.

Diese Stimme ist der nächstobgesetzten von 8 Fufs zu vielen lieblichen Aenderungen nicht ungleich zu gebrauchen: Und können beide so wol in groß- als in klein *Principal*werken gesetzt und gebraucht werden.

4. Klein Octaven-Gemshorn ist am Ton 2 Fufs.

Gehöret mehr ins Rückpositiv und klein *Octaven Principal* Werklein, als im großen: Jedoch kann sie von andern und großen *dispositionen* auch nicht ausgeschlossen sein; denn sie daselbst eben so wol eine liebliche Art im *Manual*, und auch ein schönen Bass im *Pedal* zum Choral zu gebrauchen gibt, und sich gar vernemblich und eigentlich hören lässet.

Es werden auch aus dieser Gemshörner-Art *Quinten dissoniret*: als:

5. Die große Gemshorn-Quinta 6 Fufs-Ton.

6. Die Gemshorn-Quinta 3 Fufs-Ton: Und denn:

7. Die klein Gemshorn-Quinta anderthalb Fufs-Ton:

Ist oben halb so weit als unten: Das *Labium* wird in fünf Theile getheilet, ein Theil ist des Mundes breite, alsdann wird die Hälfte aufgeschnitten.

Und wird diese letzte Stimme sonsten nicht unrecht *NASATH* genennet, dieweil sie wegen ihrer Kleine zu andern Stimmen gleichsam nösselt\*), sonderlich wenn sie recht und nicht so scharf *intoniret* ist; gibt auch einen schönen *Discant* in der rechten Hand, mit andern darzugezogenen Stimmen zu gebrauchen. Etliche arbeiten das *Nasath* uff weite Pfeiffwerk-*Mensur*, und enge *labiret*. [135]

Etliche heißen das Gemshorn auch Spillflöten, und dasselbige allein wegen der Gestalt und *Proportion*, das solche Pfeiffen einer Hand-Spillen gar gleich und ähnlich anzusehen sein.

---

\*) nösselt?

Etliche nennen die Gemshörner noch an jetzo Plockpfeiffen: Ist aber nicht recht getauft. Denn Plockpfeiffen eine andere Gestalt und Klang haben, und können die Spitzflöten von 4 Fuß-Ton (darvon jetzt alsobald soll gesagt werden) wenn ihnen oben die rechte Weite, etwas weiter, als den Gemshörnern gegeben wird, des Klanges halben billicher Plockpfeiffen oder Plockflöten geheiffen werden: Weil sie alsdann einen Resonanz, natürlich als die andere blasende *Instrumenta*, welche Plockpfeiffen genennet werden, von sich geben. Kleiner aber, als von 2 Füßen, werden dieser Art Stimmen von verstendigen Meistern nicht gearbeitet.

Etliche arbeiten die Plockflöten fast auf Querflöten-Art, also dass das *Corpus* noch eins so lang wird, als sonsten die rechte *Mensur* mit sich bringt, oben zugedeckt, und daher sich in der *Octav* übersetzen und überblasen muss.

---

### Spitzflöt.

**S** sind noch andere und fast dieser Art Stimmen, welche auch also zugespitzt sein und Spitzflöten genennet werden: Und dieser Art *Mensur* ist auch nicht gar lange üblich und im Gebrauch gewesen.

Es ist aber ein ziemlicher Unterscheid zwischen den Gemshörnern und dieser Spitzflöten. Weil dieselbe unten im *labio* weiter und oben mehr zugespitzt wird, als gedackte Gemshörner: Darumb sie recht Spitzflöt geheiffen. Und sind derselben nicht mehr, als zweierlei an Gröfse und Ton:

1. Spitzflöt 4 Fuß am Ton.
2. Klein Spitzflöt 2 Fuß am Ton.

Auch habe ich Spitzflöten-Art funden, welche oben gar wenig offen und unten gar enge *labiret* sein; dahero einen aus dermaßen lieblichen Resonanz von sich geben: Aber mit großer Mühe zur reinen und rechten *Intonation* zu bringen sind.

---

## Flachflöt.

[136]

**F**nd ist noch eine Art Stimme fast von dieser *Mensur*, und werden Flachflöten geheissen; die sind unten im *labio* nicht gar weit, mit einem engen niedrigen Aufschnitt, doch gar breit *labiret*, daher es auch so flach und nicht pompich klinget, und sind oben nur ein wenig zugespizet, wollen aber ihrer *Intonation* halben ein erfahrenen Meister haben; klingen sonsten gar wol und etwas flacher, als Gemshörner, darumb sie recht mit dem Namen Flachflöt getauft sein. Es ist aber dieselbe dreierlei Art am Ton und Fufs Länge, als

1. Grofs Flachflöt 8 Fufs-Ton.
2. Flachflöt 4 Fufs-Ton.
3. Klein Flachflöt 2 Fufs-Ton.

Seind alle drei gar gut und nütze, wenn viele Stimmen in einem Werk *disponiret* sein, zu lieblichen Aenderungen zu gebrauchen: Geben auch im Pedal schöne Bässe zu vernehmen, denn sie etwas lauter, jedoch frembder als die Gemshörner am Klange sein:

Mögen auch sonderlich die kleine Flachflöt, wenn sie nach der *Quinten* Art *disponiret* ist, im Rück Positiv mit einer Zimbel und Quintadehn zu einem geigenden *Discant* gebraucht werden; denn es dem gar ähnlichen sich hören lässt. Und so viel sei von dieser Art berichtet.

## Dulzian.

**D**S ist noch eine Stimme, die ungleicher Weiten ist, übrig, oben weit, unten aber im *labio* umb ein ziemliches enger: Solche Stimme wird Dulzian genennet, stehet zu Stralsund im neuen Werke und ist 8 Fufs-Ton, kann auch wegen der gar schweren *Intonation* kleiner nicht gemacht werden: Klinget darumb dem Dulzian etwas ähnlich, weil sich das *Corpus* oben aus, gleich wie das *Instrument* Dulzian erweitert, und im *labio* enger ist. Weil aber der Dulzian an ihm selbst ein Rohr oder schnarrend *Instrument* bleiben muss, und jetztbeschriebene Stimme unter das Flöt-

oder Pfeiffwerk gehöret, kann dieselbige [137]  
dem Rohr-*Instrument* nicht gar gleich stimmen. Man lässt es aber also  
bei des Meisters gegebenen Namen bleiben.

## IV.

Von Gedacten Pfeiffen, und erstlich von der Quintadehna,  
Nachthorn und Querflöt.

## Quintadehna.

S ist diese Stimme nicht lange, sondern etwa 40 oder 50 Jahr im Gebrauch gewesen, wie sie denn in alten Orgeln nicht gefunden wird; und ist eine liebliche Stimme (von etlichen Hohlschelle genennet) darinnen zweene unterschiedliche Laut, als die *Quinta ut, sol*, im Gehör zu vernehmen sein; daher sie anfänglich *Quinta ad una* genennet worden. Sie ist fast, jedoch ein ziemliches weiter, an Proporz ihres *Corporis*, als die *Principal* an der *Mensur* sein; und weil sie gedeckt, ein *Octava* tiefer als offene Pfeiffwerk gegen ihrer Länge zu rechnen. Es sein aber derselben, die aus einer *Mensur* unterschiedlichen nach dem Ton oder Füßen gearbeitet werden, nur dreierlei Art verhanden, als:

## 1. Grofse Quintadeen 16 Fufs-Ton.

Diese Stimme ist *Manualiter* und *Pedaliter*, wenn eine andere Stimme von 8 Fufs dazu genommen wird, ganz lieblich zu gebrauchen und zu hören.

## 2. Quintadeen 8 Fufs-Ton.

Dieses ist beides im Rück Positiv oder im kleinen *Octaven Principal* Werk zum Fundament. Wie denn auch im Pedal zum Choral-Bass gar bequem zu gebrauchen.

## 3. Quintadeen 4 Fufs-Ton.

Ist eine liebliche Stimme, sonderlich bei und zu gröfseren Stimmen in der *Variation* anzuhören; kleiner aber wird sie nicht gefunden, wie sie denn auch nicht geringer gearbeitet werden kann.

## Nachthorn.

[138]

**E**S wird aber diese kleine Quintadeena von etlichen Orgelmachern an der *Mensur*, jedoch auf gewisse mafe erweitert, und daher, (weil sie aus solcher Erweiterung einen Hornklang bekömpft, und die *Quinta* etwas stiller darinnen wird) Nachthorn geheiffen. Welcher Name auch recht ist. Es mag aber diese Art ebenmäfsig zu vielen andern Stimmen gar lieblich und mannigfältig verendert werden.

Aus dieser *Mensur* oder Art kömmet auch der Nachthorn Bass, beides von 4 Fufs, so denn auch von 2 Fufs-Ton her, und ist eine zierliche Stimme, bevorab im Bass anzuhören.

Die Niederländer arbeiten das Nachthorn offen, wie eine Hohlflöte, doch oben umb etwas enger, und brechen allmählich immer etwas ab, ist auch im *Labio* nicht so hoch aufgeschnitten als die Hohlflöt, daher es einen sonderlichen Klang bekömpft, gleichsam, als wie einer zuchete oder schlugete.

## Querflöt.

**N**Och ist aus dieser *Invention* der Quintadeen eine neue Art erfunden worden, welche sich mit den Querflöten, wie sie denn auch Querflöt genennet wird, gar ähnlich im Klange vergleicht und vereinbaret.

Es kömpft aber derselbe Klang nicht aus freiwilliger natürlicher *Intonation*, sondern aufsm übersetzen oder übergallen; das übergallen oder übersetzen aber daher, weil das *Corpus* gegen seiner Enge mehr als noch eines und fast noch anderthalb mal so lang ist.

Als zum Bericht; wenn das *c*, 4 Fufs-Ton, seinen Klang hören lässt, so ist desselben *Corpus* an der Länge so lang, dass, ob es zwar wegen seiner Länge auf 12 Fufs *respondiren* sollte und könnte, so *intoniret* doch in denselben nur allein die *Quinta*, die vom übersetzen oder übergallen herrühret; wie denn auch solche *Corpus* wegen der unnatürlichen Länge gegen der Enge, anders nicht als *Quinten* kann.

Diese Art der Querflöten ist zwar gar gut und auch neuer *Invention*; aber die offener *Mensur* und an der *Corpus* Länge noch eins so lang sein, welcher Art denn auch in dem Fürstlichen neuen hölzernen Orgelwerk, (welches der Hochwürdige, [139] Durchleuchtige hochgeborne Fürst und Herr, Herr Heinrich Julius, Postulirter Bischoff zu Halberstadt, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, mein gnädiger Fürst und Herr hochlöblicher Gedächtniss, S. Fürstl. G. herzl. Gemahl auf deroselben Schloss zu Hessen durch den vornemen Orgel- und Instrumentenmacher, Meister *Esaiam Compenium*, von 27 Stimmen, mit dreien *Claviren* in einem zierlichen Schappe, dessen *Disposition* hinten im V. Theil zu finden, setzen lassen) an jetzo von Holz, sonsten aber von andern hiebevorn auch in Metall gearbeitet worden sein, gefallen mir besser; denn es ist natürlicher, dass es sich in der *Octava* übersetzt, als dass es noch weiter sich übersetzen und ferner in die *Quint* fallen sollte. Und sind dem natürlichen Querflötenklang am Resonanz noch gleicher, als die Gedacte, derer Art auch in vor hochgedachter S. F. G. herrlichen grofsen Orgel zu Grüningen, von 8 und 4 Fufs Ton im *Manual* und *Pedal* verhanden sein.

## V.

## Gedacten allerlei Art.

**D**iese Stimme ist von den Alten in ihren Werken nur allein schlecht mit dem Namen Flöten genennet worden. Die Niederländer und etliche andere nennen sie Bordun, sonderlich wenn sie enger *Mensur* sind: Etliche nennen sie auch Barem, wenn sie gar still und linde *intonirt* wird. Es seind aber der Gedacten oder ganz zugedäcchten Stimmen nach ihrem Ton und Fufs gerechnet, sechserlei Arten.

## 1. Grofs Gedact auf 16 Fufs-Ton.

Diese Stimme wird mehrern theils ins Pedal gesetzt und grofs Gedackter Untersatz geheissen: sie wird auch wol ins *Manual* herdurch geführt. Aber wegen ihres thunen und stillen Klanges und ihrer Tiefe nicht

so gar anmutig und verständlich zu hören, wie die Erfahrung und Natur bezeuget. Und ob zwar diese gedackte *Mensur* auch wol zu Zeiten von 32 Fufs Ton im Pedal gesetzt und groß gedacter *Sub Bass* genennet wird, so ist doch, wie vorher vom großen *Sub Principal* berichtet worden, daraus viel weniger als in offenen Pfeiffen ein rechter verständlicher Ton zu vernehmen. Meines Erachtens wäre auf 32 Fufs Ton keine bessere Art anzubringen, als die Flachflöten: Doch will ich solches einem verständigen Orgelmacher zu probieren anheim gestellet haben.

2. Gedact am Ton 8 Fufs.

Dieses ist nu eine gemeine Stimme im Gebrauch, wird auch wol in kleine *Octav Principal*werk zum Fundament, wie denn auch in große Rückpositiv gesetzt und *disponiret*.

3. Klein Gedact am Ton 4 Fufs. [140]

Wird auch in gemein in allerhand *dispositionen* der Werken und Positiven gesetzt: Ist aber gut, und gibt feine und mannichfaltige, sonderlich mit Quintadehnen und Gemshörnen Vorenderungen.

Es ist ohngefähr vor 28 Jahren von einem damals jungen Meister *E. C.* eine seltsam Art erfunden, nachdem derselbe ein Gedact 4 Fufs Ton, mit zweien *labiis*, die just einander gleich *respondiren*, gemacht, also, dass man die Pfeiffen durchsehen kan, welche er Duiflöt genennet hat. Dieselbe verändert ihren Klang gar vor anderer Gedacten Arten. Ist aber noch zur Zeit nicht gemein worden.

4. *Supergedäctlein* ist 2 Fufs am Ton.

Ob dieses schon gleich ist, so gibt es doch auch liebliche *Variationes* mit großen Stimmwerken, wie von dem Suiflöt und andern mehr erwehnet worden; sonderlicher aber, wo ein guter *Tremulant* vorhanden ist. Inmassen es dann, wofern es juster *Mensur* und reine gleichlautend *intoniret*, einen ausbündigen guten *Discant* in der rechten Hand zu gebrauchen, und einem kleinen Plockflötlein ganz gleich und ähnlichen; wie es denn auch zum großen Rancket oder Sordunen von 16 Füßen einen frembden Klang und Aenderung gibt und mit Lust anzuhören ist.

5. Gedacte Quinta 3 Fufs Ton.

Diese Stimme ist von etlichen, als *Gregorio* Vogel, Pfeifferflöt, welches eine *Quinta* vom Chor Ton gestanden, genennet worden.

6. Bawerflöt Bass, oder Päurlin 1 Fufs Ton.

Von dieser Stimme wird bei uns in Deutschland, sonderlich wenn man den Choral im Pedal führen will, gar viel gehalten: Die Italiener aber verachten alle solche kleine Bassstimmen von 2 oder 1 Fufs Ton, dieweil sie als eitel *Octaven* lauten und im Resonanz mit sich bringen.

## VI.

Die zwar gedäct, aber wiederumb oben in etwas eröffnet sein:

Als

Rohrflöten.

[141]



Us dieser Gedacten *Mensur* und Art ist nun eine andere erfunden, welche durch gewisse *mensurirte* Röhrlein, wiederumb in etwas eröffnet wird: dahero sie denn recht Rohrflöt heisset.

Dieser Art Stimmen aber werden unterschiedlich gearbeitet. Etliche lassen die Röhren halb heraufser und halb herein gehen: etliche gar hinein, dass man nichts siehet, als oben das Loch, und diese sind zum beständigsten, denn die Röhren können alsdann nicht verbeuget werden: Dieselbige aber muss man alsdenn mit Deckhütten stimmen.

1. Grofse Rohrflöt ist 16 Fufs Ton.

Wann nun ja von solchen grofsen Gedacten Stimmwerken eine durchs ganze *Manual* gehen sollte, so wäre diese grofse Rohrflöt wegen dessen, dass sie lauter und reiner klingt, weit besser, denn die ganz Gedacte Art, weil sie noch eine feine wolklingende *Quintam* darneben mit hören lässet.

2. Rohrflöt ist 8 Fufs Ton.

3. Kleine Rohrflöt ist 4 Fufs Ton.

4. *Super* Rohrflötlein 2 Fufs Ton.

Diese sind alle gar füglich und lieblich zu aller Art Stimmen, sonderlich aber zur Quintadehnen zu gebrauchen.

5. Es gibt auch keine Art Stimmwerk ein besser Bauerflöt-Bässlin

von 1 Fufs-Ton, als diese; denn sie gar eigentlich solchen Klang, als wenn einer mit dem Munde pfliffe, in der Höhe in sich hat, und dasselbige wegen des aufgesetzten Röhrleins. Dies Stimmlein ist von etlichen, weils eine helle *Quint* in sich hat und hören lässt, Rohrschell, aber wenn seine Eigenschaft wol betrachtet wird, nicht recht genennet worden.

Allhier sollte auch wol des hölzernen Pfeiffwerks gedacht werden; dieweil aber dasselbige, wegen allerhand Fundament Theilung, wie ichs selbst gar fleissig mit angesehen, so wol auch im Klange, ganz eine andere Meinung davon zu schreiben hat, und mit andern Orgelwerken an Laut und Arbeit fast wenig zu vergleichen: welches dann mit vorgedachtem Musicalischen auf dem Schloss Hessen stehenden Orgelwerk zu beweisen.

Dessen frembder, sanfter, subtiler Klang und Lieblichkeit aber im Schreiben so eigentlich nicht vermeldet werden kann: Als habe ich Weitläufigkeit zu vermeiden, von solchen Pfeiffwerk vor diesmal allhier etwas mehr zu erinnern und anzudeuten

[142]

vor unnötig erachtet. Es kann aber hiernächst und bald von gedachten *Compenio* selbst von diesen und anderen Sachen mehr *fundamentaliter* nach *geometrischem* Bericht etwas ausführlichers an Tag gegeben werden, sintemal solches eigentlich meiner *Profession* nicht ist. Gleichwol will ich meines Theils dieser Kunst Liebhabern zum besten solches mit Fleifs zu befördern nicht unterlassen; inmassen denn auch billich von dem *Monochordo*, daraus alle *Instrumenta Musicalia* und Pfeiffwerk ihren Ursprung, rechten Ton und fundamentalische Theilung haben müssen, und billich eine Mutter aller Instrumenten und der ganzen *Music* möchte genennet werden, auch dasselbige einzig und allein aus dem Zirkel herfleusst und mit demselbigen bewiesen und *demonstriret* sein will, daran ihrer viel mit großer Mühe, aber doch vergeblich gearbeitet haben, etwas Erwähnung und Bericht ob Gott will, erfolgen soll. Und so viel von offen und zugedeckten Pfeiff- und Stimmwerken.

Folget von den Schnarwerken.

## VII.

## Von offenen Schnarrwerken.

**W**eil die Schnarrwerke fast gemein und einem jeden bekannt, ist unnötig darvon allhier viel zu erinnern, nur allein, dass allezeit in der Länge und *structur* dieser offenen *Corporum* zu *disponiren*, der eine Meister ein andere Art hat, als der ander; In dem etliche die Posaunen, gleich wie sie am Resonanz 16 Fußs-Ton halten, also auch am *Corpore*, doch gar selten von 16 Füßen lang arbeiten: Etliche aber von 12 Fußs, dass es also von dem rechten Ton in die *Quint* abweiche, und das ist die beste Art: die gemeinste Art ist von 8 Fußs *Mensur*. Etliche arbeiten die Posaunen nur von 6 Füßen. Etliche von 5 Füßen lang, oben etwas zudeckt und ein Loch, als ein Spund vierecket drinn geschnitten, etc. Diefeibige aber, weil die *Corpora* so klein, haben gar ein flachen und plattwegfallenden Klang und Resonanz. Wenn es aber pralen, prangen und gravitatisch klingen soll, muss es von 12 Füßen sein. Und solche *Variation* wird auch in den andern *succedirenten* offenen Schnarrwerken gehalten: Also,

Wenn die	{	16 Fußs	}	So sind die	{	8 Fußs	}	Schalmeyen	{	4	}	} Fußs
<i>Mensur</i>		12	,	Trommeten		6	,	von		3	}	
der Posau-		8	,	von		4	,			2	}	
nen von		6	,			3	,			1½	}	

Dass aber so gar viel an der *Mensur* und Länge der *Corporum* in Schnarrwer-

[143]

ken nicht gelegen, kömpt daher, dieweil die Tiefe oder Höhe des Resonanzes nicht vom *Corpore* oder *structur* (welche aber gleichwol auch ihre Richtigkeit und rechte Maß haben muss) sondern von den Mundstücken herrühret: Und ist dies dabei, wenn die Mundstücke länglich und schmal sein, so geben sie viel ein lieblichem Resonanz, als wenn sie kurz und breit sein. Welches denn auch in den andern Pfeiff- und Flötwerken sich gleichergestalt also befindet, dass die weiter *Mensur* nimmer nicht so lieblich am Resonanz sein, als die enge.

Darumb sich billich ein jeder Orgelmacher der gar engen *Mensuren* befeifsigen sollte, denn je enger, je lieblicher und anmutiger. Aber weil solche enge *Mensuren* zur rechten *intonation* zu bringen, nicht eines jeden Orgelmachers thun ist, sintemal es guten Verstand, grofsen Fleifs, und treffliche Mühe erfordert: So bleiben die meisten, welche faule *Patres* und etwas mehreres zu lernen verdrossen sind, gemeiniglich bei den gewöhnlichen weiten *Mensuren*, so dürfen sie den Kopf nicht allzusehr drüber zerbrechen, desto geschwinder der Arbeit abkommen, und den Beutel besser füllen.

Im Land zu Hessen ist in einem Kloster eine sonderliche Art von Posaunen gefunden worden, da auf das Mundstück ein Messingbödemchen aufgelötet, und in der mitten ein ziemlich länglicht Löchlein drinn, darüber dann allererst das rechte Zünglein oder Blättlein gelegt, und mit geglüheten Messing- oder Stälernen Saiten drauf gebunden wird, dass es nicht also sehr schnarren und parren kann. Und weil es dergestalt etwas mehr als sonst gedämpft wird, gibt es gleich einer Posaunen, wenn die von einem guten Meister recht *intonirt* und geblasen wird, einen pompenden, dumpichten und nicht schnarrenden Refonanz.

Doch müssen sie gleichwol mit Auf- und Niederziehung des obersten *Corporis* gestimmt werden, und wahr bleiben *Regalia mobilia*: Sintemal das falsch werden nicht, wie etliche meinen, vom auf- und niederweichen der kröckel oder drötlin, daran die Regal sonst eingestimmt werden müssen, herrühret; Sintemal unmöglich, dass die Kröckel von sich selbst hin und herwieder auf und nieder steigen können. Sondern von wegen der subtilen Messingblättlein, welche sich im warmen Wetter von der Hitze (dass denn auch am Papier oder dünnem Holze kann probirt werden) auswärts krümmen; Und weil dadurch das Loch am Mundstücke erweitert wird, der Refonanz etwas tiefer unter sich steigt. Im kalten Wetter aber das Blättlein sich inwärts und näher zu dem Mundstücke wendet, dadurch das Loch kleiner und der Refonanz höher über sich steigt: Wie dieselbige Veränderung ein jeder so mit Orgeln und Regaln umgeheth, täglich erfähret: dass, sobald im Winter das kalte Wetter sich ändert und zum Thauwetter

anlässet, die Regal unter sich steigen und tiefer werden: So bald es aber hinwiederumb zu frieren beginnt, werden [144] sie also bald höher, darumb denn auch das Aufbinden der Kröckel nicht viel helfen kann.

Und dies befindet sich auch gleicher gestalt nicht allein auf den *Clavicymbeln* und *Symphonien* an den Stälernen und Messingsaiten, sondern auch auf den Lauten und Geigen an den Saiten, so von Schafdärmen gemacht sind. Dass sie von der Hitze nachlassen, sich ausdehnen und erweitern, und derowegen der Refonanz *descendiret*, von der Kälte aber *contrahiret*, und sich mehr in einander ziehen, davon denn der Refonanz auch *ascendiret*, also, dass im Winter die *Instrumenta*, wenn sie *continuè* etliche Wochen im Kalten gestanden, fast umb einen halben Ton und mehr *ascendiret* und gestiegen sein. Daher dann, wann von einem verständigen Meister die *Mensur* auf *Clavicymbeln* und *Symphonien* also, dass eine jede Saite nun ein halben Ton zur Noth sich höher ziehen lassen kann, nicht abgetheilet worden, fast alle Saiten abgesprungen sein. Welches ich nicht sonder Schaden und großen Unmuth zum öfteren selbst erfahren.

Und aus diesem *Fundamento*, dass die Veränderung im *Regal* und Schnarrwerken von Messingblättlein herrühre, entstehet eine *Proba*, dadurch man erfahren kann, ob ein *Regal* mit den Zünglein oder Blättlein durch und durch just und fleißig abgerichtet sei, dann wann ein Schnarrwerk von einem guten Meister fleißig verfertigt ist, so weicht es in Wandelung des Wetters durchs ganze *Clavir* zugleich mit einander, und treten entweder in der Wärm und Hitz zugleich mit einander weiter ab: Oder begeben sich in der Kält und Frost näher zu dem Mundstücke, also, dass man auf einer Orgel, oder sonsten, dasselbige ohne Mitzuziehung des Flötwerks und anderer Pfeiffen gar wol, als wenn es noch gar just eingestimmt, beständig blieben wäre, gebrauchen kann.

Wann aber ein Flötwerk darzu gezogen wird, so befindet sich der Mangel, dass sich entweder das Schnarrwerk unter, oder über sich vom Flötwerk durch und durch abgewendet habe: Und alsdann ist dasselbe Schnarrwerk fleißig und juft bereitet. Befindet sich aber, dass das Schnarr-

werk nicht zugleich mit einander durchs ganze *Clavir* abgetreten ist, sondern der eine *Clavis* ist gegen dem Flötwerk zu tief, der andere zu hoch, der dritte rein, so ists ein gewiss Zeichen, dass die Mundstücke nicht gleich beblättert, sondern ein Blättlein stark, das andere schwach sei; denn sich das starke Dicke nicht so bald von der Hitze oder Kälte zwingen lässt, als das dünne und schwache.

Ob nun zwar sonst auch allhier von allerlei anderer Arten der Schnarrwerke ausführliche Meldung geschehen sollte, so ist doch wegen der vielfältigen Veränderung und mancherlei *Inventionen*, solche alle zu beschreiben unmöglich, sonderlich [145] weil derselben noch täglich mehr und viel frembder erfunden werden; und solch ein Schnarrwerk nach einem andern *Instrument*, welches mit dem Munde geblasen wird, recht nach zu machen, und dessen Art und Resonanz recht zu treffen, sehr schwer fällt; so will ich nur etliche der fürnembsten Art zur Nachrichtung allhier gedenken.

Schalmeyen sind 8 Fufs Ton.

Aber besser nicht, als mit rechten Schalmeyen *Corporibus*, jedoch etwas weiter, nachzumachen; wie sich denn auch dieselbige Art gar fein mit dem rechten Schalmeyenklinge vereinigt.

Krumbhorn ist allein 8 Fufs Ton:

Und ob es auch wol möglich, dies Stimmwerk uff 16 Fufs Ton, darinnen es doch gar selten gefunden wird, zu bringen: so ists doch, weil es etwas stark lautet und so tief gehet, *Manualiter* nicht fast lieblich, sondern besser *Pedaliter* allein in solcher Tiefen zu gebrauchen.

Es ist aber derselben *Invention* mancherlei: Denn ob wol etliche solchen Klang in einem rechten *Regal Corpore* (das oben mit eim Deckel zugemacht und zwei, drei oder mehr Löcherlein, entweder oben im selbigen Deckel, oder unten nebenst dem Mundstücke daren gebohret) oder sonst durch andere Arten mehr zu wege bringen wollen; daher sie dann wol unter die Gedacte Schnarrwerke auch könnten *referirt* werden: so ist doch diese *Invention*, dass die *Corpora* gleichaus weit, oben offen und an der Länge 4 Fufs haben, die beste und gleicheste Art der Krumbhörner.

Sie wollen aber gleich anderen solchen lieblichen Schnarrwerken durch guten und rechten Verstand gewiss und nicht leichtlich von einem jeden gemacht und gefertigt sein.

Grob Regal seind 8 Fufs Ton:

Werden in Orgeln meistlich von Messing und 5 oder 6 Zoll hoch an der *Mensur* gearbeitet: Wiewol man bisweilen, sonderlich in den *Regal*-werken, so zu Augsburg und Nürnberg bisher gemacht worden, gar kleine *Corpora* der *Regal*pfeiffin, die kaum ein Zoll hoch sein, findet, und doch 8 Fufs am Ton haben: wie hiervon im vorhergehenden II. Theil *Num. 45*, weitläufiger ist erinnert worden.

Jungfrauen *Regal* oder Bass ist 4 Fufs Ton; an ihm selbst ein klein offen *Regal* mit einem kleinen geringen *Corpore*, etwa ein, oder aufs meiste zweene Zoll hoch; wird aber darumb also geheissen, weil es, wens zu andern Stimmen und Flötwerken im Pedal gebraucht wird, gleich einer Jungfrauenstimme, die einen Bass singen wollte, gehöret wird. [146]

Es wird auch solch klein Regal auf 4 Fufs Ton von etlichen Geigen- oder Giegend Regal genennet; und solches darumb, dass es, wenn die Quintadehna auf 8 Fufs Ton darzu gezogen, etlicher mafen (sonderlich wens ins der rechten Hand zum Discant allein gebraucht wird) einer Geigen gar ähnlich klinget.

Dieweil aber in jede Stimme für sich allein, ohne anderer Hülfe also klingen soll, als sie will und soll genennet werden, so kann man diese Stimme nicht billicher als klein Regal nennen.

Zincken 8 Fufs Ton:

Werden allein durchs halbe *Clavir* im *Discant* gebraucht, haben gleichaus weite *Corpora*, unten etwas zugespitzet, oben offen; darumb werden sie am Klang etwas hohl als ein Flötwerk, und nicht also schnarrend, denn ihnen wegen der starken Blätter und starken Windes das Schnarren ziemlicher mafen vergehet und verboten wird.

*Cornett* wird meistentheils im Bass allein gebraucht, ist zwar *Regal Mensur*, aber enger und länger: denn ob es gleich nur von 4 oder 2 Fufs Ton, so ist doch das *Corpus* 9 Zoll hoch und also höher, als ein *Regal*

*Corpus* 8 Fufs-Ton: darumb es sich auch einer Menschenstimm ganz und gar vergleichen thut. Wiewol etliche die *Corpora* im Cornett kaum 4 oder 5 Zoll hoch machen: Denn hierin von den Orgelmachern gar sehr *variirt* wird, und also nichts gewisses darvon kann geschrieben werden.

## VIII.

## Gedäcte Schnarrwerk.

Sordunen sind 16 Fuss-Ton:

**S**önnen auch wegen der *Invention*, dass sie gedäct sein müssen, und in sich noch ein verborgen *Corpus* mit ziemlichen langen Rohren haben nicht wol höher, wenn sie ihre rechte Art behalten sollen, *intoniret* werden: Ihr auswendiges *Corpus* ist zwar ohngefähr zwei Fufs hoch, und seine Weite als ein Nachthorn *Corpus* von 4 Fufs Ton. Es ist aber sehr lieblich und stille, wenn es seinen rechten Meister gehabt hat, und also zu Saiten- oder Flötwerk gar wol zu gebrauchen. Man muss aber dabei in guter acht haben, dass es gleich wie ander grob Pfeiffwerk von oder uff 16 Fufs, mit den *Concordantüs*, als *tertien* oder *Quinten* in der linken Hand zu greifen verschonet, und von solchen tiefem Ton nicht verderbet und übel anzuhören gemacht werde. Vornemblich aber ist es zierlich im Pedal zu vielen Änderungen zu gebrauchen. [147]

Grofs Rancket sind auch 16 Fufs Ton.

Rancket ist 8 Fufs Ton.

Sind auch ausbündige liebliche zugegedäcte Art von Schnarrwerken, ganz stille zu *intoniren*, und zu vielen *variationibus* und veränderungen gar bequem.

Es haben diese beide Stimmen gleich kleine *Corpora*, ihr gröfstes ist ohngefähr einer guten Spannen, oder neun Zoll lang, und haben in sich noch ein verborgen *Corpus* gleich wie die Sordunen, derer vorher gedacht worden ist.

Bärpipen oder Bärpfeiffen sind auch 16 und 8 Fufs Ton und nicht kleiner zu arbeiten, oder sie verlieren ihren rechten Namen und Klang,

den sie vielleicht von eines Bären stillen brummen haben: Wie sie denn auch gar in sich klingen und mit einer brummenden *intonation respondiren*. Haben zwar nicht hohe *Corpora*, doch ziemlich weite und als zwene zusammengestülpte Trichter, jedoch in der mitten einer gleichen Weite und fast ganz zugedeckt. Von Holz aber werden sie etwas anders gearbeitet, wie in der *Sciagraphia* zu sehen. Man kann sie auf mancherlei Art formiren, allein ist dies ihr *proprium*, dass sie unten eng und alsobald gar in die Weite ausgestreckt werden müssen.

Zu Prag hab ich in der Jesuiterkirchen ein Schnarrwerk gesehen, so *Pater Andreas* erfunden, und gar eines lieblichen Refonanzes, do das *Corpus* vierecket neben einander hin und herwieder geführt, und sich allezeit auch in die Weite ergröset hat: Wie in der *Sciagraphia* zu sehen.

Pombarda: Ist fast der Sordunen *Invention* gemäfs, ohne dass die Auslassung des Refonanzes durch die Löcherlein geändert wird, und gröfsere Mundstück und Zungen haben will, daher sie denn auch sich lauterer und stärker hören lässt; und ist auf 16 und 8 Fufs Ton zu arbeiten. Die Pombarden gehören und schicken sich aber füglich und besser zum Pedal, als zum *Manual*, denn sie einen anmutigen und mittelmäfsigen Klang im starken Laut geben.

Fagott ist 8 Fufs Ton: Hat auch gleichaus weite und enge *Corpora*; das gröfste von 4 Fufs an der Länge, und wird *Manualiter* geschlagen.

Dulcian ist nur 8 Fufs Ton: Wird von etlichen oben zugedeckt, und durch etliche Löcherlein sein Refonanz unten an der einen Seiten ausgelassen, welche in denen Regalwerken, so zu Wien in Oesterreich gemacht werden, zu finden. Etliche aber lassen es oben ganz offen, darumb sie auch gleichwol so stille nicht sein und sich dem blasenden *Instrumente*, welches mit diesem Namen genennet wird, gleich artet; gehöret auch billicher ins Pedal, denn zum *Manual*. Und weil derer *Invention* auf unterschiedliche Arten verändert wird, ist allhier mehr davon zu schreiben unnötig. [148]

Apfel- oder Knopf-Regal ist 8 Fufs Ton; Wird seiner *Proportion* halber, dass es wie ein Apfel uffm Stiel stehet, also genennet; Das gröfste *Corpus* ist etwa 4 Zoll hoch, hat eine kleine Röhr, an der Gröfse wie sein

Mundstück, und auf derselben Röhren einen runden hohlen Knopf voller kleiner Löcher, gleich einem Biesemknopf gebohret, da der *Sonus* wieder ausgehen muss. Ist auch nach Regal-Art lieblicher und viel stiller, denn ein ander Regal anzuhören, dienet wol in Positiven, so in Gemächern gebraucht werden.

Köpflin-Regal sind 4 Fufs Ton, haben oben auch ein rund Knäuflein, als ein Knopf, und ist derselbige in der mitten von einander gethan, als ein offen Helm, also dass es den Refonanz gleich wieder ins untere *Corpus* einwendet; ist gut und lieblich.

Und dies sei also von den Stimmen in  
Orgeln vor dieses mal gnug.

### Das III. Capitel.

Unterricht, Wie man die Schnarrwerke in den Orgeln, sowol auch absonderlich die Regal-Werke und andere *Instrumenta*,  
als Clavicymbalen, Spinetten und dergleichen,  
vor sich selbstn recht und reine *accordiren* und einstimmen könne:  
Im gleichen welcher mafszen die andern Pfeiffen nachzustimmen,  
oder ihnen im Stimmen nach zuhelfen.

**E**S ist zwar gut und keine sonderbare Mühe, die Schnarrwerke in den Orgeln einzuziehen und rein zu stimmen, wenn die Fundament des andern Pfeiff- oder Flötwerks rein sein. Dennoch aber ist dieses ein Vortheil, dass, wenn man ein Schnarrwerk, welches 16 Fufs am Ton ist, stimmen will, eine andere Stimme vom Flötwerk, als *Principal* oder groß *Octav* von 8 Fufs darzu gezogen werde. Also, wenn ein Schnarrwerk, so 8 Fufs am Ton soll gestimmt werden, muss eine Stimme von 4 Fufs, als die *Octava*; Zum Schnarrwerk aber, so 4 Fufs Ton, eine *Principal* oder groß *Octava* oder Quin-  
[149]  
tadehn von 8 Fufs-Ton, mit der *Octav* von 4 Fufs Ton darzu gezogen und darnach gestimmt werden. Und das aus diesen Ursachen, weil die Pfeiff-

werks Stimmen, so mit den Schnarrwerken *Aequal* am Ton sind, betriegen und *laviren*.

Und ob es ja das Flötwerk an *Principalen*, *Octaven* oder *Quintadehnen*, darnach die Schnarrwerke gestimmt werden sollen, nicht gar just und rein wäre, und ein Organist könnte das Regal vor sich alleine in sich selbst, nach der Art, wie ein *Instrument* reine *accordiret* wird, nicht durch *concordanten* stimmen; So ist dies nach ein Vortheil, dass man alsdann zu einer jeden unreinen Regalpfeiff, (jedoch das Flöt- und Schnarrwerke nicht zu gleich auf einem *Clavir* beisammen stehen) eine *Concordant* greife, und der schnarrenden Stimmen das ihrige darein oder dazwischen rein mache. Als zum Exempel: Wenn man das *C* oder *c* im Pedalschnarrwerk (es sei nun in der Posaun, Trummet, etc. und was mehr unter die Schnarrwerke gerechnet wird) stimmen will, so greif man aufm *Manual* also, *c e g c*, so muss das unreine *Pedal C* oder *c* im Schnarrwerk zu derselben *Concordant* (weil darinnen eine *tertia* und *sexta perfect*, eine *Quarta*, *Quinta* und eine *Octava* begriffen) sich aufs reineste bringen lassen: Ob schon das andere zuvor erwähnte Pfeiffwerk auch nicht gar rein wäre.

Also auch, wenn im Rückpositiv ein Schnarrwerk nach einem Flötwerk, welches unrein, nicht just könnte eingezogen werden, so ist es besser, dass man im Oberwerk eine Flötwerks Stimme zum *Concordanten* greifen gebrauche, und versuche, als denn die Regalpfeiffen im Rückpositiv eine nach der andern gegen vorgedachte *Concordanten* im Oberwerk.

Hergegen kann man auch dergestalt ein Regal im Oberwerk nach einer Flöten im Rückpositiv einziehen und *accordiren*. Jedoch muss man hierauf Achtung geben, dass die Schnarrwerk, weil derselben etliche gar stille klingen, nicht nach gar zu lautklingenden Stimmen eingezogen oder gestimmt werden können.

Gleich wie nun ein Regal oder Schnarrwerk bei dem Draht oder Krucken, so durch die Pfeiffen gehet, hoch und niedrig gestimmt, und je mehr das Draht herausgezogen, oder mit einem *Plectro* geschlagen (davon denn dessen *Labium* erweitert) je tiefer die Pfeiffe klinget, und je tiefer das Draht hinein geschlagen, je enger und höher dieselbe *resonirend* wird.

Also werden auch die andern Pfeiffen in Orgeln und Positiven, jedoch auf andere Art, hoch und niedrig gestimmt, als: das offen Flötwerk wird höher, woferne die Pfeiffen oben erweitert, oder denselben etwas genommen wird; niedriger aber wirds, so dieselben oben mit ein Stimmhorn enger gemacht oder zugedrückt werden. Man muss sich aber wol fürsehen, damit man den Pfeiffen nicht leichtlich etwas nehme, denn es ist viel leichter eine Pfeiffe höher, denn nie-

[150]

driger zu stimmen, und ist ein gewiss Merkzeichen, wo die Pfeiffen in Orgelwerken oben sehr zugedrückt und gleich als ein Haufen zerkrökelte H. drei Königshüte gefunden werden, dass ein fauler und unfleißiger Orgelmacher, welcher die *Mensur* nicht in Acht genommen, drüber gewesen sei.

Die Gedacten aber werden bei ihren Decken oder Stulpen, so sie haben, gestimmt; denn je niedriger dieselben gedruckt, oder mit ein draufliegenden Brettlein geschlagen werden, je höher der *Sonus*; je höher sie abgerückt, je tiefer derselbe wird.

Es werden aber auch oben zugelötete Gedacten funden, dieselbe werden bei ihren habenden Bärten gestimmt; je weiter solche vom *Labio* gethan, je höher der Resonanz; je näher aber, je niedriger er wird.

Zuweilen begiebt's sich auch, dass ein Flöt- oder Schnarrwerkspfeiffe gar erstummet, welches denn leichtlich geschehen kann, wenn sich ein Stäublein oder Fliege ins *Labial*, oder zwischen das Blatt und Röhre im Schnarrwerk setzt; so mans aber subtil weg thut, *intonirt* die Pfeiffe leichtlich wieder.

Ebener massen setzt sich auch zum öftern Salpeter, Rost oder ander Unflat in die Pfeiffen, sonderlich aber an die Messingblättlein und Röhren in Schnarrwerken, welches ihnen gleichfalls kann benommen werden, ehe denn man die Blätter streichen will. Man muss sich aber fürsehen, dass man die Blätter nicht zu hart, noch zu gelinde streiche; denn wo sie zu hart, kann der Wind dieselben nicht überwältigen, noch zum Resonanz bringen, wo aber zu weich, überwältiget er sie gar zu sehr und treibet die Blätter fest an die Röhren, davon sie gleichfalls erstummen.

Und ob wol zu förderst, welcher gestalt eine *Symphonia*, *Clavicymbel*,

oder dergleichen *Instrument* besaitet und befidert werde, Meldung geschehen sollte. Jedoch weil solches eigentlich die *Instrumentmacher* angehet, und anderweit besser und mehr durch Uebung, dann schriftlichen Unterricht kann erlernt werden, sintemal die Rollen Saiten nach ihren *Numeris* nunmehr fast sehr ungleich, sintemal einerlei *Numeri*, theils grob, theils klein, zu Zeiten auch an den *Tangenten* bald dieser, bald jener *defectus* vorfället, als ist hievon weitläufig zu schreiben unvonnöten.

Wie man ein *Regal*, *Clavicymbel*, *Symphonien* und dergleichen *Instrument* vor sich selbst *accordiren* und rein stimmen könne.

Allhier muss vornemlich nachfolgens mit Fleifs in Acht genommen werden:

1. Dass man einen gewissen *Clavem* vor sich nehme, von welchem man zu stimmen anhebe, und nach welchem die andern, doch allwege je einer nach dem andern einzuziehen.

2. Dass alle *Octaven* und *Tertiae perfectae seu majores* gar rein gestimmt werden, so wol der niedrigste *Clavis* nach dem höchsten, als der höchste nach dem niedrigsten.

3. Dass alle *Quinten* nicht gerade und rein, sondern gegeneinander (doch auf gewisse maß) niedrig schwebend gelassen werden (zu verstehen, der höchste *Clavis* muss gegen [151] dem niedrigen etwas nachgelassen, oder herunterwärts stehen: so man aber die *Quinten* von untenwärts, oder den untersten *Clavem* gegen dem obern stimmen will, muss derselbe zu hoch stehen und schweben, und also etwas mehr, denn gar rein stehen).

Wenn nun diese dreierlei recht in acht genommen werden, so kann man im stimmen nicht leichtlich irren: doch ist das letzte die *Quinten* (vorbeschriebener Art nach) recht einzuziehen das schwerste, oder in Acht zu nehmen das vornehmste. Denn nach *Octaven* und *Quinten* kann man ein ganz *Instrument* einstimmen, nur allein, dass die *Tertiae majores*, als zu Richtern gebraucht werden, davon weitläufiger Meldung geschieht.

Etliche Geübte können auch nach *Octaven* und *Quarten* rein stimmen,

und werden dieselben den *Quinten* im schweben gleich, aber *contrariè*, oder *viceversa* gestimmt: dann der oberste *Clavis* soll nach dem untern umb etwas zu hoch, der unterste aber gegen dem obersten zu niedrig schweben. Das Wort Schweben aber ist ein Orgelmacherischer *Terminus* und wird von ihnen gebraucht, wenn eine *Concordanz* nit reine stehet: Ist aber bei ihnen, und daher bei vielen Organisten so sehr üblich, dass es schwerlich abzuschaffen. Dannenher ichs im künftigen auch (wiewol ganz ungerne) gebrauchen müssen, nur dass dabei gesetzt: hoch oder niedrig. Dann schweben soll so viel heißen wie unrein, das ist, entweder zu hoch oder zu niedrig gestimmt; sie *derivirens* aber daher: wann man in den Orgeln, sonderlich die *Octaven*, *Quinten* und *Quarten* einziehen und stimmen will, so schwebt der Resonanz und Klang in den Pfeiffen und schlägt gleich eim *Tremulant* etliche Schläge: Je näher man es aber mit dem einstimmen zur Reinigkeit und *accort* bringt, je mehr verliert sich die Schwebung allmählich und werden der Schläge immer weniger, bis so lang, dass die *Octava* oder andere *concordanten* recht eintreten. Daher dann aus solcher Schwebung die *Dissonantien* in Orgeln viel leichter und ehe, als in den Regaln, Clavicymbel und dergleichen *Instrumenten* observirt und erkannt werden können. Demnach nun die *Octava*, welche eine *Quintam* und *Quartam* in sich begreift, gar rein sein und bleiben muss, der *Quinten* aber, als dem ersten Theil etwas genommen wird, so folgt nothwendig, dass der *Quarten*, als dem andern Theil, so viel hinwiederum gegeben (als der *Quinten* abgebrochen) werde, damit die *Octava* rein bleibe.

Die *Quinta*, so eine *Tertiam majorem* und *minorem* in sich hält, muss, wie vorgemeldet, nicht gar rein stehen: die *Tertia major* aber ist rein, so folget, dass die *Tertia minor* (umb so viel, als die *Quinta* betrifft) unrein sei.

*Ex Tertia majore* entspringt *per Transpositionem sexta minor*. Als wenn der unterste *Clavis* eine *Octava* höher, oder der oberste eine *Octava* niedriger gesetzt oder genommen wird: gleich wie nun die *tertia major* rein, so muss auch *sexta minor* rein werden.

Also auch, wo ein *Clavis* gegen dem andern rein stehet, so müssen alle andere *Claves* (so desselben Namens sind) gegen demselben rein

werden. Als: der *Clavis c* ist gegen dem *e* rein, so folgt, dass alle *Claves*, so *c* heißen, sie sein klein oder grob, wie sie seind, gegen dem [152] oder andern *e* rein sein müssen. Also ferner, ein *d* ist gegen dem andern rein, darumb folget, dass alle *d*, eins gegen dem andern rein sein müssen.

*Ex Tertia minore* kömpt vormeldeter massen *per Transpositionem, Sexta major*. Gleich wie nun die *Tertia minor* unrein und schwebend ist, also muss auch die *Sexta major* schweben oder unrein sein; doch solcher gestalt: die *Tertia minor* hat zu wenig, *ergo*, so muss *sexta major* zu viel haben, damit die *Octava* just bleibe und also *per inversionem*; *Sexta major* schwebt zu viel, *ergo*, *Tertia minor* zu wenig, denn wenn diese beide zusammen gesetzt werden, müssen sie eine reine *Octavam* geben. Weil man nun jedem Theil nicht gibt, was ihm gebühret, so folget daraus, dass das eine Theil mehr, dann das andere haben muss.

Also auch, wo ein *Clavis* gegen den andern schwebet, so ist gewiss, dass alle andere (des Namens) *Claves* gegen demselben schweben, und ist gleich damit, wie jetzt gemelt, da von den reinstehenden *Clavibus* Meldung geschehen, nur mit diesem Unterscheid, dass das eine Theil umb so viel zu hoch, als das ander zu niedrig wird.

Welcher massen aber ein *Clavis* gegen dem andern zu niedrig stehen müsse, ist in folgender Tabel besser und verständlicher zu ersehen. Als:

In	$\left\{ \begin{array}{l} \textit{Quinten} \\ \textit{Tertiis minorib.} \\ \textit{Quarten} \\ \textit{Sextis majoribus} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{muss} \\ \text{der} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{oberste} \\ \\ \text{unterste} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \textit{Clavis ge-} \\ \text{gen dem} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{unterm} \\ \\ \text{oberstem} \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} \text{umb etwas} \\ \text{und so viel} \\ \text{zu niedrig} \\ \text{als der} \end{array} \right\}$
			$\left\{ \begin{array}{l} \text{unterste} \\ \\ \text{oberste} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{gegen} \\ \text{dem} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{oberstem} \\ \\ \text{unterstem} \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} \text{zu hoch} \\ \text{schwebet,} \\ \text{gestimmt} \\ \text{werden.} \end{array} \right\}$

Die *Octaven, Tertiae majores* und *Sextae minores*, (wie oft erwähnt) bleiben rein. Wenn nun ein *Intervallum*, oder vielmehr eine *Concordant*

soll just bleiben, so müssen die *Intermedia* alle beide gleich sein, entweder beide rein, oder beide (eins zu hoch, das andere zu niedrig) schweben.

Wenn aber das eine *Intermedium* falsch und das andere rein ist, so muss das rechte *Intervallum* falsch sein und kann nicht rein bleiben: *Idque ex principio Geometrico. Si enim ad certum numerum incertus addatur, tum totus ille fiet incertus; Vel si ad quantitatem definitam incerta addatur quantitas, tota illa quantitas fiet incerta, & dato uno inconuenienti, sequuntur plura.* [153]

Dies sei also einfältig geredt und *deliniiret*. Welcher gestalt aber die *defectus* und *excessus* der *Quinten*, *Quarten*, *Tertiarum minorum* und *sextarum majorum* recht *demonstriret* werden können, soll bald nach diesem auch in etwas angedeutet werden.

Und ob nun zwar nicht grofs (sonderlich deme der des Stimmens läufig) daran gelegen, von welchem *Clave* man den Anfang mache, so ist doch bequemlich am  $\bar{f}$ , wenn dasselbe erstlich Chormäfsig *intonirt* wird, anzufangen, und folget demnach die richtige Ordnung der *Concordanten*, also:

Diese *Claves* auf dieser Seiten werden rein und müssen die auf der andern Seiten gegen über allezeit nach diesen gestimmt und eingezogen werden.

1	$f$	
2	$f$	$\bar{c}$
3	$f$	$a$
4	$\bar{c}$	$c$
5	$c$	$g$
6	$c$	$e$
7	$g$	$\bar{d}$
8	$g$	$h$
9	$\bar{d}$	$d$
	$d$	$a$ Prob. 1.
10	$d$	$\bar{f}$
11	$a$	$\bar{e}$
	$\bar{c}$	$e$ Prob. 2.
12	$a$	$\bar{c}$
13	$\bar{c}$	$c$

Chormäfsiger oder rechter Ton, nach deme sich das *Instrument* leiden will, darin wird  $\bar{f}$  rein eingezogen.

*Proba.*

Wenn die vorhergehende *Concordanten* und *Quinten*, nach vorbeschriebener Art recht eingezogen sein, so müssen diese fünf *Proben* auch recht sein. Als wo in der 1. *Proba* die *Quinta d* gegen dem gestimmten *a* nicht recht schwebet oder etwas falsch stehet, so muss den vorigen *Concordanten* allen (weil sie entweder in den *Quinten* zu rein oder zu falsch gemacht sein) nachgeholfen werden, bis das *d* und *a* auch seine rechte Schwebung erlangt. Wann

- 14 *cis gis* dann diese *Proba* also *justificiret* ist, so ist kühnlich  
*e gis* Prob. 3. mit den folgenden fort zu fahren und sich darauf zu  
 15  $\bar{f}$  *b* verlassen.  
*b*  $\bar{a}$  Prob. 4. Allhier aber, wenn man zum 15. mal stimmen  
 16 *b dis* will, ist in Acht zu nehmen, dass alsdenn die *Quinten*  
*dis g* Prob. 5 vom untern *Clave* gegen dem obersten,\* auf andere  
 17 *dis*  $\bar{dis}$  Weise rückwärts eingezogen werden. Als wenn der  
 unterste *Clavis* erstlich gar reine in die *Quinten* eintritt, so muss er ferner  
 hochschwebend gebracht oder gestimmt werden: Inmatsen davon in  
 voriger Tabell Bericht geschehen. Nach diesem fängt man von dem ge-  
 stimmten *b* an *descendendo*, und ziehet nach demselben die *Octavam H* gar  
 rein ein, nach dem *b* das *B*, nach dem *a* das *A* etc. und also vollends  
 bis zum untern *Clave*. Jedoch, dass man fleißig drauf höre, dass solche  
*Octaven* just, und die untersten *Claves* gegen dem allbereit reingestimmten  
*Clave* ja nicht zu hoch gemacht werden, denn wo das geschieht, werden  
 die *Quinten* [154]

so viel deren noch in der Tiefen zu gebrauchen sein, gar zu unrein und  
 verderben das beste und reineste Gehör, wenn volle Griffe gebraucht werden.

Wenn nun dieses *descendendo* also geschehen, so *procediret* man als denn  
*ascendendo*, und zeucht das  $\bar{fis}$  nach dem gestimmten *fis* auch gar rein ein,  
 das  $\bar{g}$  nach dem *g*, und so fort an, bis gar hindurch so weit das *Clavir dis-*  
*poniret* ist.

Allhier aber in den obern *Clavibus* ist noch mehr und mit viel flei-  
 fsigerm und schärferm Gehör, denn zuvor in den untersten, in Acht zu  
 haben, dass man ebenmäsig die *Octaven* gar rein ziehe, also, dass die  
 beiden *Claves* in dem *Octavenklange* so gar gleich klingen, als wenn es  
 durchaus nur eine Pfeiffe oder Saite wäre; und denn, dass man allezeit zur  
*Proba* die *Tertien perfecten* zum *Judice* und Richter behalte; als wenn das  
 $\bar{fis}$  nach dem *fis* *justificiret* ist, so probier solch  $\bar{fis}$  mit dem  $\bar{a}$ , und höre,  
 ob diese *Tertia perfecta* gar reine sei. Item, wenn das  $\bar{g}$  nach dem *g* ge-  
 stimmt ist, so probier das  $\bar{g}$  mit dem  $\bar{dis}$ , wenn das  $\bar{a}$  mit dem *a* *accordiret*,  
 so probiere es mit dem  $\bar{f}$ , und wenn dieses alles also hindurch vollendet

ist, so gibt es ohne Betrug eine reine *Harmoniam*. Aber es will aus Uebung und vielem Gebrauch erlernt werden.

Die 2. Art.

1  $f \bar{f}$                       Allhier muss mit den *Quinten* und *Octaven* eben dies,  
2  $f \bar{c}$                       was im vorigen erinnert allerdings auch in acht genommen  
3  $\bar{c} \bar{g}$                       werden.

4  $\bar{g} \bar{g}$                       Diese *tertia major*  $\bar{f} \bar{a}$  (wie auch alle andere *perfectae*  
5  $\bar{g} \bar{d}$                       *tertia*) oder *Tertia majores* muss gar rein sein: Es kann  
6  $\bar{d} \bar{a}$                       aber die *Tertia* viel besser in der *Decima*, als nemblich  $\bar{f} \bar{a}$   
 $\bar{f} \bar{a}$  Prob. 1. gehöret und unterschieden, auch gar rein eingezogen wer-  
7  $\bar{a} \bar{a}$                       den: Aber doch also, dass die *Quinta*  $\bar{a} \bar{d}$  nicht zu sehr  
8  $\bar{a} \bar{e}$                       falsch, oder zu rein werde.

9  $\bar{e} \bar{h}$                       Diese beide *Proben* müssen eben also, wie jetzt vom  
 $\bar{h} \bar{g}$  } Probe  $\bar{f} \bar{a}$  angedeutet worden, vorgenommen werden.  
 $\bar{e} \bar{c}$  } 2. 3.

Wann nun diese obgesetzte *Claves* (dann die *Octaven*, so wol die *Tertiae perfectae* müssen gar *perfect* und rein, und die *Quarten* noch mehr als rein eingezogen und gestimmt sein; die *Quinten* aber, wie oben angedeutet, etwas schweben, alsdann werden hernach nur die *Octaven* auf- und niederwärts im ganzen *Clavir*, ohne die *Semitonia*, gegen und nach einander rein fortgestimmt.

Was aber die *Semitonia* belangen thut, muss mun erstlich das *b* zu dem  $\bar{f}$ , (welches allbereit rein ist) schwebend, wie alle andere *Quinten* einziehen, und das *b* alsdann gegen der *Tertia majore*  $\bar{d}$  auch probieren und rein einziehen, welches *b*, wie hiebevorig gesagt, gegen der *Decima*  $\bar{d}$  besser vernommen werden kann; darauf die [155]

*Octav*  $b \bar{b}$  und *B b*: Und die *Quint es b*, doch schwebend. Alsdann muss das *es* gegen der *Decima*  $\bar{g}$  probieret, und gar rein nachgezogen werden: Folgend die *Octava*  $\bar{g}$  und *g*: Diese drei *Claves* aber  $\bar{c} \bar{f} \bar{g} \bar{c}$  sollen gegen ihren *Tertien* als  $\bar{a} \bar{d} \bar{e}$  gar rein einstimmen: wiewol solches gegen ihren *Decimis* (wie jetzt oft gedacht) allezeit eigentlicher zu vernehmen: Und hernach ihre *Octaven* vollends auch einzuziehen sein.

Die *Quinten*  $\bar{c} \bar{g}$  und  $\bar{f} \bar{c}$ , müssen nicht so gar falsch und nicht

so gar reine sein, sondern nur etlicher maßen, doch dass sie nicht so sehr wie andere *Quinten* schweben, damit es, wann aus frembden *Clavibus*, und durch die *Semitonía* etwas geschlagen wird, nicht gar zu sehr *dissonire*, wiewol etliche meinen, die *Quinta cis gis* müsse gar rein sein, welches aber meines Erachtens nicht passiren kann.

Darumb dann auch die Alten das *f gis* den Wulf genennet haben, dieweil diese beide *Claves* (wenn zu Zeiten *Secundus Modus* ein Ton niedriger aufsm *f*, oder sonsten etwas *fiè* und *Chromaticè* durch die *Semitonía* solle und müsse geschlagen oder getractiret werden) eine gar falsche *Tertiam minorem* geben: Und damit ihnen gleichwol in etwas geholfen würde, haben sie allen andern *Clavibus* ein gar geringes abgebrochen, und die *Tertiam majorem e gis* nicht zu gar reine, sondern etwas weiter von einander gezogen, damit das *gis* ein wenig in die Höhe dem *a* näher, dem *f* aber weiter kommen, und also fast, wiewol nicht gar *pro Tertia Minore* zur Noth könne gebraucht werden.

Etliche wollen nicht, dass *f* und *gis* der Wulf sei, sondern der Wulf werde ins *dis* gebracht, dieweil *c* (? fehlt) und *dis* nicht kann rein sein, welches denn die *Proba* gibt auf allen Orgeln: Etliche meinen der Wulf sei im *dis* (es) *fis* und *b cis*: Ich aber lasse einem jeden seine Meinung, und ist zum besten, dass der Wulf mit seinem widrigen Heulen im Walde bleibe und unsere *harmonias Concordantias* nicht *interturbire*.

Dass aber das *fis gis* und *cis* also stehen muss, geschicht unter andern wegen der *Clausulen*, welche in diesen schwarzen *Clavibus* oder *Semitonüs* formiret werden, und gibt im *f fis*, *g gis*, *c̄ c̄is* kein *la fa*, oder *mi fa*; wie es im *a b* und *d dis* thut. Hergegen so kann in diesen *Semitonüs b* und *es* hinwiederumb nicht, wie in den andern vorigen *clausuliret* werden. Aber wenn die schwarze *Claves duplirt* werden, wie im 2. Theil *Num. 40* zu sehen, so kann mans haben, wie mans haben will.

Aber hiervon soll *ex consideratione Monochordí* in einem andern *Tractat ex regulis proportionum fundamentaliter* hiernächst, ob Gott will, mit mehrerm gesagt werden: denn allhier hat sich nicht anders schicken wollen, als dass auf gut Orgelmacherisch und Organistisch, damit es auch die

einfältigen verstehen könnten, hiervon geschrieben und etwas aufgezeichnet würde. [156]

### Die 3. Art.

Etliche haben im  $\bar{c}$  anzustimmen, und sagen dies sei musicalisch und *ex Fundamenta*. Dann gleich wie die *Instrumenta* und Orgeln vom  $\bar{C}$  (nach dessen Art Füßen Ton sie denn genennet werden) mehrentheils anfangen, und denselben *Clavem pro fundamento*, nicht alleine unten, sondern auch oben haben, also sei es auch am besten und füglichsten in der Mitten von mehrgedachtem *Clave* den Anfang zu machen, deren Ordnung aber ist also:

- |    |             |             |          |
|----|-------------|-------------|----------|
| 1  | $\bar{c}$   | $c$         |          |
| 2  | $c$         | $g$         |          |
| 3  | $c$         | $e$         |          |
| 4  | $g$         | $\bar{d}$   |          |
| 5  | $g$         | $h$         |          |
|    | $e$         | $h$         | 1. Probe |
| 6  | $e$         | $\bar{e}$   |          |
|    | $c$         | $\bar{e}$   | 2. Probe |
| 7  | $\bar{d}$   | $d$         |          |
| 8  | $d$         | $a$         |          |
|    | $e$         | $a$         | 3. Probe |
| 9  | $\bar{dis}$ | $\bar{fis}$ |          |
|    | $h$         | $\bar{fis}$ | 4. Probe |
| 10 | $\bar{fis}$ | $\bar{fis}$ |          |
| 11 | $\bar{fis}$ | $\bar{cis}$ |          |
|    | $a$         | $\bar{cis}$ | 5. Probe |
| 12 | $\bar{cis}$ | $\bar{cis}$ |          |
| 13 | $\bar{cis}$ | $\bar{gis}$ |          |
|    | $e$         | $\bar{gis}$ | 6. Probe |
| 14 | $\bar{c}$   | $f$         |          |
|    | $a$         | $f$         | 7. Probe |
| 15 | $f$         | $\bar{f}$   |          |

Zu merken:

Vom Anfange bis auf *Numero 14* werden die *Quinten* niedrig schwebend oder sinkend, nachmals aber müssen dieselben hochschwebend gestimmt werden, denn alsdann muss sich der unterste *Clavis* nach dem obersten richten.

*NB.*

Hierbei habe ich auch des *Calvisii* Meinung *de Temperatura Instrumentorum* aufzusetzen nicht unterlassen wollen.

Das ist gewiss (sagt er) wenn die *Consonantiae* sollen recht klingen, so müssen [157] sie rein in ihren *proportionibus* stehen, und weder überhäuft noch geringert werden; und dasselbige befindet sich also in *voce humana*, auch in Posaunen und in andern, welchen man mit menschlichem Athem etwas zugeben oder nehmen kann. Denn *vox humana* lenket sich natürlich zu der rechten *Proportion* der *Intervallorum* und legets ihnen zu, wo etwas mangeln, oder nimpt weg, wo was überlei sein sollte.

Auf den *Instrumenten* aber und Orgeln hat es

- 16  $\bar{f}$   $\bar{b}$  eine andere Meinung, da seind der *Clavir* gar  
 $\bar{d}$   $\bar{b}$  8. Probe zu wenig, darumb muss man allda etlichen *Con-*  
 17  $\bar{b}$  *dis (es)* *sonantiis* etwas nehmen, auf dass solches alles  
 $\bar{g}$  *dis (es)* 9. Probe nicht auf einem *Clave* allein mangle.

Die *Claves* sind also:

- c* und *d* distant *tono majore*  $\frac{2}{3}+$   
*d* und *e* *Tono minore*  $\frac{1}{3}^0+$   
*e* und *f* distant *Semitonio Majore*  $\frac{1}{6}+$   
*f* und *g* *Tono majore*  $\frac{2}{3}+$   
*g* und *a* distant *Tono minore*  $\frac{1}{3}^0+$   
*a* und *h* *Tono majore*  $\frac{2}{3}+$   
*h* und *c* *Semitonio Majore*  $\frac{1}{6}+$

Wenn nun die *Instrumenta* nach diesen *proportionibus* sollen gestimmt werden, so würde alsobald aus dem *d* ins *f* *Semiditonus imperfectus*; denn es ist *Tonos minor cum semitonio* und fehlet ein ganz *Comma*; Item, aus dem *d* ins *a* würde in der *Quinta* auch ein *Comma* mangeln, welches dann gar zu viel, und die Ohren können solchen Mangel nicht erdulden. Darumb sollte man billich mehr *Clavier* haben, also, dass man zwei *d* hätte, die nur ein *Comma* von einander wären.

Aber weil solches auch in andern *Clavibus* geschicht, würden der *Clavier*, sonderlich wenn die gedoppelte *Semitonio* auch noch darzu kämen, gar zu viel werden; darumb muss man die *temperatur* brauchen, die ist also:

Dem *Tono majori* wird ein halb *Comma* genommen, dem *Tono minori* hergegen wird ein halb *Comma* gegeben. *Hinc manifestum, quod Tertiae majori, quae constat Tono majore & minore, nihil decedat*, und bleibet rein; und *altera pars videlicet Sexta minor*, (dass die *Octava* erfüllet werde) bleibet auch rein. Dem *Semitonio majori* aber wird ein Viertel eines *commatis* gegeben; daher kömpts, dass nunmehr eine *Quarta*, welche ein *tonum majorem* und *minorem* und [158]  
 ein *Semitonium majus* hat, zu grob ist, weil dem *Semitonio quarta pars commatis* zugelegt ist.

Also die *Quinta* hat zwei *Tonos majores*, einen *minorem* und ein

*Semitonium*; weil allhier jedem *tono majori* ein halb *comma*, und also beiden ein ganz *Comma* genommen wird, und hergegen nur drei Viertel *commatis* gegeben werden, folget, dass die *Quinta* in *Instrumenten* nicht vollkommen sein kann.

Weil aber eine *Quarta* und eine *Quinta* eine *Octavam* machen, welche nicht kann geändert werden, so folget nothwendig, wenn ein Theil gröfser wird, dass das ander kleiner werde, und darf ferner keiner *demonstration* nicht. *Divide grossum in duas partes, sunt utrobique sex nummi: Si jam alterutri parti dabis septem nummos, necesse est, altera pars habeat tantum quinque nummos, si grossus integritatem custodire debet et non minui aut augeri.*

Wenn aber die Orgelmacher sagen, die *Quarta d g* schwebt: die *Tertia minor g b* schwebt auch: *Ergo*, so ist die *Sexta minor d b* rein, etc. Das ist wol etwas nach ihrer Art, aber nicht recht *secundum artem et demonstrationem* geredet, sondern, wenn ich *demonstriren* will, dass die *Sexta minor* rein sei, muss ich also sagen:

*Tertia major et Sexta minor constituunt Octavam; Sed Tertia major in temperatura retinet suam veram proportionem; Ergo necesse est, ut et sexta minor suam retineat, et legitima sit. Sic Quinta et Quarta constituunt duplam, sive octavam; et Quinta in temperatura per Quartam partem Commatis minuitur: Ergo necesse est, ut Quarta, quae conjungitur, quarta parte commatis augeatur: Et contra, sic de aliis. Necesse enim est, ut de partibus judicetur ex integro.*

#### Das IV. Capitel.

llhier wäre zwar auch noch sehr hochnötig einen ausführlichen Bericht zugleich mit einzubringen, wie und welcher gestalt eine neue Orgel könne, müsse und solle geliefert, auch durch und durch im Augenschein und Gehör (*visu et auditu*) 1. An dem Geheimnisse des Windes, so aus der wilden Luft durch die Blasebälge und alle Windführungen bis oben zur Pfeiffen hinaus wiederumb in die Luft *observiret*;

2. der Laden *Fundamenta* an allen verborgenen Gebrechlichkeiten, so allbereit verhanden und künftig erfolgen, *examiniert*; 3. die Pfeiffen an Flöt- und Schnarr-Werken in ihren justen *mensuren* und *intonationen* [159] mit sonderlichen Fleiß *probieret* werden; 4. Item, Was vom Bestande und Verstande der *Inventionen* des Eingebuedes und andern geheimbten *defecten* (so billich zu verwerfen, und vielleicht auch denen, die sich es nicht dünken lassen unbekannt sein möchten) zu eröffnen und zu *demonstriren* nöthig sein möchte. 5. Und dann wie ein Orgel-Werk, zusampt den Schnarrwerken, und in allen fürfallenden Mängeln, so nicht fundamentaliter oder im Fundament entstehen, von einem Organisten in gebeulichen Wesen erhalten werden könne.

In billicher Betrachtung, dass jetzo auch in den kleinen, sowol als größern Städten, die Gemeinen zu Ehren, Lob und Preis dem Namen Gottes des Allerhöchsten ein Orgelwerk zu verfertigen und setzen zu lassen, keine Unkosten sparen, und doch unterschiedlichen sehr übel angeführet werden; Also, dass hernacher an sochen Werken oft mehr nachzubessern, und von einem Jahr zum andern zu flicken und zu sticken fürfällt, daher dann ungleich höhere Unkosten verursacht werden, als es anfänglich nicht hätte gekostet, wenn man es einem rechtschaffenen Meister verdinget hätte.

Denn wenn etliche deroselben Orgeln von ihren Meistern (es geschehe denn aus Geiz, Unwissenheit der Kunst, oder aus lassfertigem Zusehen aufs Gesinde und Unbeständigkeit allerhand *materialien*) also *obiter* und nicht *fundamentaliter* hingemacht, und auch wol der Zeit halber (damit mancher den Namen haben will, dass er vor andern bald fertig werden könne) von der Hand hinweg geschlagen werden; da erhebt und findet sich denn alsobald ein heulen, so aufsm bösem Fundament gebrechen der Laden, oder sticken und hemmen im Angehänge der *Ventülen* und *Claviren*, oder aus dem auseinander quellen und zusammen trocknen des Holzes, an unterschiedlichen Oertern herfleust. Bald zeucht ein Register linde, das andere hart; Eins halb, das andere ganz ab. Bald bleiben sie gar behalten, zerbrechen und zerreißen, daraus große Ungelegenheiten erfolgt:

Bald setzen sich die Pfeiffen, wegen ihrer Schwachheit und all zu geringen Metalls, bald fallen dieselb ihrer Oberlast und üblen Fassung halber gar überhaufen, oder stehen und hängen durch und übereinander, als wenn volle Bauren eine Kirchmesstanz darunter gehalten; Daher die *Intonation* verhindert, das *accort* Stimmen zergethet, und ein abscheulich Gehör daraus verursacht wird. Bald gehet der Wind hier und dar aus und verschwindet, bleibt auch noch wol gar aufser seiner Macht: Bald ist er im Winter zu stark, im Sommer zu schwach; Bald muss man zweene, bald drei *Calcanten*, oft umb des schweren tretens, oft um des geschwinden Laufens willen, zulegen, etc. Und was der vielen Mängel und *defecten*, die sich von einer Zeit

[160]

zur andern vernehmen lassen, mehr seind. Dass demnach aus oberzählten fürfallenden *defecten* oftmals einem rechtschaffenen Organisten so bange dabei wird, dass er viel lieber in eine Scheuren zu treschen, als auf eine solche Orgel zu schlagen gehen sollte.

Und ob zwar wir Menschen nicht ewigwährende Dinge, daran sich ganz kein Mangel ereugen sollte, machen können: So bezeugt doch die Erfahrung, dass etliche Orgelwerke, wenn sie von erfahrenen und fleißigen *observanten* gefertigt worden, zu 50, 60, 70, 80 Jahren ohne sonderbare *Revidirung* dahin stehen, und ohne einigen *Fundament defect* an Laden, Pfeiffen, Bälgen, Eingebäude und aller anderer Beweglichkeit sich so just befinden lassen, dass solche zum öftern die neuen Orgeln weit übertreffen, und daher billich solch herrlich Geschöpf Gottes, an dessen *Invention* unsere liebe Vorfahren so großen Fleiß gewendet, höchlich gerühmt, gelobt und davon geschrieben wird.

Damit aber nun aus diesem allen aufs beste und möglichste fürzukommen, die Kirchen nicht also bösllich in Unkosten gebracht, und mancher guter Organist solcher schweren *perturbirung* an den Orgeln geübrigt sein möge; So ist nicht alleine hoch von nöten, dass die *Inspectores* und Kirchväter zuvor, ehe sie bauen lassen wollen, mit erfahrenen Organisten, die mit den Orgelmachers nicht *laviren* oder heucheln möchten, sich bereden, und in ihrem Beisein die *disposition* der Stimmen und des ganzen

Werks vordingnisse, dem Orgelmacher antragen und *contrahiren* helfen; Sondern es will auch allhier die Noth erfordern, dass, wie oben erwähnt, ein gewiss *Tractätlein* von diesem allen richtig verfasst und in Druck *publiciret* werde.

Derowegen ich dann bei vorgedachtem meines gnädigen Fürsten und Herrn bestaltem Orgel- und Instrumentmacher, *Esaiä Compenio* (welcher mir in vorgesetztem Bericht und Unterricht von alten und neuen Orgeln sehr beiräthig gewesen) mit allem Fleiß angehalten, dass er ein solch Tractätlin fassen und den Kirchen, Organisten und Orgelmachern zum besten in öffentlichen Druck kommen lassen wollte.

Wozu ich ihme dann meines Theils nicht allein beförderlich, sondern auch nach meinem geringen Verstande und Vermügen, beiräthig und behülflich zu sein, dem gemeinen Nutzen zum besten, mich schuldig erachte.

Und soll ein solch *Opusculum* und Tractätlin, weil es sich hier hinten anzusetzen nicht allerdings schicken wollen, ob Gott will bald folgen.

E n d e.





## I.

## Costnitzer Orgel.

Der Costnitzer und Ulmer Orgel *Disposition*, hat mir, wie sehr ich mich auch [162] darnach bemühet, bis anher nicht werden können: Allein dass mir es also, wie allhier gemeldet wird, zugeschickt worden.

Die Orgel zu Costnitz soll ein großs ganz Werk sein: Der erste Organist hat Hans Bucher geheissen, der jetzige Johann Deutlein.

Hat über 3000 Pfeiffen und 70 Register. Die grösste Pfeiffe wiegt mehr denn 3 Centner und ist 24 Schuh lang.

Auf der Lehnen umbher stehen 14 Engel, haben rechte Pfeiffen, so mit eingehen.

Der Blasbälge sind 22, ein jeder 10 Schuh lang und 4 Schuh breit. Das Leder kostet mehr als 200 gute Gülden.

## II.

## Ulmer Orgel.

Diese Orgel ist vor 30 Jahren erbauet, vor 12 Jahren aber wieder *umbrenoviret*. Die *Renovation* ist bei 7000 gute Gülden zu stehen kommen.

Die grösste Pfeiff hält 315 Ulmer Maß Wein, das sind 157½ Stübichen, oder bald 8 Emmer oder vier Ahmen.

## III.

Die große Orgel zu  
Danzig.

In S. Marienkirche, so *Anno*  
1585 von *Fulio Antonio* erbauet  
worden, hält 55 Stimmen.

Im Ober-Werk seind  
13 Stimmen.

Dieser Stimm ein jede hat 48 Pfeiffen.	1. <i>Principal</i>	16 Fufs
	2. Hohlflöte	16 „
	3. Quintadehna	16 „
	4. Spillpfeiffe	8 „
	5. <i>Octava</i>	8 „
	6. Quintadehna	8 „
	7. Offenflöte oder <i>Viol</i>	3 „
	8. Spillpfeiffe	4 „

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 9. Viol             | 4 Fufs |
| 10. <i>Sedecima</i> |        |
| 11. Rauschquint     |        |
12. Zimbel hat 144 Pfeiffen. Ist derwegen drei Chöricht.
13. *Mixtur* hat in alles 1152 und auf jeder *Clavem* 24 Pfeiffen.

In der Brust- oder Vorpositiv  
8 Stimmen.

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. Gedacte Stimm    | 8 Fufs |
| 2. Gedact           | 4 „    |
| 3. <i>Principal</i> | 4 „    |
| 4. Quintadehna      | 4 „    |
| 5. Zimbel           |        |
| 6. Dunecken         | 2 „    |
| 7. Regal singend    | 8 „    |
|                     | [163]  |
| 8. Zincken          | 4 Fufs |

Im Rückpositiv.  
18 Stimmen.

- |                             |          |
|-----------------------------|----------|
| 1. <i>Principal</i>         | } 8 Fufs |
| 2. Holföt od. Holpfeiff     |          |
| 3. Spillpfeiff od. Blockfl. |          |
| 4. <i>Octav</i>             | } 4 Fufs |
| 5. Offenflöt oder Viol      |          |
| 6. Kleine Blockflöt         |          |
| 7. Gemshorn.                |          |
| 8. <i>Sedecima</i> .        |          |
| 9. Flöte.                   |          |
| 10. Waldflöt.               |          |
| 11. Rauschquint.            |          |

- |                                     |          |
|-------------------------------------|----------|
| 12. Nasatt.                         |          |
| 13. Zimbel von 144 Pfeiffen.        |          |
| 14. <i>Mixtur</i> von 220 Pfeiffen. |          |
| 15. Trommet                         | } 8 Fufs |
| 16. Krumbhorn                       |          |
| 17. Zinken                          | } 4 Fufs |
| 18. Schallmeien                     |          |

Im Pedal zum Ober-Werke  
4 Stimmen, ein jede von  
43 Pfeiffen.

- |                        |         |
|------------------------|---------|
| 1. Grofs Unterbass von | 32 Fufs |
| 2. Unter-Bass          | 16 „    |
| 3. Posaunen-Bass       | 16 „    |
| 4. Trommete            | 8 „     |

Im Pedal auf beiden Seiten.  
12 Stimmen.

- |                                    |        |
|------------------------------------|--------|
| 1. Flöten oder <i>Octava</i>       | 8 Fufs |
| 2. Gedact                          | 8 „    |
| 3. Quintadehna                     | 4 „    |
| 4. <i>Superoctav</i>               | 2 „    |
| 5. Nachthorn.                      |        |
| 6. Rauschquint.                    |        |
| 7. Bauerpfeiff.                    |        |
| 8. Zimbel von 144 Pfeiffen.        |        |
| 9. <i>Mixtur</i> von 220 Pfeiffen. |        |
| 10. Spitz oder Cornett.            |        |
| 11. Trommeten oder Schalmeyen.     |        |
| 12. Krumbhörner.                   |        |

Über das seind noch in der ganzen Orgel 3 *Tremulanten* und 1 Trummel im Bass. Dass

also 60 Register in alles  
vorhanden seind.

## IV.

## Das Werk zu Rostock,

Welches von Heinrich Glovatz,  
Bürger daselbsten, gebauet, und  
Anno 93 *absolvirt* worden, auch zu  
bauen 5000 Gulden gekostet, hat  
39 Stimmen, 14 Blafsbalge, 3 Clavir,  
deren das oberste zum Ober-Werk,  
das mittelste zum Brust und das  
unterste zum Rückpositiv gehört  
und gebrauchet wird. [164]

## Im Ober-Werk,

6 Stimmen.

- |                          |         |
|--------------------------|---------|
| 1. Weit <i>Principal</i> | 16 Fufs |
| 2. <i>Mixtur</i> .       |         |
| 3. Zimbel.               |         |
| 4. Gedact                | 16 Fufs |
| 5. <i>Octav</i>          | 8 „     |
| 6. <i>Superoctav</i>     | 4 „     |

## Im Brust-Werk.

12 Stimmen.

- |                        |        |
|------------------------|--------|
| 1. Geigen- Regal       | 4 Fufs |
| 2. Krumbhorn           | 8 „    |
| 3. Sedetz              | 1 „    |
| 4. Suiflöt (Sifflöte*) | 1 „    |

\*) Praetorius druckt einmal Suiflöt, Sifelitt  
und Siflitt, Siflöt, auch Ziflöt. Nach Walther  
heißt sie Sifflöte und ist eine Art Hohlflöte.

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 5. <i>Superoctav</i> | 2 Fufs |
| 6. Blockflöt.        |        |
| 7. Regal             | 8 „    |
| 8. Zimbel.           |        |
| 9. Waldflöt          | 1 „    |
| 10. Spillpfeiffe.    |        |
| 11. Nasspfeiffe      | 1 „    |
| 12. Gedact           | 8 „    |

## Im Rückpositiv.

12 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>     | 8 Fufs |
| 2. Quintadehna          | 8 „    |
| 3. <i>Octav</i> .       |        |
| 4. Waldflöt.            |        |
| 5. <i>Mixtur</i> .      |        |
| 6. Trommet.             |        |
| 7. Gedact.              |        |
| 8. Offenflöt.           |        |
| 9. Gemshorn.            |        |
| 10. <i>Superoctav</i> . |        |
| 11. Zimbel.             |        |
| 12. Pommert.            |        |

## In den Seiten-Bässen zur

linken Hand:

9 Stimmen.

- |              |                                                                                             |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Posaunen  | } (Barem ist ein<br><i>Aequalgedact</i><br>gar still u. linde<br><i>intoniret</i> )<br>Bass |
| 2. Schallmey |                                                                                             |
| 3. Cornett   |                                                                                             |
| 4. Barem     |                                                                                             |
| 5. Gedact    |                                                                                             |

- |                      |         |
|----------------------|---------|
| 6. <i>Octav</i>      | } Bass. |
| 7. <i>Superoctav</i> |         |
| 8. Bauerflöten       |         |
| 9. Regal             |         |

## V.

## In Lübeck.

## I.

Die Orgel zu S. Peters Kirchen, so M. Gottschaldt Burckart, ein Niederländer gemacht, hat 45 Stimmen. 3 *Manual-Clavir* von *C* bis *ȧ*, Coppel zum Oberwerk und Rückpositiv und Coppel zum Pedal und Rückpositiv. Das Pedal aber gehet vom *C* mit dem *Gis* und *Fis* bis oben ins *ḋ*.

Im Ober-Werk sind

13 Stimmen.

- |                         |           |
|-------------------------|-----------|
| 1. <i>Principal</i> von | 16 Füfsen |
| 2. Spillpipe            | 8 Fufs    |
| 3. Klein Spillpipe      | 4 „       |
|                         | [165]     |
| 4. <i>Superoctava</i>   | 4 Fufs    |
| 5. Rauschquinta         | 4 „       |
| 6. Kleinoctava          | 4 „       |
| 7. Grossoctava          | 4 „       |
| 8. Borduna              | 24 „      |
| 9. Dulcian              | 16 „      |
| 10. Feld-Trommeten      | 16 „      |
| 11. Scharf Zimbel.      |           |

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 12. <i>Mixtura.</i> |        |
| 13. Gedact          | 8 Fufs |

In der Brust

8 Stimmen.

- |                                  |        |
|----------------------------------|--------|
| 1. Gedact uff                    | 8 Fufs |
| 2. Offenflöt                     | 4 „    |
| 3. Scharf Regal.                 |        |
| 4. Harfen-Regal.                 |        |
| 5. Geigen-Regal.                 |        |
| 6. Sifelitt ( <i>Sifflöte</i> ). |        |
| 7. klein Quintadehna.            |        |
| 8. <i>Sedecima.</i>              |        |

Im Rückpositiv

14 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i> von | 8 Fufs |
| 2. <i>Octava</i> „      | 4 „    |
| 3. Quintadehna.         |        |
| 4. Gemshorn.            |        |
| 5. Krumbhörner.         |        |
| 6. Gedact uff           | 8 Fufs |
| 7. Querpipeline.        |        |
| 8. Feldpipe.            |        |
| 9. <i>Superoctava.</i>  |        |
| 10. Trommeten           | 8 Fufs |
| 11. Bärpipen.           |        |
| 12. Blockflöten         | 4 Fufs |
| 13. Zimbel.             |        |
| 14. <i>Mixtur.</i>      |        |

Im Pedal

10 Stimmen.

- |                           |         |
|---------------------------|---------|
| 1. <i>Principal</i> -Bass | 32 Fufs |
|---------------------------|---------|

2. Gedact-Bass	16 Fufs
3. Blockflöten Bass	16 „
4. <i>Decem</i> Bass.	
5. <i>Superoctaven</i> Bass	8 Fufs
6. <i>Mixtur</i> Bass	8 „
7. Dusan Bass	16 „
8. Passunen Bass	16 „
9. Schallmeyen Bass.	
10. Cornet Bass	8 „

## Die 2. Orgel.

Bei unser lieben Frauen, welche M. Bartold N. verfertigt, begreift 46 Stimmen, 3 *Manual-Clavir*, deren die beiden obersten vom *D* bis ins  $\bar{a}$ . Das unsterste vom *C* bis ins  $\bar{a}$ . Das Pedal aber vom *C* bis ins  $\bar{d}$  hinauf steigt.

Item Coppel zum *Pedal* und *Manual*.

Oben in der Orgel sind  
7 Stimmen.

1. *Principal* und *Ventile*.
2. *Grofsoctava*.
3. *Kleinoctava*.
4. *Ruschquint* (*Rauschquint*)
5. *Scharf Zimbel*,
6. *Superoctava*.
7. *Mixtur*. [166]

Im Rückpositiv  
20 Stimmen.

1. *Gernshörner*.

2. Blockpfeiff	4 Fufs
3. <i>Principal</i> .	
4. <i>Zimbel</i> .	
5. <i>Mixtur</i> .	
6. <i>Superoctava</i> .	
7. <i>Principale</i> .	
8. <i>Feldpfeiffe</i> .	
9. <i>Octava</i> .	
10. <i>Borduna</i> .	
11. <i>Offenflöt</i> von	8 Fufs
12. <i>Gedact</i> „	8 „
13. <i>Dulcian</i> od. <i>Fagott</i> von	8 „
14. <i>Querpfeiffe</i> von	4 „
15. <i>Offenflöt</i> „	4 „
16. <i>Octava</i> „	4 „
17. <i>Superoctav</i> .	
18. <i>Mixtur</i> .	
19. <i>Dulcian</i> oder <i>Fagott</i>	16 Fufs
20. <i>Trommeten</i> .	

In der Brust  
5 Stimmen.

1. *Regal*.
2. *Zinck* oder *Cornett*.
3. *Krumbhorn*.
4. *Baarpfeiffe* \*).
5. *Gedact*.

\*) Praetorius druckt *Baarpfeiffe* und *Barpfeiffe*, auch *Baarpfeiffe*, ich glaube es muss stets *Baarpfeiffe* heißen.

## Im Pedal

14 Stimmen.

1. Grofs-*Principal* Unter-Bass.
2. Doppelt Unter-Bass. *Ventile* zu allen Röhren-Bässen oben in der Orgel, als Dulcian-Bass, Schallmeyen-Bass und Cornett-Bass.
3. Unter Bass. *Ventile* zu allen Pfeiffen und Bässen im Stuel.
4. *Mixtur*-Bass im Stuel.
5. Trommeten Bass.
6. Bassunen B.
7. Schallmeyen B.
8. Feldpfeiffen B. im Stuel.
9. Klein *Octaven* B. *Ventile* zum Bassunen- und Trommeten-Bass im Stuele.
10. Dulcian-Bass.
11. Cornett-B.
12. Grofs-*Octaven*-Bass im Stuel.
13. Decem-Bass im Stuel.
14. Quintadehnen-Bass im Stuel.

## Die 3. Orgel.

In der Thumbkirchen hat M. Jacob N. Anno 1606 zu ende gebracht, darinn 30 Stimmen, 2 *Manual-Clavir* von *F* bis ins  $\bar{a}$ . Und Pedal von *C* bis ins  $\bar{c}$  zu finden.

## Im Ober-Werk

7 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i> von | 8 Fufs |
| 2. Bordun oder Gedact   | 16 »   |
| 3. <i>Octava</i> .      | 4 »    |
| 4. <i>Superoctava</i>   | 4 »    |
|                         | [167]  |
| 5. <i>Quint</i> .       | 3 Fufs |
| 6. Zimbel.              |        |
| 7. <i>Mixtur</i> .      |        |

## Im Rückpositiv

14 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>     | 8 Fufs |
| 2. Gedact               | 8 »    |
| 3. <i>Octava</i>        | 4 »    |
| 4. <i>Superoctava</i>   | 2 »    |
| 5. Querflöten           | 4 »    |
| 6. Blockflöten.         |        |
| 7. Gemshorn,            |        |
| 8. Offenflöte.          |        |
| 9. Nasatt.              |        |
| 10. Siflitt (Sifflöte). |        |
| 11. <i>Mixtur</i> .     |        |
| 12. Zimbel.             |        |
| 13. Trommet             | 8 Fufs |
| 14. Regal.              |        |

## Im Pedal

9 Stimmen.

- |                     |         |
|---------------------|---------|
| 1. Untersatz von    | 16 Fufs |
| 2. Dulcian-Bass von | 16 »    |
| 3. Dezem-Bass.      |         |

4. Feldpipen-Bass.
5. *Octaven*-Bass.
6. Cornetten-Bass.
7. Trommeten-Bass 8 Fuß
8. Quintadehnen-Bass.
9. Gedact-Bass.

## VI.

Das Werk zu  
Stralsund.

dessen Meister Nicolaus Maafs  
gewesen, der sich hernach bei Kön.  
Majest. in Dänemark aufgehalten,  
hat 43 Stimmen.

Im Ober-Werk  
10 Stimmen.

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i> | 16 Fuß |
| 2. Quintadehna      | 16 „   |
| 3. Spillpfeiff      | 8 „    |
| 4. <i>Octava</i>    | 8 „    |
| 5. <i>Octava</i>    | 4 „    |
| 6. Dolcian          | 8 „    |
| 7. <i>Quint</i>     | 3 „    |
| 8. Gros-Gedact      | 8 „    |
| 9. <i>Mixtur</i>    | 12fach |
| 10. Zimbel          | 3 „    |

Im Pedal

11 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. Untersatz            | 16 Fuß |
| 2. <i>Principal</i>     | 8 „    |
| 3. <i>Octaven</i> -Bass | 4 „    |

- |                  |        |
|------------------|--------|
| 4. Bauerflöt     | 1 Fuß  |
| 5. Nachthorn     | 1 „    |
| 6. Zimbel        | 2 fach |
| 7. Posaunen-Bass | 16 Fuß |
| 8. Trommet-Bass  | 8 „    |
| Cornett-Bass     | 4 „    |
| Gedact-Bass      | 8 „    |
| Quintadeen-Bass  | 4 „    |
|                  | [168]  |

Im Rückpositiv

11 Stimmen.

1. *Principal*.
2. Gedact.
3. Quintadehn.
4. *Octava*.
5. Holflöte.
6. Spillpfeife.
7. *Mixtur*.
8. Zimbel.
9. Trommeten.
10. Fagott.
11. Ein Schnarrwerk mit engen  
Cörperen gleich aus: LB bötze.

In der Brust

11 Stimmen.

- |                                |       |
|--------------------------------|-------|
| 1. <i>Principal</i>            | 4 Fuß |
| 2. Gedact                      | 4 „   |
| 3. Nasatt                      | 2 „   |
| 4. Suiflöt ( <i>Sifflöte</i> ) | 2 „   |
| 5. Schweitzerflöt              | 1 „   |
| 6. Krumbhorn                   | 8 „   |

- |                                    |        |
|------------------------------------|--------|
| 7. Regal                           | 8 Fufs |
| 8. Geigend Regal                   | 4 „    |
| 9. Querpfeiffe im <i>Discant</i> . |        |
| 10. Zimbel.                        |        |
| 11. <i>Mixtur</i> .                |        |

## VII.

## In Hamburg.

## I.

Die zu S. Jacob hat 53 Stimmen neben den *Tremulanten*, und 18 kleinen Blafsbalgen, auch 3 *Clavir*.

## Im Ober-Werk

9 Stimmen.

- |                     |                              |
|---------------------|------------------------------|
| 1. <i>Principal</i> | 12 Fufs Ton                  |
|                     | im <i>F</i> angehende.       |
| 2. <i>Octava</i>    | 6 Fufs                       |
| 3. Quintadeen       | 12 „                         |
| 4. Holpipe          | 6 „                          |
| 5. Holflöt          | 3 „                          |
| 6. Querpipes        | 6 Fufs Ton                   |
|                     | 12 Schuh lang und ist offen. |
| 7. Rufpipe.         |                              |
| 8. Scharp.          |                              |
| 9. <i>Mixtur</i> .  |                              |

## Oben in der Brust

11 Stimmen.

- |                     |                   |
|---------------------|-------------------|
| 1. <i>Principal</i> | 8 Fufs, angehende |
|                     | im <i>C</i> .     |
| 2. Holpipe          | 8 Fufs            |
| 3. Flöte            | 4 „               |

- |                        |                                                    |
|------------------------|----------------------------------------------------|
| 4. Offene Querflöte    | 4 Fufs Ton                                         |
|                        | 8 Fufse lang.                                      |
| 5. Nasat uff die Quint | 3 Fufs                                             |
| 6. Gemshorn            | 2 „                                                |
| 7. Kleinflöt           | 2 „                                                |
| 8. Klingende Zimbel    | 3 Pfeiffen                                         |
|                        | stark.                                             |
| 9. Trompete            | 8 Fufs                                             |
| 10. Regal              | 8 „                                                |
| 11. Zincke             | 8 „                                                |
|                        | vom <i>f</i> bis ins $\bar{a}$ , wie gebräuchlich. |

## Unten in der Brust

4 Stimmen.

- |                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| 1. Krumbhorn      | 8 Fufs              |
|                   | [169]               |
| 2. Quintflöt      | 3 Fufs              |
| 3. Waldflöt       | 2 „                 |
| 4. Spitzflöte uff | 4 „                 |
|                   | im <i>Discant</i> . |

## Im Rückpositiv.

15 Stimmen.

- |                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| 1. <i>Principal</i> | 8 Fufs im <i>C</i> |
| 2. <i>Octava</i>    | 4 Fufs             |
| 3. Scharp.          | }                  |
| 4. <i>Mixtur</i> .  |                    |
| 5. Gedact           | 8 Fufs             |
| 6. Quintadeen       | 8 „                |
| 7. Holflöt          | 4 „                |
| 8. Blockflöt        | 4 „                |
| 9. Gemshorn         | 2 „                |

- |                                |        |
|--------------------------------|--------|
| 10. Ziflöt.                    |        |
| 11. Klingende Zimbel.          |        |
| 12. Schallmeyen                | 4 Fufs |
| 13. Baapfeiffe (Bauerpfeiffe?) | 8 „    |
| 14. Regal                      | 8 „    |
| 15. Krumbhorn                  | 8 „    |

## Im Pedal

14 Stimmen.

- |                                        |          |
|----------------------------------------|----------|
| 1. <i>Principal</i> aus dem <i>F</i> , | 24 Fufs  |
| 2. <i>Mixtur</i> , wobei ein Bass von  | 12 Fufs. |
| 3. <i>Principal C</i>                  | 16 Fufs  |
| 4. Gros-Bass                           | 16 „     |
| 5. <i>Octava</i>                       | 4 „      |
| 6. Gemshorn Bass.                      |          |
| 7. Spitzquinte.                        |          |
| 8. Zimbel. }                           |          |
| 9. <i>Mixtur</i> . }                   |          |
| 10. Spillpipe                          | 4 Fufs   |
| 11. Krumbhorn                          | 16 „     |
| 12. Bassaune (Posaune)                 | 16 Fufs  |
| 13. Trommete                           | 8 „      |
| 14. Cornett                            | 2 „      |

## II.

Die bei S. Peter hält sich in gleicher Gestalt: 3 *Clavir*, 42 Stimmen, 9 Bälge und *Tremulanten*.

Das Ober-Werk im mittelsten *Clavier* hat 9 Stimmen.

- |                     |                                  |
|---------------------|----------------------------------|
| 1. <i>Principal</i> | 12 Fufs, angehende im <i>F</i> . |
|---------------------|----------------------------------|

- |                    |                  |
|--------------------|------------------|
| 2. Quintadehna     | 12 Fufs <i>F</i> |
| 3. <i>Octava</i>   | 6 „ <i>F</i>     |
| 4. Gedact          | 8 „ <i>C</i>     |
| 5. Holflöte        | 3 „ <i>F</i>     |
| 6. Rufspipe.       |                  |
| 7. Scharp.         |                  |
| 8. <i>Mixtur</i> . |                  |
| 9. Zimbel.         |                  |

Das Brustpositiv oben in der Orgel gehört zum obersten *Clavir*, und hat 10 Stimmen.

- |                                 |                  |
|---------------------------------|------------------|
| 1. <i>Principal</i>             | 8 Fufs <i>C</i>  |
| 2. Holpipe                      | 8 „              |
| 3. Holflöte                     | 4 „              |
| 4. Nasatt auf die <i>Quinta</i> | 3 Fufs           |
| 5. Gemshorn                     | 2 „              |
| 6. Kleinflöt                    | 2 „              |
| 7. Zimbel                       | 3 Pfeiffen stark |
| 8. Trompete                     | 8 Fufs           |
| 9. Regal                        | 8 „              |
| 10. Zincke                      | 8 „              |

[170]

Das unterste Brust-Positiv ist an das Oberbrustpositiv angehenget und hat nur

- |              |        |
|--------------|--------|
| 1. Krumbhorn | 8 Fufs |
|--------------|--------|

Das Rückpositiv gehöret zum untersten Clavier und hat

11 Stimmen.

- |                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| 1. <i>Principal</i> | 8 Fufs <i>E</i> |
| 2. Quintadehna      | 8 „             |

- |                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 3. Gedact                       | 8 Fufs |
| 4. Holflöte                     | 4 „    |
| 5. <i>Octava</i>                | 4 „    |
| 6. <i>Sifflöit (Sifflöte)</i> . |        |
| 7. Scharp.                      |        |
| 8. <i>Mixtur</i> .              |        |
| 9. Baarpfeiffe (Bauerpfeiffe)   | 8 Fufs |
| 10. Regal                       | 8 „    |
| 11. Krumbhorn                   | 8 „    |

## Im Pedal seind

11 Stimmen.

- |                                  |                        |
|----------------------------------|------------------------|
| 1. <i>Principal</i>              | 4 Fufs <i>ex F</i>     |
| 2. Grofs-Bass oder Untersatz von | 16 Fufs ins <i>C</i> . |
| 3. <i>Octava</i>                 | 8 Fufs                 |
| 4. Gedact                        | 8 „                    |
| 5. Gemshorn-Bass.                |                        |
| 6. Zimbel.                       |                        |
| 7. <i>Mixtur</i>                 |                        |
| 8. Bassaune (Posaune)            | 16 Fufs                |
| 9. Trompete                      | 8 „                    |
| 10. Krumbhorn                    | 16 „                   |
| 11. Cornett                      | 2 „                    |

## VIII.

Die Orgel zu S. Johannes in

## Lüneburgk.

Welches ein trefflich Werk von 27 Stimmen, gar hell und scharf, und mit Springladen gezieret, soll im Niederlande, und wie man saget, zum Hertzogen-Busch ohngesfahr vor

siebenzig Jahren verfertigt, und zu Schiff heraufser gebracht sein, hat 1 *Tremulant*, 2 *Ventil*, unter welchem eines zum obersten *Clavir*, das andere zum Rückpositiv gehöret. 3 *Clavir*, das mittelste als das grösste Werk, hat unten ein ganz *Octava* mehr, als sonst andere *Clavir* ingemein: Nemblich noch eine andere *Octaven* unter das grofse *C*, welche *Octava* dem Pedal angehenget ist und darzu gebrauchet wird. Sonsten seind diese 3 *Praestanten* oder *Principale* in den dreien *Claviren* alle gleich, und nicht tiefer als 4 Fufs Ton.

Das mittelste Clavier, welches das gröbste Werk sein soll:

hat 8 Stimmen.

- |                                          |                                   |
|------------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. <i>Mixtur</i>                         | } stehen alle<br>uff der<br>Laden |
| 2. <i>Praestant</i>                      |                                   |
| 3. <i>Octava</i>                         |                                   |
| 4. Nachthorn-Bass                        |                                   |
| 5. Scharp                                |                                   |
| 6. Trommeten-Bass.                       |                                   |
| 7. Buerflöten-Bass (Bauerflöten)         |                                   |
| 8. Untersatz. Diese Stimme stehet an der | [171]                             |
- halbe, und ist von einem Orgelmacher zu Hamburg, mit Namen

M. Dirich, ohngefähr vor 40 Jahren daran gesetzt worden.

Das oberste Positiv und Clavir hat 8 Stimmen.

1. *Superoctava.*
2. Nasatt.
3. Flöte.
4. Gemfshorn.
5. *Praestant.*
6. Zimbel.
7. Holpipe.
8. Trommete.

Das Rückpositiv oder unterste Clavir: 11 Stimmen.

1. *Praestant.*
2. Scharp.
3. Klein Holpipe.
4. Quintadehna.
5. Baarpipes (Bauerpipe?)
6. *Mixtur.*
7. Schallmey.
8. Regal.
9. Sifflöit (*Sifflöte*).
10. Koppeldone oder *Octava*.
11. Rufspipe.

### IX.

Die neue Orgel zu  
Breslau.

ist von Michael Hirschfeldern zwar angefangen, hat aber wegen

seines zeitigen absterbens nicht fertiget können werden, und wenn dieses Werk dergestalt, als hier nachfolgende Verzeichniss lautet, *absolviret* wäre worden, hätte ich mir dasselbe zu sehen und zu hören wol wünschen mögen.

1. { *Grofs-Principal*  
*Chormafs-Principal*  
*Doppelt Principal* } mit eim Register  
8 Fufs
2. { *Gedactfl. unt. Chor.*  
, *Chormafs*  
*Doppeltflöte* } mit einem Register
3. { *Offen Chormafs besondere Art*  
*Octava*  
*Duplicat dieses*
4. { *Offen Octava*  
*Sedecima offen*  
*Duplicat dieses*
5. { *Sedecima offen*  
*Super Sedecima offen*  
*Duplicat dieses*
6. { *Gedactflöte*  
*Sedecima*  
*Duplicat dieses*
7. { *Thubalflöte Chormafs*  
, *Octav*  
*Duplicat dieses*
8. { *Dulcian unter Chormafs*  
*Krumbhörner Chormafs*  
*Duplicat dieses*

9. { *Quinta ex Octava*  
       *Quinta ex Sedecima*  
       *Duplicat* dieses
10. { Zimbel grob  
       Zimbel klein  
       *Duplicat* dieses [172]
11. { Grobe *Mixtur* unter Chormafs  
       Kleine *Mixtur* Chormafs  
       *Duplicat* dieses
- NB. Unter Chormafs ist 16 Fuß  
       Chormafs 8 „  
       *Octava* 4 „

Summa 33 Stimmen und

11 Register.

1. *Sedecima* offen, *Principal*-Art.
2. *Super Sedecima* offen scharf.
3. Zimbel scharf.
4. Spitzflöte oder Gemfshorn.
5. Querpfeiffe.
6. Gar klein Flöten.
7. *Sedecima* offen ander Art
8. *Super Sedecima* uff andere Art
9. *Quint de tono* Chormafs.
10. Gedactflöte *Octava*.
11. *Quint ex Sedecima*.
12. Zimbel scharf.
13. Gedactflöte Chormafs laut
14. *Mixtur* Chormafs.
15. Schallmeyen-Bass, welcher Geigenart Chormafs.
16. Harfen-*Principal*.

Aus diesen Stimmen werden nun zum unter *Clavir* einzelne Stimmen genommen.

Als

1. Gedactflöte *Octava*.
2. „ *Sedecima*
3. *Quint de tono* Chormafs.
4. *Quint ex sedecima*.
5. *Sedecima* offen.
6. Zimbel.
7. Querpfeiffe.
8. Schallmey-Chor.
9. *Mixtur*-Chor.

Bässe im Pedal.

1. Grofs-Bass.
2. Unter-Chor-Bass.
3. Chor-Bass.
4. *Octav*-Bass.
5. Flöten-Bass unter Chor.
6. *Dulcian*-Bass.
7. Unter Chormafs-Bass.
8. *Mixtur*-Bass.
9. Posaunen unter Chor-Bass.
10. Posaunen Chormafs-Bass.
11. Trommeten-Bass Chormafs.

X.

Verzeichniss der Stimmen und  
 Registern in den Orgeln zu  
 Magdeburg,

## die I. im Thumb.

Von M. Heinrico Compenio  
uffgerichtet, vermag 42 Stimmen,  
2 *Tremulant*, Vogelgesang, Trummel,  
2 *Clavir* vom *C* bis  $\bar{c}$ , Pedal von *g*  
bis ins  $\bar{d}$ , 12 lederne Blasbälge.

## Im Ober-Werk.

- |     |                                                                |                  |
|-----|----------------------------------------------------------------|------------------|
| 1.  | <i>Principal</i>                                               | 16 Fufs          |
| 2.  | <i>Principal</i> Bass abge-<br>sondert                         | 16 Fufs          |
| 3.  | <i>Principal</i> großer Un-<br>tersatz bis ins <i>F</i> von    | [173]<br>24 Fufs |
| 4.  | Zimbel mit 3 Pfeiffen.                                         |                  |
| 5.  | <i>Mixtur</i> mit 12 und 15 Pfeiffen.                          |                  |
| 6.  | } Quintadehn Untersatz mit ein<br>} abgesonderten Bass         | 16 Fufs          |
| 7.  |                                                                |                  |
| 8.  | } Grofse <i>Octava</i> 8 Fufs mit ein<br>} abgesondertem Bass. | 8 Fufs           |
| 9.  |                                                                |                  |
| 10. | Grofse <i>Quinta</i>                                           | 6 Fufs           |
| 11. | Klein <i>Octava</i>                                            | 4 „              |
| 12. | Grob Gedact                                                    | 8 „              |
| 13. | Klein Gedact                                                   | 4 „              |
| 14. | Klein <i>Quint</i>                                             | 3 „              |
| 15. | <i>Nasatt</i>                                                  | 1 oder 3 „       |
| 16. | Nachthorn                                                      | 4 „              |

## In der Brust

6 Stimmen.

- |    |                  |        |
|----|------------------|--------|
| 1. | <i>Principal</i> | 2 Fufs |
| 2. | Zimbel doppelt.  |        |

3. *Mixtur* 6fach.

- |    |                       |        |
|----|-----------------------|--------|
| 4. | Flachflöte            | 4 Fufs |
| 5. | Grob Messing Regal    | 8 „    |
| 6. | Messing Regal singend | 4 „    |

## Zum Pedal auf beiden Seiten

9 Stimmen.

- |    |                                |         |
|----|--------------------------------|---------|
| 1. | Posaun-Bass                    | 16 Fufs |
| 2. | Klein Posaun-Bass              | 8 „     |
| 3. | Schallmey oder Cornet          | 4 „     |
| 4. | Singend Cornet von<br>Messing  | 2 „     |
| 5. | Bauerflöt Bass                 | 1 „     |
| 6. | Nachthorn Bass                 | 4 „     |
| 7. | Zimbel Bass, 3 Pfeiffen stark. |         |

Hinterm Werk stehet auf  
einer sonderlichen Lade.

- |    |                     |         |
|----|---------------------|---------|
| 8. | Gedacter Unter-Bass | 16 Fufs |
| 9. | Grofs Gemshorn-Bass | 8 „     |

## Im Rückpositiv.

- |     |                      |        |
|-----|----------------------|--------|
| 1.  | <i>Principal</i>     | 8 Fufs |
| 2.  | Zimbel doppelt.      |        |
| 3.  | <i>Mixtur</i>        | 3 fach |
| 4.  | Rohrflöte            | 4 Fufs |
| 5.  | Quintadehn           | 8 „    |
| 6.  | Schwiegel            | 4 „    |
| 7.  | <i>Octava</i>        | 4 „    |
| 8.  | Gemshorn             | 4 „    |
| 9.  | <i>Quinta</i>        | 3 „    |
| 10. | Suiflöt (Sifflöte)   | 2 „    |
| 11. | Gedact <i>Quinta</i> | 3 „    |

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 12. Klein Gedact     | 2 Fufs |
| 13. Trommeten        | 8 „    |
| 14. Dulcian von Holz | 16 „   |

Die 2. Orgel zu S. Johannes  
hat 32 Stimmen.

Im Ober-Werk seind  
14 Stimmen.

- |                        |                           |  |
|------------------------|---------------------------|--|
| 1. <i>Praestanten</i>  | 16 Fufs                   |  |
| 2. Quintadena          | } mit einem<br>Reg. 16 F. |  |
| 3. Quintadeen-Bass     |                           |  |
| 4. Untersatz-Bass      | 16 Fufs                   |  |
| 5. <i>Octava</i>       | 8 „                       |  |
| 6. Gedact              | 8 „                       |  |
| 7. Gemshorn            | 8 „                       |  |
|                        | [174]                     |  |
| 8. <i>Superoctava</i>  | 4 Fufs                    |  |
| 9. Quintflöten         | 4 „                       |  |
| 10. <i>Quinta</i>      | 3 „                       |  |
| 11. <i>Mixtur</i> .    |                           |  |
| 12. Zimbeln.           |                           |  |
| 13. <i>Quint</i> -Bass | } Mit einem<br>Register   |  |
| 14. Zimbel-Bass        |                           |  |

In der Brust  
6 Stimmen.

15. Nachthörnichen.
16. Zimbelchen.
17. Quintadeen.
18. Bassunen-Bass.
19. Cornetten-Bass.
20. Bauerflöten-Bass.

Im Rückpositiv  
12 Stimmen.

- |                            |        |
|----------------------------|--------|
| 21. <i>Praestanten</i>     | 8 Fufs |
| 22. Quintadeena            | 8 „    |
| 23. Spitzflöten.           |        |
| 24. <i>Octava</i>          | 4 „    |
| 25. Gedact klein.          |        |
| 26. <i>Quinta</i> .        |        |
| 27. <i>Superoctav</i> .    |        |
| 28. Siffliitt (Siffflöte). |        |
| 29. <i>Mixtur</i> .        |        |
| 30. Zimbeln.               |        |
| 31. Trommeten.             |        |
| 32. Sordunen.              |        |

Die 3. Orgel zu S. Ulrichs-Kir-  
chen ist von 41 Stimmen, deren  
etliche halbieret, die aber nicht  
halbieret, haben 43 Pfeiffen, 2 *Tre-  
mulanten*, *Ventil* zum Werk- Brust-  
und Positiv. Item *Alteration*, Trum-  
mel.

Im Ober-Werk sind  
12 Stimmen.

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| 1. <i>Praestanten</i> | 16 Fufs |
| 2. <i>Principal</i>   | 8 „     |
| 3. Grofs Gedact       | 8 „     |
| 4. <i>Quinta</i>      | 6 „     |
| 5. Quintadeen         | 4 „     |
| 6. Holschell          | 4 „     |
| 7. Sedetz             | 4 „     |
| 8. <i>Octav</i>       | 4 „     |

9. Schwiegel 4 Fufs  
 10. *Mixtur Graphicalis* 10 Pfeiffen  
*pro Choro*, in der Summ. 864.  
 11. *Mixtur Minoralis* 8 *pro Choro*  
 12. Untersatz-Bass 16 Fufs

Im Brust-Positiv.

1. Siffloit.  
 2. Quindetz.  
 3. Regal.  
 4. Vogelgesang oder Nachtigall.  
 5. Coppel.  
 6. 7. Posaun-Bass } Jeden 2 Re-  
 8. 9. Regal-Bass } gister zertheilt  
 10. Flöten-Bass.  
 11. 12. Kleinen Schreier 2 Re-  
 gister.

Im Rück-Positiv.

1. *Principalod. Praestanten* 8 Fufs  
 2. *Octavagiol.*  
 3. *Quint.*  
 4. Grofs Gedact.  
 5. *Superoctav.* [175]  
 6. Klein Gedact.  
 7. Siffloit (Siffflöte).  
 8. Zimbel.  
 9. Singend Regal.  
 10. Gemshorn.  
 11. Quint-Spitz.  
 12. Gedact-Bass.  
 13. *Superoctav.*  
 14. Klein Gedact-Bass.

15. Sedetz.  
 16. Cornett oder Zincken.  
 17. Krumbhörner.

IV.

In der Orgel zu S. Peter sind  
 alles in allen 33 Stimmen.

1. *Principal* 8 Fufs  
 2. Zimbeln.  
 3. *Quint* 3 „  
 4. *Mixtur.*  
 5. *Octav* 4 „  
 6. Querflöten 4 „  
 7. Grobgedact, *manualiter* 8 „  
 8. Grob Gemshorn 8 „  
 9. Grofs Quintadeen, *manualiter*  
 8 Fufs.

Bässe im Pedal.

1. Grofs Quintadeen-Bass 16 Fufs  
 2. Gedacter Untersatz 16 „  
 3. Zimbeln-Bass.  
 4. Bauerflöten-Bass 1 „  
 5. Holflöten-Bass 2 „  
 6. Quintflöten-Bass.

In der Brust zum Manual  
 4 Stimmen.

1. Nachthorn 4 Fufs  
 2. Quintflöt oder klein Gedact  
 2 Fufs.  
 3. Zimbeln zweifach.  
 4. Regal.

## In der Brust auf beiden Seiten

zum Pedal

3 Stimmen.

1. Posaunen-Bass.
2. Trommeten-Bass.
3. Schallmeyen-Bass.

## Im Rückpositiv

12 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>     | 4 Fufs |
| 2. Trommeten            | 8 „    |
| 3. Quintadehna          | 8 „    |
| 4. Gemshorn             | 4 „    |
| 5. Mittelgedact         | 4 „    |
| 6. Klein Regal.         |        |
| 7. <i>Octava</i> .      |        |
| 8. <i>Quinta</i> .      |        |
| 9. Kleingedact.         |        |
| 10. Sifflitt (Sifflöt). |        |
| 11. <i>Mixtur</i> .     |        |
| 12. Zimbeln.            |        |

## V.

Die neue Orgel bei S. Cathari-  
nen ist gesetzt mit 33 Stimmen.  
3 Clavirn, zum Ober-Werk, Brust-  
und Rückpositiv. Auch 2 *Tremu-  
lant*en, 8 Späenbälge, Vogelgeschrei,  
Kuckuck [176]

## Im Ober-Werk.

- |                |         |
|----------------|---------|
| 1. Quintadehna | 16 Fufs |
|----------------|---------|

- |                       |        |
|-----------------------|--------|
| 2. Gemshorn           | 8 Fufs |
| 3. Grobgedact         | 8 „    |
| 4. <i>Octava</i>      | 4 „    |
| 5. Rohrflöte          | 4 „    |
| 6. Schweitzerpfeife   | 8 „    |
| 7. <i>Superoctava</i> | 2 „    |
| 8. <i>Mixtur</i> .    |        |
| 9. <i>Quinta</i>      | 6 „    |
| 10. <i>Principal</i>  | 8 „    |

## Brust-Positiv.

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. Nachthorn        | 4 „    |
| 2. Blockflöte       | 4 „    |
| 3. Kleingedact      | 2 „    |
| 4. Krumbhorn.       |        |
| 5. Zincken.         |        |
| 6. <i>Principal</i> | 2 Fufs |

## Rück-Positiv.

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i> | 4 Fufs |
| 2. Quintadeen       | 4 „    |
| 3. Gemshorn         | 4 „    |
| 4. Mittelgedact     | 4 „    |
| 5. <i>Octava</i>    | 2 „    |
| 6. Kleingedact      | 2 „    |
| 7. Rauschflöte      | 1 „    |
| 8. Zimbel.          |        |
| 9. Trommet          | 8 „    |
| 10. Klein Regal     | 4 „    |

In beiden Seittürmen neben  
dem Rückpositiv.

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| 1. <i>Praestanten</i> | 16 Fufs |
|-----------------------|---------|

2. Gedacten Untersatz	16 Fufs
3. Schweizer-Bass	2 »
4. Nachthorn-Bass	2 »
5. Bauerflöten-Bass	1 »
6. <i>Mixtur</i> -Bass.	
7. Posaunen-Bass	16 »
8. Sordunen-Bass	16 »
9. Dulcian	8 »
10. Cornett	1 »

## XI.

Zu Bernaw in der Mark, Anno 1576, wie auch zu Stendal bei unser lieben Frauen, im Jahr 1580, ist von M. Hans Scherern uff nachbeschriebene Art eine Orgel gesetzt worden, welche 29 Stimmen, 1 *Tremulant*, Coppel in beiden *Manualen*, Coppel des Pedals im Rückpositiv. Das *Clavir* im *Manual* hat 4 volle *Octav*, von *C* bis ins  $\bar{c}$ , machen 48 *Claves*. Im Pedal aber so gehet vom *C* bis ins  $\bar{d}$  mit allen *Semitoniis*, sind 26 *Claves*.

## Im Werke zum Manual und Pedal.

1. Untersatz durch das ganze *Clavir* 16 Schuh die Länge.
2. Untersatzter-Bass.
3. *Principal* 8 Schuh lang.
4. Grobgedact.
5. Quintadehna.

6. Zimbel.
7. *Mixtur* 12 Pfeiffen stark in zehen *Claves*. [177].
8. Jule, ist die *Quint* von dem groben *Principal*
9. Stark Regal vornen in der Brust.
10. Bauerpfeife oder Blockflöte.
11. Halb *Principal* od. *Octav* 4 Fufs
12. Eine Holflöte 4 Fufs oder *Octav* vom groben Gedacten.
13. Nachthorn 4 Ffs. oder die *Octav* von der Quintadeena.
14. *Quinta* gibt mit dem *Principal* oder Gedact eine Rauschpfeife.
15. *Superoctav*.
16. Nasatt, oder klein offene *Quint* von der *Superoctav*.
17. Grofs Posaunen-Bass.
18. Bauerpfeiffen-Bass.

## Im Rückpositiv.

1. *Principal*.
2. Holpfeife.
3. Spillpfeife.
4. Klingend Zimbel, 3 Pfeiffen stark in 10 *Claviren*.
5. *Quinta*.
6. *Superoctav*.
7. Sifflöit.
8. Singend oder Geigend Regal.
9. Trommet.

10. Gemshorn.  
11. *Principal* im Discant.

XII.  
Das Werk zu  
Halle

Bei unser lieben Frauen-Kirchen hat  
31 Stimmen.

Im Ober-Werk  
6 Stimmen

1. *Principal* im *Pedal* 16. im *Manual* 8 Fufs Ton.  
2. *Octava*, 4 Fufs Ton im *Manual* allein.  
3. *Mixtur*.  
4. Zimbel.  
5. Nachthorn 4 Fufs Ton } i. *Manual*  
6. Querpfeiff 8 „ „ } al allein

In der Brust  
6 Stimmen.

1. *Principal* 2 Fufs Ton  
2. *Mixtur*.  
3. Zimbel.  
4. Regal 8 Fufs  
5. Waldflötgen 1 „  
6. Flachflötgen 4 „

Neben der Brust  
4 Stimmen.

1. Trommeten Bass 8 Fufs  
2. Schallmeyen Bass 4 „

3. Zimbel Bass  
4. Quintflöt Bass 3 Fufs

Auf der Seiten sind neulich  
hinan gesetzt  
3 Stimmen.

1. Grober Posaunen Untersatz 16 Fufs  
2. Quintadehn Bass 8 „  
3. Nachthorn 4 „  
[178]

Im Rückpositiv.

1. *Principal* 4 Fufs Ton  
2. *Mixtur*  
3. Zimbel  
4. *Octava* 2 Fufs  
5. *Quinta* 9 „  
6. Quintadeen 8 „  
7. Gedactes 4 „  
8. Kleingedactes 2 „  
9. Spitzflöte 2 „  
10. Siffflöt 2 „  
11. Trommeten 8 „  
12. Singend Regal 4 „

XIII.

Die Orgel zu

Braunschweig

Im Stift S. Blasii, welche M.  
Hennig aus Hildesheim gemacht,  
hat 35 Stimmen.

## Im Ober-Werk sind

13 Stimmen.

1. <i>Principal</i>	16 Fufs
2. <i>Principal</i>	8 „
3. <i>Octava</i>	8 „
4. <i>Quintadeena</i>	16 „
5. <i>Quinta</i>	3 „
6. <i>Mixtur</i>	2 „
oben im Discant 12 Pfeiffen, im Bass 7 stark.	
7. Zimbel	3 Pfeiffen stark
8. Holflöte	16 „
9. Holflöte	8 „
10. Coppelflöte	4 „
11. Gemshorn	2 „
12. Trommeten	8 „
13. Dulcian	8 „

Diese Stimmen, wie auch im Rückpositiv, gehen durchaus ins *C*, sampt *dis Fis gis*, und oben ins  $\bar{c}$ , sampt  $\bar{gis}$  und  $\bar{b}$ .

## Im Rückpositiv.

11 Stimmen.

1. Holflöte	8 Fufs
2. <i>Quintadehna</i>	8 „
3. <i>Principal</i>	4 „
4. <i>Octava</i>	4 „
5. Zimbel	2 Pfeiffen stark
6. Querflöten	8 Fufs
7. Schallmeyen	4 „
8. Krumbhörner	8 „

9. Blockpfeife	4 Fufs
10. Sifflöit	2 „
11. Zincken vom <i>h</i> bis oben hinaus.	

## Im Pedal

14 Stimmen.

1. Gar großer Untersatz Gedact	32 Fufs
2. <i>Principal</i>	16 „
3. <i>Octava</i>	8 „
4. Gedact	16 „
5. Holflöten	8 „
6. Posaunen	16 „
7. Trommeten	8 „
8. Krumbhorn	16 „
9. Gemshorn	4 „

[179]

<i>Mixtur</i> {	10. Zimbel, 2 Pfeiffen stark
	11. Rauschpfeiffen.
	12. <i>Super Octav</i> 4 Fufs
13. Bauerflöten	2 „
14. Trummel, 2 Pfeiffen stark.	
<i>Tremulant.</i>	

Coppel zu beiden Clavirn.

Fünf *Ventile*:

1. Zum Ober-Werk.
2. Zun Bässen.
3. Zum Rückpositiv.
4. Sur Sonnen.
5. Zun Sternen.

Diese Bässe im Pedal sind also gemacht, dass man einen jeglichen

besonders gebrauchen kann, und haben ihre eigne Laden, gehen alle unten ins groſſe *C*, ſampt *Dis*, *Fis*, *gis*, und oben ins *d*, ſampt *cis*.

Die Laden ſeind nicht auf die gemeine, ſondern eine andere Art gerichtet, und werden Springladen genennet, davon im dritten Theil dieses *Tomi Secundi* etwas ange- deutet worden.

Es ſind auch die Spanbälge, deren achte vorhanden, uff eine beſondere Art gemacht, alſo daſſ ein jeglicher 9 gute Schuh lang, mit einer einzigen Falten; die Spaene ſind 2 ſtarke eichene Bretter, ganz beſtändig und gehen dichte zuſammen, daſſ keine Maus dabei kommen kann.

Das oberſte Werk hat 5 Felder, in der mitte einen raum, die ſpitzen und ein flachfeld, auf beiden Seiten die Baſsthürmer.

Das Rückpoſitiv hat mitten eine ſpitze, und den raum, flachfeld, und ſo vor dann hat 7 Felder.

#### XIV.

#### *Disposition* der Orgel in Leipzig.

Die I. bei S. Niclas hat 29 Stimmen, Coppel zum Rückpoſitiv

und Pedal. Coppel zu beiden *Manualn*. Vogelgeſang, 10 Spaenbälge.

- |                                                                                                 |        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>                                                                             | 8 Fuſs |
| 2. Gedact                                                                                       | 8 „    |
| 3. Quintadeena.                                                                                 | 8 „    |
| 4. Dreifache Zimbel.                                                                            |        |
| 5. Eine <i>Mixtur</i> im Bass von 4 Pfeiffen, im <i>T.</i> 6 und im Dis- cant 8 Pfeiffen ſtark. |        |
| 6. <i>Super Octava</i>                                                                          | 2 Fuſs |
| 7. Rausch Quinta                                                                                |        |
| 8. <i>Octava</i>                                                                                | 4 „    |
| 9. Gemshorn                                                                                     |        |
| 10. Nasatt <i>Quinta</i>                                                                        |        |
| 11. Grobgedact von 16 Fuſs <i>Manualiter</i> .                                                  |        |
| 12. Und Pedaliter abgeſonderter Bass.                                                           |        |

#### In der Brust.

- |                                             |         |
|---------------------------------------------|---------|
| 13. Grob Sordunen Regal                     | 16 Fuſs |
| 14. Regal von                               | 8 „     |
| 15. Regal                                   | 4 „     |
| 16. <i>Tremulant</i> zum Schnarr-Werke gut. | [180]   |

#### Im Rückpoſitiv.

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 17. <i>Principal</i> | 4 Fuſs |
| 18. Grobflöte        | 8 „    |
| 19. Holflöte         | 4 „    |
| 20. Spillpfeiff      | 4 „    |
| 21. Nachthorn        | 4 „    |
| 22. Quintflöt        |        |

23. Suffflöt (Sifflöte)  
 24. Klingend Zimbel mit 3 Pfeiffen.  
 25. Trommet 8 Fufs  
 26. Krumbhorn 8 »

Im Pedal

27. Offenflöt 4 Fufs  
 28. Posaunen Bass 16 »  
 29. Schallmeyen Bass 4 »

Die 2. zu S. Thomas.

Ist stark von 25 Stimmen.

1. Coppeln der beiden *Manual-Clavirn.*  
 2. Coppeln des Pedals zum Rückpositiv.

Im Ober-Werk

9 Stimmen.

1. *Principal* 16 Fufs  
*Pedaliter und Manualiter.*  
 2. *Octava* 8 Fufs  
 3. *Superoctava* 4 »  
 4. Sedetz 2 »  
 5. Gedact 8 »  
 6. Offenflöt 4 »  
 7. Zimbeln 3 fach  
 8. *Mixtur* 6 fach  
 9. *Quinta*

In der Brust

2 Stimmen.

10. Regal 8 Fufs Ton  
 11. Regal 4 Fufs

Im Rückpositiv

12 Stimmen.

12. *Principal* 8 Fufs  
 13. *Quintadeena* 8 »  
 14. Ein linde Gedact 8 »  
 15. *Holflöte* 4 »  
 16. *Spillpfeiff* 4 »  
 17. *Trommet* 8 »  
 18. *Krumbhörner* 8 »  
 19. *Nachthorn* 4 »  
 20. *Sedetz*  
 21. *Quintflötgen*  
 22. *Gemshorn* 2 »  
 23. *Klingend Zimbel*

Noch im Pedal.

24. *Posaunen Bass* 16 Fufs  
 25. *Schallmey* 4 »

XV.

*Disposition* der Orgel zu

Torgau.

Hat 26 Stimmen.

Im Ober-Werk sind

11 Stimmen. [181]

1. *Principal* von 8 Fufs  
 2. *Octava* 4 »  
 3. *Superoctava* 2 »  
 4. *Quinta*  
 5. *Zimbeln*  
 6. *Mixtur* 6 Pfeiffen stark

- |                |         |
|----------------|---------|
| 7. Grobgedact  | 16 Fufs |
| 8. Gedactes    | 8 „     |
| 9. Quintadeena | 8 „     |
| 10. Gemshorn   | 4 „     |
| 11. Nasatt.    |         |

In der Brust  
2 Stimmen.

- |                 |            |
|-----------------|------------|
| 12. Regal       | uff 8 Fufs |
| 13. Klein-Regal | 4 „        |

Im Rück-Positiv  
10 Stimmen.

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| 14. <i>Principal</i>  | 4 Fufs  |
| 15. Gedactes          | 8 „     |
| 16. Holflöten         | 4 „     |
| 17. Gemshorn          | 2 „     |
| 18. Sufflöite.        |         |
| 19. Quintflöte.       |         |
| 20. <i>Sedecima</i> . |         |
| 21. Zimbeln.          |         |
| 22. Grobgedact Regal  | 16 Fufs |
| 23. Trommeten.        | 8 „     |

Im Pedal  
3 Stimmen.

- |                        |         |
|------------------------|---------|
| 24. Gedacter Unterbass | 16 Fufs |
| 25. Posaunen           | 16 „    |
| 26. Schallmeyen        | 4 „     |

Ueber diese noch:

1. Trummel.
2. Vogelgesang.
3. Coppel ins *Manual*.

4. Coppel zum Pedal.
5. *Ventil* zum Rückpositiv.
6. Tremulant.

XVI.

Verzeichnüss derer Register und  
Stimmen, so in den Orgeln zu  
Halberstadt  
zu finden.

Das 1. Werk in S. *Martini*-Kirchen hat M. David Becke mit 39 Stimmen und einem *Tremulant* gesetzt. Der *Tremulant*, ob er wol keinen laut von sich gibt, so wird er doch von etlichen auch vor eine Stimme (weil man viel verenderung damit haben kann) gerechnet.

Im Ober-Werk  
8 Stimmen.

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| 1. Quintadehna        | 16 Fufs |
| 2. <i>Principal</i> . |         |
| 3. Grobgedact.        |         |
| 4. Grob Gemshorn.     |         |
| 5. <i>Octava</i> .    |         |
| 6. <i>Quinta</i> .    |         |
| 7. <i>Mixtur</i> .    |         |
| 8. Zimbel.            |         |

In der Brust  
6 Stimmen.

- |                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. <i>Principal</i> | [182] |
|---------------------|-------|

2. Gedact.
3. Nachthorn.
4. Zimbel.
5. *Mixtur*.
6. Regal.

Im Pedal  
12 Stimmen.

1. Untersatz.
2. *Principal*.
3. Gedact-Bass.
4. *Octaven*-Bass.
5. Zimbel-Bass.
6. Flöten-Bass.
7. Hol-Quinten-Bass.
8. Quintflöten-Bass.
9. Posaunen-Bass.
10. Trommeten-Bass.
11. Schallmeyen-Bass.
12. Cornetten-Bass.

Im Rück-Positiv  
12 Stimmen.

1. *Principal*.
2. *Quinta*.
3. *Octava*.
4. Quintadeena.
5. *Mixtur*.
6. Zimbel.
7. Spitzflöte.
8. Gemshorn.
9. Gedact.
10. Suifflöte (Sifflöte).

11. Krumbhorn.
12. Geigend Regal.

Das 2. zun Baarfüssern, dessen M. Elias Winnigsteten gewesen, und zu stehen 700 Thaler ohne das Malwerk gekostet, hat 27 Stimmen, 1 *Tremulant*, 8 Blasbälge.

Im Werk  
8 Stimmen.

- |                                                                               |        |
|-------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>                                                           | 8 Fußs |
| 2. Grobgedact.                                                                | 8 „    |
| 3. Grofs-Gemshorn                                                             | 8 „    |
| 4. <i>Octava</i>                                                              | 4 „    |
| 5. Querflöt                                                                   | 4 „    |
| 6. <i>Superoctävlin</i>                                                       | 2 „    |
| 7. <i>Quinta</i> .                                                            |        |
| 8. Zimbel                                                                     | 2 fach |
| 9. <i>Mixtur</i> 6fach unten, $\bar{c}$ 7fach,<br>$c$ 8fach, $\bar{c}$ 9fach. |        |

Im Pedal oben  
8 Stimmen.

- |                     |         |
|---------------------|---------|
| 1. QuintadeenBass   | 8 Fußs  |
| 2. Gedact Bass      | 8 „     |
| 3. Holflöten-Bass   | 2 „     |
| 4. Quint-Bass.      |         |
| 5. Bauerflöten.     |         |
| 6. Zimbel-Bass.     |         |
| 7. Grofs Quintadeen | 16 Fußs |
| 8. Untersatz        | 16 „    |

## In der Brust zum Manual

5 Stimmen. [183]

1. *Principal* 2 Fufs
2. Nachthorn 2 Fufs
3. Querflöt.
4. Zimbel 2 Chörich.
5. *Mixtur* 3 Chörich.

## In der Brust zum Pedal

3 Stimmen.

1. Posaun.
2. Trommeten.
3. Cornet.

## Im Rückpositiv

13 Stimmen.

1. Quintadeena 8 Fufs
2. *Principal* 4 „
3. *Octava* 2 „
4. *Quinta*,
5. Gemshorn 4 „
6. Gedact 4 „
7. Klein-Gedact.
8. Siffflöt.
9. Zimbel 3 fach
10. *Mixtur* 4 fach
11. Trommet 8 Fufs
12. Regal 8 „
13. Geigend Regal 4 „

XVII.

## Zu Cassel

in Hessen sind auf des Herrn Land-

grafen daselbst aufgewandte Unkosten drei vornehme Orgeln von den Hamburgern (wie sie bei uns genennet werden) innerhalb fünf Jahren erbauet und aufgerichtet worden.

Derer die 1.

in der Freiheiter Kirchen, ohne die Coppel und *Tremulant* von 33 Stimmen.

## Im Ober-Werke

8 Stimmen.

1. *Principal* 16 Fufs
2. *Octava*.
3. Rausch-Pfeiffe.
4. Scharff.
5. *Mixtur*.
6. Quintadeena.
7. Holpfeiffe.
8. Flöten.

## Im Obern-Positiv

8 Stimmen.

1. *Principal* 8 Fufs
2. Holpfeiffe.
3. Gemshorn.
4. Waldflöte.
5. Nasatt.
6. Trommete.
7. Zinken.
8. Zimbel.

## Im Rück-Positiv

9 Stimmen.

	[184]
1. <i>Principal</i>	8 Fufs
2. Gedact	8 „
3. Quintadeena	8 „
4. Querpfeiffe	4 „
5. <i>Octava</i>	4 „
6. Scharff.	
7. <i>Mixtur</i> .	
8. Krumbhorn.	
9. Messing-Regal.	

## Im Pedal.

1. <i>Principal</i>	32 Fufs
2. <i>Octava</i> .	
3. Untersatz.	
4. Gedact.	
5. Rauschpfeiffe.	
6. Posaunen-Bass.	
7. Trommeten-Bass.	
8. Cornett-Bass.	
Coppel.	
<i>Tremulant</i> .	

Die 2. in der Brüder-Kirchen von 25 Stimmen, Coppel und *Tremulant*.

## Im Werk.

1. <i>Principal</i>	8 Fufs
2. <i>Octava</i>	4 „
3. <i>Octava</i>	2 „
4. Kleingedact.	

5. Nasatt.

6. *Mixtur*.

7. Scharff.

8. Zimbel.

9. Trommete.

10. Zincke.

## Im Rück-Positiv

8 Stimmen.

1. <i>Principal</i>	4 Fufs
2. Grobgedact	8 „
3. Octävlin.	
4. <i>Mixtur</i> .	
5. Flötgen.	
6. Waldflöte.	
7. Querpfeiffe.	
8. Klein Regal.	

## Im Pedal in beiden Thürmen.

7 Stimmen.

1. Offenes <i>Principal</i>	16 Fufs
2. Untersatz	16 „
3. <i>Octava</i> .	
4. Posaunen-Bass	16 „
5. Dulcian-Bass	16 „
6. Trommeten-Bass	8 „
7. Cornett	3 „
Coppel.	
<i>Tremulant</i> .	

Die 3. in der Schloss-Kirchen, von 30 Stimmen, auch Coppel und *Tremulant* gesetzt und gestellet ist.

## Im Werk

8 Stimmen.

1. *Principal* halb hinaus doppelt.  
8 Fufs.
2. *Quint Tenor* 8 Fufs
3. Gedact 8 »
4. *Octava* 4 »
5. Flöte 4 »
6. Krumbhorn.
7. *Mixtur*. [185]
8. Rauschpfeiffe.

## Im Ober-Positiv

6 Stimmen.

1. *Principal* von Bley 8 Fufs
2. Gemshorn.
3. Holpfeiffe.
4. Trommete.
5. Zimbel.
6. Nasatt-Quinta.

## Im Pedal

6 Stimmen.

1. Untersatz.
2. Gedact.
3. Klein Gemshorn.
4. Posaunen-Bass.
5. Trommeten-Bass.
6. Cornett-Bass.

## XVIII.

Das grofse Werk zu

**Bückeberg.**

So der Hochgeborne Graf und

Herr, Herr Ernst; Graf zu Holstein, Schaumburg und Sternberg, Herren zu Gehmen, durch M. Esaiam Compenium, Fürstl. Braunsch. Orgel- und Instrumentmacher, auch Organisten, Anno 1615 gefertigen lassen. Hat 48 Stimmen, 3 *Clavir* im *Manual*. Coppel zum Ober-Werk und Brust-Clavir. Drei *Tremulanten*: 1. Im Ober-Werk, 2. Rückpositiv und 3. im Pedal.

9 Späenbälge, oben uffn Kirchengewölbe, gleich über der Orgel.

Ein Register, das die Blasbälge allzugleich loslässt und zugleich einschließt, dass sie der *Calcant* nicht mehr treten kan.

## Im Ober-Werk seind

12 Stimmen.

1. Grofs-*Principal* 16 Fufs
2. Grofs-Quintadehn 16 »
3. Grofs-*Octava* 8 »
4. Gemshorn 8 »
5. Gedacte Blockpfeiffe 8 »
6. *Viol de Gamba* 8 »
7. Querpfeiffe. 4 »
8. *Octava* 4 »
9. Klein-Gedact, Blockpfeiff 4 »
10. Gemshorn, *Quinta* 3 »
11. Klein Flachflöt 2 »
12. *Mixtur* 8, 10, 12, 14 Chor

## In der Brust

8 Stimmen.

- |                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| 1. Rohrflöten                                               | 8 Fufs     |
| 2. Nachthorn                                                | 4 „        |
| 3. Offenflöt, soll vornen an zu stehen kommen von Elfenbein | 4 Fufs     |
| 4. Klein Gemshorn                                           | 2 „        |
| 5. Holquintlein                                             | anderthalb |
| 6. Zimbeln, kleine                                          | 2 Chor     |
| 7. Regal                                                    | 8 Fufs     |
| 8. Geigend Regal von Holz                                   | 4 „        |
- [186]

## Im Rück-Positiv

12 Stimmen.

- |                            |        |
|----------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>        | 8 Fufs |
| 2. Grofs Nachthorn         | 8 „    |
| 3. Gedactflöte von Holz    | 8 „    |
| 4. Nasatt-Pfeiffe von Holz | 4 „    |
| 5. Spill-Pfeiff            | 4 „    |
| 6. Klein Rohrflöte         | 4 „    |
| 7. Klein <i>Octava</i>     | 2 „    |
| 8. Klein Gedact            | 2 „    |
| 9. Suiflöit (Sifflöte)     | 1 „    |

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 10. Klingend Zimbel  | 3 Chor |
| 11. Rancket von Holz | 16 „   |
| 12. Krumbhorn        | 8 „    |

## Im Pedal sind

13 Stimmen.

- |                               |         |
|-------------------------------|---------|
| 1. <i>Sub-Principal</i> -Bass | 32 Fufs |
| 2. Grofs Rohrflöt-Bass        | 16 „    |
| 3. Grofs Gemshorn-Bass        | 16 „    |
| 4. Holpfeiffen-Bass           | 8 „     |
| 5. Grofs Nachthorn-Bass       | 8 „     |
| 6. Querflöten-Bass v. Holz    | 8 „     |
| 7. <i>Octaven</i> -Bass       | 4 „     |
| 8. Klein Gemshorn-Bass        | 4 „     |
| 9. Trommeten-Bass             | 8 „     |
| 10. Posaun- oder Bombard-Bass | 16 „    |

## Brust-Pedalia.

- |                          |           |
|--------------------------|-----------|
| 11. Hornbässlein         | 2 Fufs    |
| 12. Bauerpfeifflein      | 1 „       |
| 13. Zimbel-Bass          | 3 Chörich |
| 14. Sordunbass von Holz  | 16 Fufs   |
| 15. Dolcianbass von Holz | 8 „       |
| 16. Cornett-Bass         | 2 „       |

## Manual Claviers Disposition.

			<i>As</i>			<i>es</i>		<i>as</i>							
<i>Bis</i>	<i>fis</i>	<i>Gis</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	etc.	<i>bis</i>	<i>ins</i>	<i>c</i>	<i>f</i>

Pedal Clavier.

$\overset{es}{f}$   $\overset{es}{c}$   
 $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   $\overset{es}{c}$   $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   $\overset{es}{c}$   
 $\overset{es}{C}$   $\overset{es}{C}$   $\overset{es}{A}$   $\overset{es}{B}$   $\overset{es}{c}$   $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   $\overset{es}{c}$   $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$

Anmerkung. Die erhöhten Töne sind im Praetorius wie bekannt durch Buchstaben mit Schwänzchen gedruckt. Die Töne auf der dritten Reihe: *As* und *es* haben zwar dasselbe Schwänzchen, doch geht die Absicht Praetorius' aus andern Beispielen hervor.

XIX.

Zu Dresden.

In der Schlosskirchen ist ein Werk, so M. Gottfried Fritzsche Anno 1614 von 33 Stimmen, Coppel zu beiden *Manualen*, Coppel zum Pedal und Rückpositiv, [187] Heer Trummeln *E* und *F*, Zimbelglöcklin am Stern gesetzt und verfertigt hat. Das Manual-Clavir gehet vom *C* bis ins  $\bar{d}$  und ist also gesetzt:

$\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   $\overset{es}{c}$   $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   
 $\overset{es}{C}$   $\overset{es}{C}$   $\overset{es}{A}$   $\overset{es}{B}$   $\overset{es}{c}$   $\overset{es}{d}$   $\overset{es}{e}$   $\overset{es}{f}$   $\overset{es}{g}$   $\overset{es}{a}$   $\overset{es}{b}$   
 bis ins  $\bar{c}$   $\bar{c}$   $\bar{d}$ , sind 53 Claves.

Das Pedal aber vom *C* bis ins  $\bar{d}$ .

Im Ober-Werk sind  
13 Stimmen.

- |                                |         |                     |
|--------------------------------|---------|---------------------|
| 1. Ganz übergüldecete Trom.    | 8 Fufs  | } Drei<br>Principal |
| 2. Schön zinnern <i>Octava</i> |         |                     |
| 3. „ „ <i>Principal</i>        |         |                     |
| 4. Grofs-Quintadeena           | 16 Fufs |                     |
| 5. Quintadeena                 | 8 „     |                     |
| 6. Hölzern <i>Principal</i>    | 8 „     |                     |

- |                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| 7. Coppel- <i>Octava</i>              | 4 Fufs     |
| 8. <i>Quinta</i> über <i>Octava</i> . |            |
| 9. Gedact Nasatt                      | 3 „        |
| 10. Gemshorn                          | 6 „        |
| 11. <i>Super Quinta</i>               | anderthalb |
| 12. Zimbel gedoppelt.                 |            |
| 13. <i>Mixtur</i> 4fach.              |            |
- Tremulant.*

Brust-Positiv  
5 Stimmen.

- |                                      |        |                     |
|--------------------------------------|--------|---------------------|
| 1. Regal ganz vergüldet              | 4 Fufs | } Drei<br>Principal |
| 2. Schön zinnern Schwigelpfeiff      | 1 Fufs |                     |
| 3. Schön zinnern <i>Quinta-deena</i> | 4 Fufs |                     |
| 4. Gedactflötlin                     | 2 Fufs |                     |
| 5. Scharf <i>Octav</i>               | 2 „    |                     |
- Tremulant.*

Das Positiv uff beiden Seiten anstatt des Rück-Positivs.  
7 Stimmen.

- |                             |        |                  |
|-----------------------------|--------|------------------|
| 1. Krummhorn ganz vergüldet | 8 Fufs | <i>Principal</i> |
|-----------------------------|--------|------------------|

- |                                    |                |
|------------------------------------|----------------|
| 2. Schön zinnern <i>Super-</i>     | } Zwei         |
| <i>octav</i> 2 Fuß                 |                |
| 3. Schön zinnern <i>Principal</i>  | } <i>Prin-</i> |
| 4 Fuß                              |                |
| 4. Liebliche Flöten oder Flauten   | } <i>cipal</i> |
| 8 Fuß.                             |                |
| 5. <i>Octav-Quint.</i>             |                |
| 6. Spitz-Pfeiffen oder Quer-Flöten |                |
| von Holz 4 Fuß.                    |                |
| 7. Gedoppelt Zimbel.               |                |
| <i>Tremulant.</i>                  |                |

Im Pedal.

8 Stimmen.

- |                                      |        |
|--------------------------------------|--------|
| 1. Großer <i>Sub</i> -Bass offen von |        |
| Holz                                 | 16 Fuß |
| 2. Gedacter <i>Sub</i> -Bass         | 16 „   |
| 3. Grofs-Quintadeena                 | 16 „   |
| 4. <i>Sub</i> -Bass-Posaunen         | 16 „   |
| 5. Offen <i>Principal</i>            | 8 „    |
| 6. Cornett                           | 2 „    |
| 7. Spitzflötlein                     | 1 „    |
|                                      | [188]  |
| 8. Vogelgesang durchs ganze Pe-      |        |
| dal.                                 |        |

XX.

In der Schlosskirchen zu

Grüningen

Ward Anno 1596 ein Werk von M. David Becken, Bürgern u. Orgelmachern in Halberstadt uffgerichtet, welches 59 Stimmen, *Tremulant*

und Coppel zu beiden *Manualen* vermag.

Im Ober-Werk Manual

12 Stimmen.

- |                       |       |
|-----------------------|-------|
| 1. <i>Principal</i>   | 8 Fuß |
| 2. Zimbel doppelt.    |       |
| 3. Grofs-Querflöte    | 8 „   |
| 4. <i>Mixtur</i>      | 8 „   |
| 5. Nachthorn          | 4 „   |
| 6. Holflöte           | 8 „   |
| 7. Klein-Querflöte    | 4 „   |
| 8. <i>Quinta</i>      | 6 „   |
| 9. <i>Octava.</i>     | 4 „   |
| 10. Grobgedact        | 8 „   |
| 11. Gemshorn          | 8 „   |
| 12. Grofs Quintadehna | 16 „  |

Im Pedal auf der Ober-Lade

10 Stimmen.

- |                          |        |
|--------------------------|--------|
| 1. Untersatz             | 16 Fuß |
| 2. Octaven-Bass          | 8 „    |
| 3. Quintadeen-Bass       | 16 „   |
| 4. Klein Octaven-Bass    | 4 „    |
| 5. Klein Quintadeen-Bass | 4 „    |
| 6. Rausch-Quinten-Bass.  |        |
| 7. Holflöten-Bass        | 2 „    |
| 8. Holquinten-Bass.      |        |
| 9. Nachthorn-Bass.       |        |
| 10. <i>Mixtur.</i>       |        |

Im Rückpositiv

14 Stimmen.

- |                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. <i>Principal</i> | 4 Fuß |
|---------------------|-------|

2. Gemshorn	4 Fufs
3. Quintadehn	8 „
4. Spitzflöte	2 „
5. Gedact	4 „
6. <i>Octava</i>	2 „
7. <i>Quinta</i>	anderthalb
8. Subflöte	1 „
9. <i>Mixtur</i>	4 „
10. Zimbel	3 „
11. Sordunen	16 „
12. Trommet	8 „
13. Krumbhorn	8 „
14. Klein Regal	4 „

In den beiden Seitenthörmen

zum Pedal

10 Stimmen.

1. Grofs <i>Principal</i> -Bass	16 Fufs
2. Grofs Gemshorn-Bass	16 „
3. Grofs Querflöten-Bass	8 „
4. Gemshorn-Bass	8 „
5. Kleingedact-Bass	4 „
6. Quintflöten-Bass	6 „
7. Sordunen-Bass	16 „
8. Posaunen-Bass	16 „
9. Trommeten-Bass	8 „
10. Schallmeyen-Bass	4 „

Vornen in der Brust zum Manual

7 Stimmen.

1. Klein Gedact	2 Fufs
2. Klein <i>Octava</i>	1 „
3. Klein <i>Mixtur</i>	2 „

4. Zimbel doppelt.	[189]
5. Rancket	8 Fufs
6. Regal	8 „
7. Zimbel-Regal	2 „

In der Brust auf beiden Seiten

zum Pedal

6 Stimmen.

1. Quintflöten-Bass	12 Fufs
2. Bauerflöten-Bass	4 „
3. Zimbel-Bass	3 „
4. Rancket-Bass	8 „
5. Krumbhorn-Bass	8 „
6. Klein Regal-Bass	4 „

XXI.

Zu Hessen uffm Schlosse.

Das hölzern, aber doch sehr herrliche Orgelwerk, so von M. Esaia Compenio *Anno* 1612 gemacht. Jetzo aber der Königin Dänemark verehret und *Anno* 1616 doselbsten zu Friedrichsburg in der Kirchen gesetzt worden, ist stark von 27 Stimmen, Coppel zu beiden *Manualn*, *Tremulant*, Grofser Bock, Sackpfeiffe, Kleinhümlichen.

Im obern Manual

9 Stimmen.

1. <i>Principal</i>	8 Fufs
2. Klein <i>Principal</i> von Elfenbein und Ebenholz	4 Fufs

3. Gedactflöte	8 Fufs
4. Gemshorn oder klein	<i>Viola</i>
4 Fufs.	
5. Nachthorn	4 Fufs
6. Blockpfeiffen	4 »
7. Gedact-Quint	3 »
8. <i>Supergedactflötlin</i>	2 »
9. Rancket	16 »

Im Unter-Manual, unten anstatt  
des Positivs  
9 Stimmen.

1. Quintadehna	8 Fufs
2. Klein Gedactflöte	4 »
3. <i>Super-Gemshörnlein</i>	2 »
4. Nasatt	anderthalb
5. Klein <i>repetirt</i> Zimbel	einfach
6. <i>Principal Discant</i>	4 Fufs
7. Blockpfeiffen- <i>Discant</i>	4 »
8. Krumbhorn	8 »
9. Geigend Regal	4 »

Im Pedal  
9 Stimmen.

1. Großer Gedactflöten-B.	16 Fufs
2. Gemshorn-Bass	8 »
3. Quintadeen-Bass	8 »
4. Querflöten-Bass	4 »
5. Nachthorn-Bass	2 »
6. Bauerflöten-Bässlein	1 »
7. Sordunen-Bass	16 »
8. Dolcian-Bass	8 »
9. Jungfrauen-Regal-Bass	4 »

## XXIII.

Die Fürstliche Wittwe zu Braunschweig und Lüneburg lässt jetzo in ihrer F. G. Schloss-Copelle zu Schöningen durch den Churf. Sächs. Orgelmacher M. Gottfried [190] Fritzschen eine Orgel von schwarzgebeitztem *foruirtem* Holz mit Gold gestaffiret, fertigen: Welche nachfolgende 20 Stimmen in sich begreift.

Im Ober-Werke  
10 Stimmen.

1. Ganz verguldete Posaunen dem äußerlichen Ansehen nach, sonst soll es Krumbhörner-Art sein, und also das erste und vörderste *Principal* uff 8 Fufs.
2. Schön zinnern *Super-Octav* von 2 Fufs und ist das ander *Principal*.
3. Schön zinnern *Octav* von 4 Fufs und ist das dritte *Principal*.
4. Gedacter *Subbass* uff 16 Fufs. Durchs ganze Clavir, aber doch mit zwei Registern, also, dass ein jedes absonderlich, eins zum Manual, das andere zum Pedal zu gebrauchen.
5. Und dahero seind es 2 Stimmen.

6. Hölzern *Principal* gar enger *Mensur*, lieblich und rechter Flöten-Art von 8 Fufs
7. Quintadehna von 8 Fufs
8. Spitzflöte, ist fast wie ein Gemshorn, doch lieblicher 4 »
9. *Mixtur* 3 fach
10. Posaunen, doch nicht so gar stark, sondern uff Dolcianen-Art uff 16 Fufs

Welche auch mit zwei Registern, gleich wie der *Subbass* soll gemacht werden, wofern es wegen des engen und kleinen Raums die Lade ertragen und leiden will.

In der Brust  
5 Stimmen.

11. Blockflötlein 2 Fufs
12. Nasatt *Quinta* anderthalb »
13. Siefflötlin oder Schwiegepfeiff 1 Fufs.
14. Zimbeln 2 Chörich
15. Geigend Regal 4 Fufs

Im Rückpositiv  
5 Stimmen.

16. Kleine Trommeten, oder Posaunen zum vördersten *Principal*, allein zum Augenschein, und dass es mit dem Oberwerklin dem ansehen nach *correspondet*, seind aber blind und an

deren statt eine Baerpfeiffe von 8 Fufs.

17. Octävlin, das ander *Principal*, Querpfeiffen-Art 2 Fufs
18. Querflöten, das dritte und rechte *Principal* von 4 Fufs
19. Nachthorn » 4 »
20. Quintlein scharf, offen, andert-halb Fufs.

1. Coppel zu beiden Claviren.
2. Tremulant zum ganzen Werk durch und durch.
3. Bock zum Rückpositiv absonderlich.
4. Zimbelglöcklin.
5. Vogelgesang. *D E*

Die Claves im *Manual C F G A* bis ins *cis d* und die *dis* gedoppelt.

*D E*

Claves im Pedal *C F G A* bis ins *cis d*.

XXIII.

Hierauf folgt nun ein Verzeichniss

etlicher Orgeln, derer *Dispositiones* von mir selber nach meiner wenigkeit uffgesetzt sind.

I.

Eine Orgel sampt ihren Registern zu setzen.

Von 27 Stimmen.

1. Zinnern *Principal* 8 Fufs

2. Grob-Gedactflöte	8 Fufs
3. <i>Octava</i>	4 „
4. Gemshorn	4 „
5. Gedact-Holflöte v. Holz	4 „
6. Nasatt	3 „
7. Scharf <i>Quinta</i>	4 „
8. <i>Superoctava</i>	2 „
9. <i>Mixtur</i> 3fach	2 „

## Brust-Positiv

10. Krumbhorn, hölzern	8 „
11. Quinttetz	anderthalb
12. Doppelte Zimbel.	
13. Suffflöit	1 Fufs

## Rück-Positiv oder unter Clavir.

14. Schön zinnern <i>Principal</i>	4 Fufs
15. Quintadeena	8 „
16. Holflöt	4 „
17. Nachthorn von Holz	4 „
18. Klein Blockflötlein	2 „
19. <i>Octav</i>	2 „
20. <i>Quinta</i>	anderthalb
21. Kleiner Zimbel.	
22. Schallmey	8 Fufs

## Zum Pedal.

23. Offener untersatz von holz	16 Fufs
24. Posaunen Sordun.-Art	16 „
25. Starker Dulcian	8 „
26. Bauerflötlein	1 „
27. Singend Cornett	2 „

Hierzu werden erfordert:  
 2 *Trenulanten* im Ober-Werke  
 und Rück-Positiv, ein jeden sonder-  
 lichen zu gebrauchen.  
 Coppel zu beiden Claviren.  
 Coppel des Pedals zum Positiv.  
 8 gute beständige Blasbälge.

## II.

*Designatio* einer andern von 19  
 Stimmen, Coppel zu beiden *Manualn*.  
 Coppel des Pedals zum Rückpositiv.  
 Stern zum Zimbelglöcklin. Vogel-  
 gesäng. Trummel.

## Ober-Werk.

1. <i>Principal</i>	8 Fufs
2. <i>Octava</i>	4 „
3. <i>Mixtur</i> 4fach, darinnen <i>Octav</i> , 2 Fufs, Quint, anderthalb Fufs.	
4. Grob-Gedact, Rohrflöte	8 Fufs
5. Nachthorn	4 „
6. Schwiegelpfeiff	1 „
7. Rancket od. stille Posaun	16 „

[192]

## Rückpositiv.

8. Quintadeena	8 „
9. Blockflöte	4 „
10. Gemshörnlein	2 „
11. Zimbel doppelt, gar klein und scharf.	
12. Spitzflöt oder Spillflöt	4 Fufs
13. Krumbhorn	8 „

## In die Brust.

- |                                         |        |
|-----------------------------------------|--------|
| 14. Klein lieblich Gedactflöt. Rohrflöt | 2 Fufs |
| 15. Baerpfeiff                          | 8 „    |
| 16. Geigend Regal                       | 4 „    |

## Zum Pedal.

- |                     |      |
|---------------------|------|
| 17. Untersatz stark | 16 „ |
| 18. Posaunen-Bass   | 16 „ |
| 19. Cornett         | 2 „  |

## III.

Ein Werk von 15 Stimmen zu setzen.

- |                                                                  |        |
|------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>                                              | 4 Fufs |
| 2. Gedact lieblich                                               | 8 „    |
| 3. Spitzflöt                                                     | 4 „    |
| 4. <i>Octaven</i> lieblich                                       | 2 „    |
| 5. Schwiigel oder Schweizerpfeiff, lieblich                      | 1 Fufs |
| 6. Zimbel, darinnen eine kleine <i>Quint</i> , 3fach, gar klein. |        |

## In die Brust.

- |                        |        |
|------------------------|--------|
| 7. Geigend Regal       | 4 Fufs |
| 8. Sordun oder Rancket | 16 „   |

## Seiten-Positivlein.

- |                   |                 |
|-------------------|-----------------|
| 9. Krumbhorn      | 8 Fufs          |
| 10. Nachthorn     | 4 „             |
| 11. Spitzflöt     | 2 „             |
| 12. Nasatt        | anderthalb Fufs |
| 13. Zimbel 2fach. |                 |

## Pedal.

- |                                    |             |
|------------------------------------|-------------|
| 14. Untersatz von Holz             | 16 Fufs     |
| 15. Posaun-Bass                    | 16 oder 8 „ |
| Coppel des Pedals zum Rückpositiv. |             |
| Coppel zu beiden <i>Manualn</i> .  |             |
| Trummel.                           |             |
| <i>Tremulant</i> zum ganzen Werk.  |             |
| Bock zum Rückpositiv.              |             |
| Vogelgeschrei.                     |             |

## IV.

Disposition einer gar kleinen Orgel,

von 10 oder 11 Stimmen.

- |                                                                     |        |
|---------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Principal</i>                                                 | 4 Fufs |
| 2. Rohrflöt oder Gedact mit einem abgesonderten Bass                | 8 Fufs |
| 3. <i>Octava</i>                                                    | 2 „    |
| 4. Sciffloit (Sifflöte)                                             | 1 „    |
| 5. Nasatt <i>Quinta</i> anderthalb „                                |        |
| 6. Zimbel gar klein, 2 oder 3 Chöricht, anstatt der <i>Mixtur</i> . |        |
| 7. Blockflöt                                                        | 4 Fufs |
| 8. Nachthorn                                                        | 4 „    |
| 9. Krumbhorn                                                        | 8 „    |
| 10. Pedal-Untersatz v. Holz                                         | 16 „   |

[193]

Könnte er aber durchs ganze *Manual* durchgehen und hernacher zum Pedal abgesondert werden, wäre es desto besser.

Ein Clavir, doch dass uff beiden Seiten die Register halbirt, bis ins  $\bar{c}$  etc., darmit man den Choral drufführen kan, mit unterschiedlichen Stimmen. *Tremulant.*

Vom  $C$  bis ins  $\bar{c}$  oder  $\bar{d}$ , welches besser. Pedal vom  $C$  bis ins  $d$ .

Der Organist soll hinter dem Werke sitzen, dass das Werk vornen herauskömpt.

Weil man eine Quintadeen von 8 Füßen darzu setzen und den Bass auch absondern, so kan mans in acht nehmen.

## V.

*Disposition* einer Orgel von 16 und 48 Stimmen.

1. Unter-Bass von dickem Dandenholz	16 Fufs	} Gibt im Ober-Positiv eben so viel Stimmen, doch alle in der <i>Octava</i> höher.	Ober-Positiv.	
2. Gedactflöte	16 „		Untersatz	8 Fufs
3. Sordun od. Posaun	16 „		Gedactflöt	8 „
4. Krumbhorn	8 „		Sorduen	8 „
5. Trommet oder stark Regal	8 Fufs		Krumbhorn	4 „
6. <i>Principal</i>	8 „		Regal	4 „
7. Gemshorn	8 „		<i>Principal</i>	4 „
8. Quintadeen	8 „		Gemshorn	4 „
9. <i>Octava</i> offen	4 „		Quintadeena	4 „
10. Klein Blockflöt	4 „		<i>Superoctava</i>	2 „
11. Gemshorn	4 „		<i>Super-Blockflötlein</i>	2 „
12. Nachthorn	4 „		S.-Gemshörnlein	2 „
13. <i>Quinta</i>	3 „		S.-Nachthörnlein	2 „
14. <i>Superoctava</i>	2 „		Nasatt	anderthalb
15. Klein-Zimbel.			Sieffloit	2 Fufs
16. <i>Mixtur</i> , 4, 5, 6 Pfeiffen oder mehr.			Klein Zimbel.	
		<i>Mixtur.</i>		

Summa 48 Stimmen und noch darüber.

- |                          |                 |
|--------------------------|-----------------|
| 1. <i>Tremulant.</i>     | 3. Kuckuck.     |
| 2. Stern-Zimbelglöcklin. | 4. Vogelgesang. |

5. Himmelmchen.  
6. Bock.

## VI. [194]

## Disposition einer Orgel

von 18 Stimmen.

Im Ober-Werke

9 Stimmen.

1. *Principal* von 8 Fufs
2. Koppel oder Blockflöte, oder lieblich Gedact von 8 Fufs
3. Nachthorn 4 „
4. *Octava* von 4 „
5. Gemshorn lieblich von 2 „
6. *Quinta* von drittehalb Fufs
7. *Mixtur* von 2 Ffs. Pfeiffen stark.
8. Untersatz von Holz auf 16 Fufs
9. Trommeten auf 8 Fufs Ton und 8 Fufs lang.

Im Rück-Positiv

9 Stimmen.

1. *Principal* von 4 Fufs
2. Koppelflöten von 4 „
3. Quintadeen 8 „
4. Assat\*) uff die *Quinten* andert-halb Fufs.
5. Querpfeiffe lieblich von 4 Fufs
6. Cymballen lieblich.
7. Ziffrit von (Sifflöte) 1 „
8. Schallmeyen von 4 „
9. Krumbhorn von 8 „

\*) Nasat?

7. Trummel.

*Tremulant.*

2 Coppeln, etc.

## VII.

*Disposition* einer Orgel von

22 Stimmen.

Ober-Werk zum Manual.

1. *Principal* 8 Fufs
2. {Grofs-Quin- {Im *Man.* u.} 16 „
3. {tadeena {Ped. abg.} 16 „
4. Gedacte Flöt od. Rohrflöt lieblich 8 Fufs
5. *Octava* enger *Mensur* 4 „
6. Nachthorn oder *Quintadeena* 4 Fufs
7. *Nasatt-Quinta* 3 „
8. *Mixtur*, 4, 5, 6, 7 Chöricht, do man denn auch ein abgesondert Register zur 2 Chörichten Zimbel machen könnte.

Zum Pedal alleine im Ober-Werk.

9. Gedacter starker Untersatz 16 Fufs
  10. Posaunen-Bass 16 „
- Brust.
11. Klein-Blockflöt 2 „
  12. Sifflöte od. Schwiagelpfeiff 1 „
  13. Geigend Regal 4 „

NB.

Wo nicht fleißige Organisten verhanden, da sind viel Regal- und Schnarrwerke nichts nütze, sonderlich von 4 Füßen, denn dieselbe wollen einen unverdrossenen fleißigen Organisten haben, der sich nicht verdriesen lässt, alle acht Tage alle Schnarrwerke durch und durch zu stimmen und in ihrem Stande zu erhalten: Inmassen ich dann in der Grüningschen Orgel bei den vierzehn Schnarrwerken solches ohne Ruhm mir nicht wenig angelegen sein lassen.

Wollte man nun auch die Brust ganz [195] aufsen lassen, so kann man das kleine Blockflötlin von 2 Füßen ins Oberwerk, und das Siflötlein von 1 Fuß ins Rückpositiv bringen.

#### Rück-Positiv.

- |                                          |           |
|------------------------------------------|-----------|
| 1. Schweizer-Pfeiff zum <i>Principal</i> |           |
| vornen an                                | 4 Fußs    |
| 2. Quintadeena                           | 8 „       |
| 3. Gemshorn od. Spitzflöt                | 4 „       |
| 4. Holflöt oder Querflöt                 | 4 „       |
| 5. Klein- <i>Octava</i>                  | 2 „       |
| 6. Holquinten oder Scharfquinten         |           |
| anderthalb Fußs.                         |           |
| 7. Zimbeln                               | 2 Chörich |

- |              |        |
|--------------|--------|
| 8. Trommeten | 8 Fußs |
| 9. Krumbhorn | 8 „    |

Wiewol man eins unter diesen beiden Schnarrwerken auch aufsen lassen könnte.

Coppeln und *Tremulanten*, wie in den vorigen *Dispositionibus*.

(Darauf folgt die Ankündigung des *Tomus Tertius*, bis Seite 196, mit dem Schlussworte: Ende.)

[197]

Noch hab ich etlicher Orgeln *Dispositiones* allhier mit anhängen wollen.

Als:

1. Zu Sondershausen: So der Hoch- und Wohlgeborne Graf und Herr, Herr Graf zu Schwarzenburg durch M. Gottfried Fritschen, Churf. Sächsischen Orgelmachern zu Dresden, *Anno* 1616, Hat 36 Stimmen.

#### Im Ober-Werk

11 Stimmen.

- |                                                              |        |
|--------------------------------------------------------------|--------|
| 1. Schön <i>Principal</i>                                    | 8 Fußs |
| 2. Hölzern <i>Principal</i> eng und lieblich                 | 8 Fußs |
| 3. <i>Quintadehna</i>                                        | 8 „    |
| 4. Scharf <i>Octav</i>                                       | 4 „    |
| 5. Nachthorn offen, weiter <i>Mensur</i> , ist sehr lieblich | 4 „    |

- |                                |            |
|--------------------------------|------------|
| 6. <i>Quinta</i>               | 3 Fufs     |
| 7. Nasatt lieblich             | 3 „        |
| 8. <i>Mixtur</i>               | 6fach      |
| 9. Zimbel                      | 2fach      |
| 10. <i>Quintadehn Sub-Bass</i> | 16 Fufs    |
| 11. Dolcian oder Rancket       | 16 f. Holz |

Pedal-Bässe in den Thürmen,  
8 Stimmen.

- |                                                                                                                                                                                                                                                                              |         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 12. <i>Principal Sub-Bass</i> von reinem Zinn in 16 Fufs, darinnen sind die 3 untersten Pfeiffen als <i>C, D, E</i> doppelt klingend gesetzt, also dass die großen <i>Principal</i> -Pfeiffen auf beiden Seiten an der Gröfse und Länge einander gleich <i>respondiren</i> . |         |
| 13. Hölzern <i>Sub-Bass</i>                                                                                                                                                                                                                                                  | 16 Fufs |
| 14. Rohrflöt- <i>Bass</i>                                                                                                                                                                                                                                                    | 16 „    |
| 15. Zimbel- <i>Bass</i> .                                                                                                                                                                                                                                                    |         |
| 16. Posaunen                                                                                                                                                                                                                                                                 | 16 „    |
| 17. Trommet                                                                                                                                                                                                                                                                  | 8 „     |
| 18. Singend Cornett.                                                                                                                                                                                                                                                         |         |
| 19. Allerlei Vogelgesang.                                                                                                                                                                                                                                                    |         |

Brust-Positiv  
6 Stimmen.

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 20. Gemshorn            | 4 Fufs |
| 21. <i>Octav</i>        | 2 „    |
| 22. Blockflöt           | 2 „    |
| 23. <i>Quintadetz</i> . |        |
| 24. Schwiégelpfeiff     | 1 „    |
| 25. Geigen-Regal        | 4 „    |

Rück-Positiv  
8 Stimmen.

- |                                                                                                                                                  |        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 26. <i>Principal</i>                                                                                                                             | 4 Fufs |
| 27. Grob Gedact-Flöt                                                                                                                             | 8 „    |
| 28. Klein-Gedact                                                                                                                                 | 4 „    |
| 29. Querflöt                                                                                                                                     | 4 „    |
| 30. Octävlin                                                                                                                                     | 2 „    |
| 31. Quintlein.                                                                                                                                   |        |
| 32. Zimbeln.                                                                                                                                     |        |
| 33. Rancket od. Bärpfeiffe                                                                                                                       | 8 Fufs |
| 34. Umlaufender Stern.                                                                                                                           |        |
| 35. Rechte Heerpauken.<br>Zween Tremulanten.<br>Zwölf Blasbälge.<br>Vom <i>C</i> bis ins $\bar{f}$ und doppelte <i>Semitonia</i> im <i>dis</i> . |        |

[198]

## II.

Auch hab ich an selbem Orte ein sehr fein Orgelwerklin gesehen, welches gar subtil, sauber und kleinlich in Gestalt eines kleinen Schöpfleins oder *Contors* gearbeitet, also dass man nimmermehr vermeinen sollte, so viel Stimmen darinn vorhanden sein könnten: ist vor etlichen siebenzig Jahren von einem Mönche gefertigt worden. Dasselbe hat vierzehn Stimmen, 2 *Manual* und 1 Pedal.

Die Pfeiffen zum Pedal liegen unten, zu beiden Manualen oben.

## Zum Obern Clavir

5 Stimmen.

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. Regal            | 8 Fufs |
| 2. Gedact lieblich  | 4 „    |
| 3. <i>Principal</i> | 2 Fufs |
| 4. <i>Octav</i>     | 1 „    |
| 5. Zimbel.          |        |
- Vogelgesang.

## Zum untern Clavir

4 Stimmen.

- |                                                  |        |
|--------------------------------------------------|--------|
| 6. <i>Quintadehn</i> od. Nachthorn sehr lieblich | 4 Fufs |
| 7. Klein Gedact                                  | 2 „    |
| 8. Octävlin                                      | 1 „    |
| 9. Zimbel.                                       |        |

## Im Pedal

5 Stimmen.

- |                                                          |        |
|----------------------------------------------------------|--------|
| 10. <i>Sub-Bass</i> von Holz, Gedact                     | 8 Fufs |
| 11. Posaunen                                             | 8 „    |
| 12. Gedact                                               | 4 „    |
| 13. <i>Principal</i>                                     | 2 „    |
| 14. Schweizer Bässlein in der <i>Octav repetirende</i> . |        |
| Trummel.                                                 |        |
| Tremulant und noch andere <i>extraordinarii</i> Stimmen. |        |

## III.

*Disposition* der Orgel zu S. *Gothart* in Hildesheim, von Meister

Henning, welcher anfangs ein Tischler gewesen und durch Gottes Gnad so weit kommen, dass er nebens dem großen 32füßigen Orgelwerk im Stift S. *Blasii* zu Braunschweig, *sub num.* XIII, noch viele andere herrliche, liebliche und wol klingende Orgeln verfertigt.

## Ober-Werk zum Manual und Pedal

12 Stimmen.

- |                                            |         |
|--------------------------------------------|---------|
| 1. <i>Groß-Praestant</i>                   | 16 Fufs |
| 2. <i>Octav</i> uff                        | 8 „     |
| 3. <i>Octav</i>                            | 4 „     |
| 4. <i>Quint</i>                            | 3 „     |
| 5. <i>Mixtur</i> im Discant von 12 Choren. |         |
| 6. Untersatz, Gedact im Pedal              | 16 Fufs |
| 7. Gedactflöt, auch Manualiter             | 16 Fufs |
| 8. Holflöt                                 | 8 „     |
| 9. Coppelflöt                              | 4 „     |
| 10. Gemshorn                               | 2 „     |
| 11. Dolcian im Manual                      | 16 Fufs |
| 12. Trommet im Manual                      | 8 „     |

## Im Rückpositiv

11 Stimmen.

- |                        |        |
|------------------------|--------|
| 13. <i>Principal</i>   | 8 Fufs |
| 14. <i>Octava</i>      | 4 „    |
| 15. <i>Quintadehna</i> | 8 „    |

- |                                               |        |
|-----------------------------------------------|--------|
| 16. Zimbeln doppelt.                          |        |
| 17. Holflöt                                   | 8 Fufs |
|                                               | [199]  |
| 18. Holflöt                                   | 4 »    |
| 19. Querflöt                                  | 4 »    |
| 20. Quintflöt                                 | 4 »    |
| 21. Assat (Nasat?)                            | 2 »    |
| 22. Krumbhorn                                 | 8 »    |
| 23. Cornett                                   | 4 »    |
| Vogelgeschrei, Kuckuck, Drommel, 5 Blasbälge. |        |

## NB.

Es hat aber dieser Meister Henning eine gar sonderliche Art von Blasbälgen im brauch, die den andern Spaenbälgen, vielmehr aber den ledern Bälgen weit vorgehen, und haben nur ein einige Falten so eines Schuchs, das ist einer halben Ellen hoch in die Höh aufgehet und sich gleich als 2 dicke (drei Finger breit) eichene Bretter zusammenschleust, dass man also nichts mehr davon siehet und also weder von der Luft noch von Menschen Schaden nehmen kann. Die Länge ist gemeiniglich 8 oder neuntehalb Schuch lang und fünftehalb Schuch breit; zu den großen Orgeln aber 9 Schuch lang und 5 oder sechstehalb Schuch breit. Etliche

machen auch nur 2 Falten an Blasbälge, welche auch gar gut sein.

## IV.

## Orgel im Kloster Riddagehausen

von 31 Stimmen, welche der jetzige Abt, Herr Henricus, durch den Fürstl. Erzbischoffl. Magdeb. Orgelmacher, *Heinricum Compenium* verfertigen lassen.

## Im Oberwerk

11 Stimmen.

1. *Principal* von reinem Zinn, etwas weiter Mensur 8 Fufs
2. Große Rohrflöt durchs ganze *Manual* 16 Fufs
3. Abgesonderter Bass im Pedal allein, von vorgedachter Rohrflöt 16 Fufs
4. Gedacte Rohrflöt lieblich uff 8 Fufs.
5. Große Gemshorn 8 Fufs
6. *Octava* 4 »
7. Spitzflöt oder Flachflöt 4 »
8. *Quinta* scharf 3 »
9. Querflöt lieblich 3 »
10. *Mixtur* unten 5 fach, mitten 6, oben 8 fach, die größte von 4 Füßen. (11 fehlt.)

In der Brust

- 4 Stimmen mit einem Abzuge.  
 12. Blockflötlin 2 Fufs  
 13. Nachthorn 4 „  
 14. Rancket od. Krumbhorn 8 „  
 15. Geigend Regälchen 4 „

Rück-Positiv

10 Stimmen.

16. *Principal* 4 Fufs  
 17. *Quintadehna* 8 „  
 18. Groß hölzern Gedact 8 „  
 19. Rohrflötlin 4 „  
 20. Gemshörnlin 2 „  
 21. Nasat anderthalb Fufs  
 22. Siflöt 1 Fufs  
 23. Zimbeln einfach gar klein.  
 6 { 24. Trommetengedämpft 8 Fufs  
 25. Sorduen von Holz Dolcianen-  
 Art 16 Fufs

Pedal-Bässe

6 Stimmen.

26. Ein starker offner untersatzer  
*Sub-Bass* von Holz 16 Fufs  
 [200]  
 27. *Fula* 8 Fufs  
 7 | 28. Nachthorn oder Bauerbäss-  
 lein 2 oder 1 Fufs  
 29. Starker Posaunen-Bass 16 „  
 8 | 30. Posaun od. Trommet 8 „  
 9 | 31. Singend Cornettbäss-  
 lein 2 „

Summa 31 Stimmen.

Ueber diese

1. Zimbelglöcklein mit eim Stern, 2. Trummel, 3. Vogelgesang.

- Vier *Ventile* { 1. Zum Oberwerk.  
 2. Brust.  
 3. Rückpositiv.  
 4. Pedal.

1. Tremulant zum ganzen Werk.  
 2. Bocktremulant zum Rückpositiv allein, und dass die Regal und Schnarrwerke auch zum Tremulanten gebraucht werden können.

1. Coppel zum Rückpositiv und Pedal.  
 2. Spaenbälge stark und wolverwart. Mit einer doppelten Windladen neuer *Invention*, da die *Ventile* sich von einander kehren, damit man zu allen Sachen mit dem Gesichte reichen und sehen kann.

Pedal-Clavir.

*fts Gts*  
 a e s rts dts fts gts b rts  
 Cf C A S c d e f g a h r d e

V.

Eine andere

Ohngefährliche *Disposition* eines Orgelwerks von 34 oder 35 Stimmen

nach Art der Dresdnischen und Schöningischen: Dergleichen vielleicht zu Barait (Baireuth) im Voigtlande von mehr gedachtem Churf. Sächs. Orgelmacher Gottfried Fritschen diesen Sommer wird gefertigt werden.

## Oberwerk

13 Stimmen.

- Drei *Principal*-Pfeifen so im Augenschein kommen
- |    |                                                                           |             |
|----|---------------------------------------------------------------------------|-------------|
| 1. | Posaunen v. Holz ganz übergüldet. Am laut Trommeten - Art uff             | 8 Fufs Ton. |
| 2. | Das ander <i>Principal</i> , zinnern <i>Octav</i> , offen von 4 Fufs Ton. |             |
| 3. | Das dritte <i>Principal</i> , zinnern <i>Principal</i> von                | 8 Fufs Ton. |
4. Zimbel 2 fach.
5. *Mixtur* 6fach.
6. Gedacter *Sub - Bass* lieblich durchs ganze *Manual* mit einem abgedachten Bass zum Pedal allein.
7. Und gibt zwei Stimmen 16 Ffs.
8. Hölzern *Principal* enger *Mensur* uff rechte Blockflötenart 8 Fufs.
9. *Quintadehna* uff 8 Fufs
10. Spitzflöt lieblich 4 ,
- [210]

11. Nachthorn, offen, weiter *Mensur*, gar lieblich 4 Fufs
12. *Quinta* scharf 3 ,
13. Rancket oder Sorduen uff 16 Fufs Ton.

## Brust-Positivlin

6 Stimmen.

- auch 3 *Principalia*
- |     |                                                          |        |
|-----|----------------------------------------------------------|--------|
| 14. | Geigend Regal von Holz, ganz vergüldet, uff              | 4 Fufs |
| 15. | Schönzinnern Schwiigel oder Holflöten uff                | 1 Fufs |
| 16. | Gemshorn, still oder klein Gedact, auch von schönem Zinn | 4 Fufs |
17. *Superoctavlin* scharf uff 2 Fufs Ton.
18. Blockflötlin 2 Fufs
19. Klein *Quintadetz* an statt der Zimbeln.

## Rück-Positiv

11 Stimmen.

- Auch 3 *Principalia*
- |     |                                                                                                                                                                       |  |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 20. | Kleine Trommeten, von Holz, ganz vergüldet, müssen aber blind sein, die weil man von vornen zum stimmen nit kommen kann, es wäre denn, dass ein Chor oder Poer-Kirche |  |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|



gister zieht. 2. Dass der Wind nicht so bald alle Laden erfüllet, wenn man nicht auf allen Claviren schlagen will.

## VI.

Noch ein *Disposition* zu eim kleinen Werklein uff gar liebliche Art gerichtet, von 13 Stimmen.

## Ober-Werk.

- |                       |        |
|-----------------------|--------|
| 1. Liebliche Rohrflöt | 8 Fufs |
| 2. Nachthorn          | 4 „    |
| 3. Gemshorn Spitzflöt | 4 „    |
| 4. Octävlin scharf    | 2 „    |
| 5. Krumbhorn          | 8 „    |

## Unter-Positiv.

- |                                         |                 |
|-----------------------------------------|-----------------|
| 6. Quintadehna                          | 8 „             |
| 7. Blockflöt                            | 4 „             |
| 8. Zimbel scharf, gar klein 2 und 3fach |                 |
| 9. Nasatquint                           | anderthalb Fufs |

10. Rancket 16 oder Baerpfeiff  
8 Fufs

11. Klein Regal.

## Pedal.

12. Untersatz 16 Fufs

13. Sordunen, oder gar stille liebliche Posaunen 16 Fufs

Coppeln zu beiden Manualn.  
Und was sonst mehr bei andern Orgeln erinnert werden.

Wollte man es etwas schärfer haben, so kann man ein lieblich *Principal* von 4 Füßen darzu setzen.

Es müssen aber alle Stimmen auf die enge *Mensuren* gerichtet und gar lieblich *intoniret* werden.

*NB.*

Was sonst etwa allhier nicht erinnert worden, dasselbe wird in dem trächtätlin vom Verdingnis, Bauen und Lieferung einer Orgel vielleicht angedeutet werden.



Darauf folgt von Seite 204 bis 230 der Index, den ich aber, den modernen Ansprüchen gemäß, durch einen brauchbareren ersetze.

Seite 231 bis 234 befinden sich noch Nachträge.

NB.

[231]

Dieweil in diesem *Tomo Secundo* zum oftern des rechten *Chor-Tons* erwähnt, und ich befunden, dass an vielen örtern, auch wol in sehr großen und vornehmen Städten und doselbst befindlichen herrlichen Orgelwerken, die rechte Chormafs, wornach sich die Menschen-Stimmen, so wol als die *Instrumenta* richten müssen, nicht — sondern der *Tonus* derselben entweder zu hoch oder zu niedrig: Und solches einer von den fürnembsten *Defecten* der Orgeln ist. So hab ich uff allerlei Mittel und Wege gedacht, wie und welcher gestalt solchem abzuhelpen und einem jeden, so wol Orgelmachern als Organisten der rechte *Tonus* und Chormafs bekannt würde, wornach ein Orgelmacher sich richten, die neue Orgeln nach demselben *intoniren*, die alten aber *renoviren* und *corrigiren* könnte. Derowegen hierunter einen richtigen Abriss der rechten Chormafs setzen wollen; von dem  $\bar{c}$ , so nach Orgelmacher-Mensur ein halben Fufs-Ton (wenn das große *C* von 8 Fussen ist) bringet.

$C$  8 Fufs,  $c$  4 Fufs,  $\bar{c}$  2 Fufs,  $c$  1 Fufs,  $\bar{\bar{c}}$   $1/2$  Fufs.

Nach welcher Mensur etliche Pfeiffin zur rechten Chormafs durch eine ganze *Octav* gar just und rein können gearbeitet werden: Deren sich, neben den Orgelmachern, auch die Organisten und *Cantores* zum anstimmen zu gebrauchen.

Inmatsen dann auch in folgendem *Tractat* von der Orgeln Verdingnüss, Bau und Lieferung soll angezeigt werden: Welcher gestalt man mit gar geringer Müh, auch ohne sonderbahren Kosten, eine Orgel, so wol auch *Clavi-Cimbel* und *Instrument* entweder umb einen *Tonum* oder *Semitonium* höher oder niedriger zur rechten Chormafs bringen könne.

Welches alles dann ein jeder Orgelmacher (die ich wegen ihrer Kunst

sehr liebe, *venerire* und ihnen alles Liebes und Gutes gönne und wünsche im besten und nicht zum ergesten von mir aufnehmen und verstehen wolle.

Denn was ich an einem und anderm Ort, bevorab pag. 159, 160 erinnert, desselben hat sich kein rechtschaffener Orgelmacher, sondern allein die Hümpler und Stümpler, die noch nicht eine Pfeiffe recht anzurichten gelernet und flugs Meister spielen wollen, anzunehmen. Sintemahl ich wol weiß, was von dieser Kunst, so auch in Wahrheit mit unter hohe Künste zu rechnen, zu halten sei: Darvon vielleicht an eim andern Ort weitläufiger zu *tractiren* ich gute gelegenheit *offeriren* könnte. [232]

### Pfeiffin zum Chormafs.

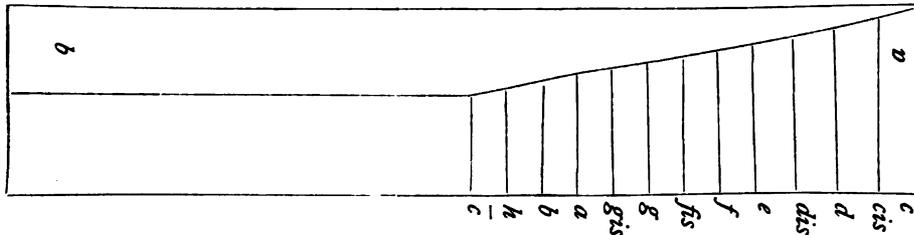
*b* die Länge der Pfeiffen zum rechten Chormafs.

*a* ist die Weite, zweimal genommen.

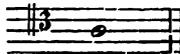
In Holz, gevierdt.

In Metall, rund.

ein Kreis von 17 Ctm. Durchmesser



Auch halte ich vor meine Wenigkeit kein besser *Instrument*, den rechten Ton zuerfahren, als eine Posaune, sonderlich die vor der zeit und noch zu Nürnberg gefertigt sein: Dass man nemblich den Zug umb zwei Finger breit vom ende ausziehe, so gibt es gar und just in rechter Chormafse das *alamire* im Tenor:



Dieweil die *Cornet* sonderlich und auch die Flöten leichtlich über-

blasen, so wol die *Fagot* und *Dolcian*, nach dem sie beröhret sein, bald niedriger, bald höher *intonirt* werden können: Und man also sich darauf nicht zu verlassen hat. Derowegen dann auch in die Regalia, so unter meine Hände gerahen, Ich ein Pfeiffin zur rechten *Intonation* des *c*, oder *f*, oder *g* einrichten lassen, darmit man allzeit die Regalia oder andere *Instrumenta pennata* nach solchem Pfeifflein stimmen und einziehen könne. Dieweil man doch nimmermehr ein Pfeifflein mit dem Winde und anblasen des Mundes, so gewis intoniren kann, als mit den Blasebälgen des Regals, welche den Wind allzeit gleich halten und nicht *falliren* können. [233]

Ad fol. 170 sol auch die *Disposition* nachfolgender Orgel referiret werden.

Orgel zu S. Lambrecht in **Lüneburg**, hat 60 Stimmen und drei Manual-Clavir. Mittel- oder Grofs-Werk: zum mittlern Clavir:

Hat 13 Stimmen:

1. <i>Principal</i>	16 Fufs	16. Querpfeiff	8 halbirt
2. Gedact	16 „	17. Quintflöt	3 Fufs
3. Octava	8 „	18. Nasat	3 „
4. <i>Fula</i> oder Spitzflöt	8 „	19. Gedact	2 „
5. Querpfeiff	8 „	20. Gemshorn	1 „
6. Octava	4 „	21. Waldflötlein	1 „
7. Spillpfeiff	4 „	22. Feldpfeiff	$\frac{1}{2}$ „
8. Flöte	4 „	23. Zimbel.	
9. Spitz-Quinta	3 „	24. Trummet	8 „
10. Octava	2 „	25. Regal	8 „
11. Rufspfeiff.		26. Krumbhorn	8 „
12. Zimbel.		27. Zinck, halbirt	8 „
13. Mixtur.			

Ober-Werk zum Obern Clavir.

Hat 14 Stimmen.

14. <i>Principal</i>	8 Fufs
15. Hellpfeiff	8 „

Rückpositiv.

Hat 15 Stimmen.

28. <i>Principal</i>	8 „
29. Quintadehna	8 „
30. Gedact	8 „



Blatt 2—6 eine Dedication: »Denen Ehrenvesten, Grofs- vnnnd Hoch-| achtbarn, Hoch- vnd Wolgelarten, Hoch- vnd wolweisen, | auch Führnemen, Herren Bürgermeistern vnd gan-| tzen Raht der Stadt Leipzig, | Meinen grofsgünstigen Herren vnd mechti-| gen Beförderern,« etc. Er bringt darin einige historische Nachrichten über die Instrumente der Juden und der »Heyden«, worunter er Griechen, Römer und Türken versteht. Dann erwähnt er Georgius Rhaw, »welcher zu seiner zeit albereit eine *Missam* mit 12. Stimmen *Componiret*, in Sanct Thomas Kirchen in großer Versammlung *Musificiret*, vnnnd damit einen großen *applausum promeriret* hat, auch hernach vmb's Jahr Christi 1530. eine besondere *Musicam practicam* in zwey Büchern aufgehen lassen, welche auch annoch von den *Italīs allegiret* wird: Dann auch Iohannem Galliculum, welcher in *praxi* also erfahren gewesen, dz er vmb's Jahr Christi 1520. einen sonderlichen *Tractat de compositione Cantus* in öffentlichen Druck hat aufgehen lassen: Anderer nach diesen, geliebter kurtze halben zu geschweigen, wird mit allen ehren vnd ruhm gedacht defs hochehfahrenen vnd vortrefflichen *Mathematici, Musici vnnnd Chronologi* Herrn *Sethi Calvisi S.* gedechtnüßs, welcher nicht allein in *Chronologicis* vnd *Musicis* jhm einen vnsterblichen Nahmen erlanget, sondern auch den trefflichen Mann *M. Iohannem Lippium* dermaßen *Instituiret*, dass er in *Musicis* weit kommen, auch viele *Scripta* ferner gemeinem Vaterland zum besten hette in *publicum* geben können, wo er nicht durch den früzeitigen Todt aus diesem leben wehre hinweg genommen worden, dessen stell aber numehr mit einem auch vornemen *Musico practico* vnd *Componisten* *Johan Hermann* Schein ersetzt worden. Als bin ich auch der meinung, das vorgedachtem vortrefflichem *Calvisio*, sonderlich, was *Theoriam* in *Musicis* anlangen thut, der Sinnreiche *Mathematicus* vnd *Musicus Theoricus* *Henricus Baryphonus Werniggerodano Cheruscus* jetziger zeit *Musicus* vnd *Cantor* zu Quedlinburg rühmlich nachfolgen, vnd seine *Opera Theorica-Musica*, damit Teutscher *Nation* mercklichen wird gedienet seyn, auch albereit viele vorneme Leute mit verlangen darauff warten, in kurtzen an Tag geben wird.«

Darauf folgen noch einige Höflichkeitsformeln. Blatt 7 und 8 enthält

das Vorwort der ersten Ausgabe auf Blatt 3—4, doch in größeren Druck-  
lettern. Am Schluss folgt gleich nach Valet: Die ſVrcht Deß Herren Iſt  
Der VVeißheit anfang.“ (Das ergibt die Jahreszahl 1619.)

Nun folgt Blatt 8 v. bis 14 die Inhaltsangabe der ersten Ausgabe auf  
Bl. 2, die aber hier in umständlicherer Weise und mit Hinzufügung eines  
Registers mitgeteilt ist. Diesem schließt sich dann ein neuer Abschnitt  
an, überschrieben:

»Von Harmonischer Einigkeit der Kirchen Mufic«, in dem er schlechten  
Cantores und Organisten den Text liefert und ihnen schließlich anbietet  
seine »publicirte lateinische Opera, als Missodia, Hymnodia, Megalodia und  
Eulogia« zu schenken, wenn sie sich deshalb an ihn selbst wenden wollen.  
Darauf giebt er ein Verzeichnis der von ihm gedruckten Gesänge. Dieser  
Abschnitt schließt dann auf Bl. 14 mit einigen Lobgedichten auf den  
Verfasser.

Das nun Folgende ist von 1 ab paginiert und ein genauer Abdruck  
der ersten Ausgabe, oder vielmehr derselbe Druck, nur Titel und Vor-  
blätter sind neu gedruckt, denn das Druckfehler-Verzeichnis Seite 234 ist  
genau dasselbe.

## Namen- und Sach-Register\*)

verfasst von *Robert Eitner*.

- Accord 13. 14.  
Aequal-Gemshorn 158.  
Amerikanische Instrumente, Taf. 29. 31.  
*Andreas*, Pater, Orgelbauer 174.  
*Antonius*, Julius, Orgelbauer 192.  
Arabische Instrumente, Taf. 31.  
Arce viola telire 58.  
Arce violyra 58.  
Arpa 66.  
Arpichordum 79.  
Aschersleben, alte Orgel zu, 140.  
Bärpfeifen oder Bärpfeifen 173.  
Baireuth'sche Orgel 233.  
Bandoer 63. Taf. 17.  
Bandwürchen 63.  
Barem 164.  
*Baryphonus*, Henric. 240.  
Bassanelli 40. 47. 48 ff. Taf. 12.  
*Bassano*, Johann, Erfinder des Bassanello 48.  
Basset 42. Taf. 10. 11. 13.  
Bassgeigen 53. Taf. 21.  
Bassgeige, Grofs-Contra-, Taf. 5.  
Bassisten singen das tiefe  $\hat{c}$  19.  
Bassviol de Gamba 56.  
Bauerflöten 166.  
Bauern-Leier 58. Taf. 22.  
*Becke*, David, Orgelbauer 213. 220.  
Bernauer Orgel 208.  
*Bernhardus* verbessert die Orgel 111. 115.  
Blafebälge 124. in alten Orgeln, Taf. 26.  
Blockflöten, Taf. 9.  
Bock 50. Taf. 11.  
Bock oder Tremulant zum Rückpositiv 234.  
Bombardo 42.  
Bombardo piccolo 42.  
Bombardone 42.  
Bombart 42.  
Bombyces 25. 42.  
Bordun 164.  
*Borussum*, Erhardus, Posaunist 35.  
*Bossus*, Johannes, zu Antorff, Instrumentenmacher 17.  
Braunschweiger alte Orgel 132. 134. Taf. 27. 28.  
Braunschweiger Orgel 209.  
Breslauer Orgel 202.  
*Bucher*, Hans, Organist 192.  
Bucinae alias cornua 41.  
Bückeburger Orgel 217.  
Burckart, Gottschaldt, Orgelbauer 195.  
*Caesar*, Julius 78.  
*Caesarom*, Sänger 19.  
*Calvisius*, über die ältesten Orgeln u. a. 120. 240.  
Cammer-Ton 17 ff  
*Cassanus*, Monachus Neapolitanus Carolus, Sänger 19.  
Chitarron Taf. 5.  
Chitarrone 61.  
Chiterna 62.  
Chor in München, Besetzung 19.  
Chorist-Fagott Taf. 10.  
Chor-Ton 16 ff.  
Chorus 90. Taf. 32.

\*) Das im Praetorius vorhandene Register auf den Seiten 204—228 und hinter den Abbildungen Bogen F 1 und F 2 ist den heutigen Bedürfnissen nicht mehr entsprechend.

- Cimbeln, Taf. 22.  
 Cithara 64 ff. 66.  
 Cithara Hieronymi 91. Taf. 32.  
 Cither 31. 64 ff.  
 Cither, 6 chör. Taf. 5. 7. 16. — 12 chör. Taf. 7.  
 » deren Stimmung 66.  
 Claves, älteste Form 116. Taf. 24. 25. 27. 28. 35.  
 Claves, ihre Größe 131. Taf. 24. 25. 27. 28. 35.  
 Claves signatae 20. 23.  
 Claviaturen 71. 75. 76. 112 ff. 118. 132 ff. 218 ff.  
 232. 234.  
 Clavichord, gemein, Taf. 15.  
 Clavichordium 71 ff. Taf. 15.  
 Clavicymbalum 74. 85. Taf. 6. — Stimmen 178.  
 Clavicymbalum universale mit doppelten Semi-  
 tonia 74 ff.  
 Clavicytherium 78. Taf. 15.  
 Claviorganum 78.  
*Compenius*, Esaias, Orgelbauer zu Praetorius'  
 Zeit 164. 167. 190. 217. 221.  
*Compenius*, Heinrich, Orgelbauer 204. 231.  
 Contrabasso de gamba 52. 54.  
 Coppel oder Subbass 156.  
 Corna-Musa oder Sackpfeiffe 27. 50.  
 Corna-Musen 45—48.  
 Cornamuti torti 27. 47.  
*Cornet*, Christophoro, in Kassel 78.  
 Cornet 40. Taf. 8. 13.  
 Cornett in der Orgel 172.  
 Cornetti 25. 41  
 Cornetti curvi 41.  
 Cornetto diritto 41.  
 Cornetto muto 41. 48. Taf. 13.  
 Cornettino 42.  
 Corno, Taf. 8.  
 Corno oder Cornetto torto 41.  
 Cornon 41.  
 Cortholt, siehe Kortholt.  
 Costnitzer Orgel 192.  
*Crantius*, Heinrich 1499. 134.  
 Cromette, Krumbbügel 37.  
 Cymbalum Hieronymi 92. Taf. 34.  
 Cymbeln, Taf. 40.  
 Danziger Orgel 192.  
*Deullein*, Johann, Organist 192.  
*Diruta*, Hieronymus, über die Orgel 101.  
 Dispositionen von Orgel 192 ff.  
 Dolcianen oder Fagott 44. 47.  
 Dolzflöten 41. Taf. 9.  
 Dolzianen 26. 45.  
*Dominicus* zu Prag 65.  
 Doppioni 26. 46.  
 Dresdener Orgel 219.  
 Dudey 28. 50. Taf. 11.  
 Dulzian 161. — in der Orgel 174.  
 Espinette 74.  
 Fagott 26. 44. 47. Taf. 10.  
 Fagott in der Orgel 174.  
 Fagott, Chorist- 44. Taf. 10.  
 Fagott, Doppel- 44. Taf. 10.  
 Fagott, Contra- 45.  
 Fagott, Quint- 44.  
 Falset-Stimme 13.  
 Feldpfeif 41.  
 Feld-Trumter 37.  
 Fidel, Taf. 22. 34.  
 Fiffaro 40.  
*Fischer*, Gebrüder 19.  
 Fistula 38. Taf. 42.  
 Fistula Hieronymi 92. Taf. 34.  
 Flachflöten 161.  
 Flauto 38.  
 Flöten 24. [233.  
*Fritsche*, Gottfried, Orgelbauer 219. 222. 228  
 Füße, Tonhöhe 21.  
*Galliculus*, de compositione 240.  
 Gamba, Taf. 17. 20.  
 Gedacte Pfeifen aller Art 164.  
 Gedacte Stimmwerke 147. 162 ff.  
 Geigen 29. 51 ff. Taf. 16. 21.  
 Geigenwerk, Geigen-Instrument oder Geigen-  
 Clavicymbel von Hans Hayden 79. Taf. 3.  
 Gemshorn 158 ff.  
 Gingrina 42.

- Gilbertus* 110.  
*Glarean*, über das Trummscheit 69.  
   » über die Tuba 38.  
 Glocken, Taf. 22. 33.  
*Glovats*, Heinrich, Orgelbauer 194.  
*Grasser*, Sänger 19.  
 Grüningische Orgel 220.  
 Hackbrett, Taf. 18. 36.  
 Halberstädter älteste Orgel 117 ff. Taf. 24. 25. 26.  
   » Orgel 213.  
 Halle, Orgel 209.  
 Hamburger Orgeln 199.  
 Harfe 33. 66 ff. Taf. 18. 19.  
 Harpa 66.  
 Harpa doppia 67. Taf. 19.  
 Hautbois 42.  
*Hayden*, Hans, die Beschreibung seines Geigen-  
   werks 79 ff. Taf. 3.  
 Heerpauke 91. Taf. 23.  
*Henning*, Orgelbauer 209. 230 ff.  
 Hessensche Schlossorgel 221.  
 Hildesheimer Orgel 230.  
 Hintersatz oder Mixtur 119. 136.  
*Hirschfelder*, Mich., Orgelbauer 202.  
 Hoboyen 42.  
 Hörner, Taf. 22.  
 Hohlflöte 156.  
 Hohlquinten 156.  
 Hümmelchen 28. 50. Taf. 11.  
 Indianische Instrumente, Taf. 30. 31.  
 Instrumente aus älterer Zeit, Taf. 42.  
 Instrumente aus dem Virdung. Taf. 32—34.  
 Instrument 74. Taf. 14.  
 Instrumentisten im Gegensatz zum Organisten 12.  
 Jägerhorn Taf. 22.  
*Johann*, S., in Göttingen 139.  
 Kammerton 17.  
*Kargel*, Sixtus 65.  
 Kasseler Orgeln 215.  
 Klappern, Taf. 33.  
 Kleinflöten-Bass 157.  
 Kortholt oder Cortholt 26. 44. Taf. 10. 12.  
 Kort-Instrument 46. 47.  
*Krebs*, Friedrich, Orgelmacher 133.  
 Kröckel, Krucke, oder Stimmstifte 169. 170.  
 Krumbhorn 45. 47 ff. Taf. 13.  
 Krummhorn 27: 171.  
 Krummbügel, Taf. 8.  
 Kurz-Pfeif, Taf. 12.  
*Lassus*, Orl. de 19.  
 Laute 30. 58 ff. Taf. 16. 36.  
   » Notirung 60.  
   » Stimmung 60.  
 Leiern, Taf. 41.  
 Leipziger Orgel 211.  
*Lippius*, Joh., Cantor an St. Thomas 240.  
 Lironi perfetto 58.  
 Lituus 47.  
 Lübecker Orgeln 195.  
 Lüneburger Orgeln 201. 238.  
*Luyton*, Carl 75.  
 Lyra 29. 58. Taf. 22. 41.  
 Lyra de braccio 58. Taf. 20.  
 Lyra de Gamba, Taf. 17.  
*Maaß*, Nicolaus, Orgelbauer 198.  
 Magadis 68.  
 Magdeburger älteste Orgel 117 ff. 140. Taf. 35.  
   » Orgeln 203.  
 Mandoër 63.  
 Mandürichen 31. 63. Taf. 16.  
 Mandurinichen 63.  
*Michael*, M., Orgelbauer 140.  
 Mixtur 138.  
 Mixtur-Zimbeln 154.  
 Mohrenpauklein, Taf. 22.  
 Monochordum 71. Taf. 39.  
 Moscovitische Instrumente, Taf. 30.  
*Mülner*, Nicolaus, Orgelmacher 133.  
 Münchener Kapelle 19.  
 Nachthorn 163  
 Nasath 159.  
 Nicolo, Taf. 13.  
 Nordhausen, Orgel 139.  
 Notation durch Buchstaben 21.

- Octava** 153.  
 Offene Stimmwerke 150. 158.  
 Organist im Gegensatz zum Instrumentist 12.  
 Organum Hieronymi 92. Taf. 34.  
 Orgel 94. 97 ff. Taf. 2. Stimmen 175.  
 Orgeldispositionen 192 ff.  
 Orgeln, die ältesten, 107 ff. 117 ff. 136.  
 Orgel, Größenbestimmung 144 ff.  
 Orgel, ihr ältester Tonumfang 112 ff.  
 Orgelpfeifen, Taf. 37. 38.  
 Orgelpfeifen, Tafel über alle, zu Seite 150.  
 Orpheoreon 31. 64. Taf. 17.  
**Pandorra** 63.  
 Pandurina 63.  
 Pauken, Taf. 23. 40. 41.  
 Päcklein 39. Taf. 9.  
 Püurlin oder Bauersflöte 166.  
 Pedal, dessen Erfindung 115.  
 Penorcon 31. 64. Taf. 17.  
*Peters*, Fabian, Orgelmacher 130. [150 ff.  
 Pfeifen, gedeckte 137. 147 ff. 164 ff. — offene  
*Phileo*, Posaunist 35.  
 Piffaro 25. 42.  
 Plockflöten 38 ff., siehe Blockflöten.  
 Plockpfeifen oder Gemshorn 24. 160.  
 Polette 37.  
 Pombarda in der Orgel 174.  
 Pommern oder Hautbois 25. 42. 47. Taf. 6. 11.  
 Posaunen 23. 35. Taf. 6. 8.  
 Posaunen in der Orgel 168.  
 Posche, siehe Geige, Taf. 16. 21.  
 Positiv 86. 94. Taf. 1. 4.  
 Praestanten gleich Principal.  
 Praetorius' Orgeldispositionen 223 ff.  
 Principal 150 ff.  
 Psalterium 90. Taf. 32. 33.  
 Psalterium dechachorum 90. Taf. 32.  
**Querflöte** 163. Taf. 9.  
 Querflöten oder Dolzflöten 41.  
 Querpfeifen 24. 25. 40.  
 Quintadehna 162.  
 Quinterna 31. 62. Taf. 16.  
 Quintflöten 157.  
 Backetten 27. 46 47. Taf. 10.  
 Rancket 173.  
 Rauschpfeifen 138. 154.  
 Rauschquinten 154.  
 Rebecchino 57.  
 Recordor 38.  
 Regal oder Schnarrwerk 170.  
 Regal 85 ff. Taf. 4. Stimmen 178.  
 Regal, grob, 172. Apfel-Regal 174.  
 » Jungfrauen- 172. Knopf-Regal 174.  
 » geigend, 172. Köpflin-Regal 174.  
 Regal-Pfeife 86.  
 Regal-Werk 86 ff. Stimmen 175  
 Regalia mobilia 169.  
 Registergebrauch 139.  
*Rhaw*, Messe 1530. 240.  
 Riddageshausensche Orgel 231.  
 Rohrflöten 166.  
 Rohrschelle 167.  
 Rostocker Orgel 194.  
*Rotenbürger*, Conrad, Orgelmacher 133.  
 Rückpositiv 139.  
*Sacerdos*, Georgius, von Venedig 110.  
 Sackpfeife 28. 47. 50. Taf. 13.  
 Sackpfeife, Magdeburger, Taf. 5.  
 Sänger, Stimmumfang 19. 20.  
 Satyri-Pfeifen, Taf. 29.  
 Schäferpfeif 50.  
 Schaperpfeif 28. Taf. 11.  
 Schalmeien 25. 42. 47. 171. Taf. 11.  
*Schein*, Joh. Herm. 240.  
 Scheiholt 67. Taf. 21.  
 Schellen, Taf. 22. 32.  
*Scherer*, Hans, Orgelbauer 208.  
 Schleifladen 129.  
 Schlüsselfidel, Taf. 22.  
 Schnarrwerke, gedact 173.  
 Schnarrwerke, offene 168. Stimmen 175.  
 Schöningensche Orgel 222.  
*Schott*, Martin, zu Prag 62.  
*Schreiber*, Hans, Kunstpfeifer 36.

Schryari 27. 47. Taf. 12.  
 Schryari oder Schreierpfeifen 49.  
 Schüler lernen zuerst Clavierspielen 72.  
 Schwägel oder Schwiigel 39.  
 Schweizerpfeif 41. 152. Taf. 9. 23.  
 Schwiigel 39. 157 ff.  
 Sedez gleich Superoctav 154.  
 Sifflöte, Anmerkung 194.  
 Signa 20.  
 Singekugel, Taf. 22.  
 Sonderhausensche Orgel 228 ff.  
 Sordoni 26. 45.  
 Sordunen 45. 46. Taf. 10. 12.  
 Sorten 13. 14.  
 Spahnbläse 139.  
 Spillflöten 159.  
 Spinetta 73. Taf. 14. Stimmen 175.  
 Spitzflöten 160.  
 Springladen 129.  
 Stamentienpfeif 39. Taf. 9.  
*Steffan*, Caspar Melchior 134.  
   » Michael 134.  
   » von Brefsia, Orgelmacher 134.  
 Stimmen der Klavierinstr. 175.  
 Stimpfpeife 236.  
 Stimmwerk oder Accort 13. 14.  
 Storti 27. 47.  
 Stralsunder Orgel 198.  
 Strohdidel Taf. 22.  
 Sub-Bassgeigen 54. 55.  
 Suifflöte oder Siffitt 157. 194 Anmerkung.  
 Symphonia 72. 73. Stimmen 178.  
 Syntagma, 2. Ausgabe 1619. 239.  
 Tafel über alle Orgelpfeifen 150.  
 Tarantara 37.  
 Tasten der alten Orgeln, Taf. 24. 25. 27. 28. 35.  
 Temperatur beim Stimmen 175 ff.  
 Testudo 58. Taf. 16.  
 Theorba 30. 61. Taf. 16.  
 Theorba, lang roman, Taf. 5.  
 Thunbass oder Subbass 156.  
 Tibia utricularis 50.

*Timotheus*, Orgelbauer 129.  
 Timpanum 91.  
 Ton, über den, der Orgeln 15.  
   » » » » Instrumente 15.  
 Tonumfang des Bandoer 31.  
   » des Bassanelli 27.  
   » des Bocks 28.  
   » der Bombyces 25.  
   » der Corna Musa 27.  
   » der Cornamutitorti 27.  
   » der Cornetti 25.  
   » des Dudey 28.  
   » der Fagotten, Dolciani, Cortholt 26.  
   » der Flöten 24  
   » der Harfen 33.  
   » der Hümmelchen 28.  
   » der Krumbhörner 27.  
   » der Laute, testudo, 30.  
   » der verschiedenen Lyra 29.  
   » des Mandricken 31.  
   » der menschlichen Stimme 23.  
   » des Orpheoreon 31.  
   » des Penorcon 31.  
   » der Piffari 25.  
   » der Plockpfeifen 24.  
   » der Pommern 25.  
   » der Posaunen 23.  
   » der Querpfeifen 24. 25.  
   » der Quinterna 31.  
   » der Racketti 27.  
   » der Sackpfeifen 28.  
   » der Schalmeien 25.  
   » der Schaperpfeifen 28.  
   » der Schriari 27.  
   » der Sordoni, Sordunen, Doppioni 26.  
   » der Storti 27.  
   » der Theorba 30.  
   » der Trompeten 23.  
   » der Viol bastarda 29.  
   » der Viole de braccio, Geigen 29.  
   » der Viole de Gamba, Violen 28.  
   » der Violetta piccola 28.

- Tonumfang der Zincken 25.  
 » der Zitter, Cither 31.  
 Torgauer Orgel 212.  
 Traversa 40.  
*Traxdorff*, Heinrich, Orgelmacher 132 ff.  
 Triangel, Taf. 22  
 Trigonía Pyramis 68.  
 Tromba 37.  
 Trombetta 35.  
 Trombetta picciola 35.  
 Trombino 35.  
 Tromboni 35.  
 Trombone all Octava basso 36.  
 Trombone doppio 36.  
 Trombone grando 36.  
 Trommeln, Taf. 23.  
 Trompete 23. 37. Taf. 8.  
 Trümmelchen 39.  
 Trummscheit 68 ff. Taf. 21.  
 Tuba 37.  
 Tuba ductilio 35.  
 Tuba Hieronymi 92.  
 Tuba major 36.  
 Tuba maxima 36.  
 Tuba minor 35.  
 Tuba oblonga 35.  
 Türkische Instrumente, Taf. 30.  
 Tympanum Hieronymi 91. Taf. 33.  
 Tympanischizam 68.  
 Ulmer Orgel 192.  
 Viol bastarda 29. 55 ff. Taf. 20.  
 Virole de braccio 29. 51 ff. 57.  
 Virole de gamba 28. 51 ff. Taf. 20.  
 Viol- de Gamba-Bass, Taf. 6.  
 Violen 28. 51 ff.  
 Violetta picciola 28. 57.  
 Violino 57.  
 Violonen 53. Taf. 6.  
 Violono 52.  
 Violuntzen 51.  
*Vogel*, Gregor, Orgelbauer 141.  
*Virdung*, Seb., Musica 1511, VI.  
*Virdung's* Beschreibung sehr alter Instrumente 89.  
 » » des Monochords 71.  
 Virginal 74. 90. Taf. 14.  
 Waldflöte 157.  
 Weiberleyer 58.  
*Winnigsteten*, Elias, Orgelbauer 214.  
 Würzburger Orgel 129.  
 Wulf oder Wolf 184.  
*Zacconi*, Lodovico 45. 46.  
 Zimbeln 155.  
 Zinck 25. 41. Taf. 8. 13.  
 Zincken in der Orgel 172.  
 Zincken, krumme 41.  
 Zincken, stille 41. 48. Taf. 13.  
 Zingel Korthol 44.  
 Zitter siehe Cither und Taf. 5. 16.  
 Zwerch- oder Schweizerpfeif 91.

Aus dem Register zu den Abbildungen, letzte Seite Bog. Fij v., wäre noch hinzuzufügen:

Tafel 35. Groß Clavier so in der großen alten Orgel im Thumb zu Magdeburg gewesen.

Tafel 36. Zwey New erfundene Instrumenta, das Eine in gestalt eines Hackebretts, das Andere in gestalt einer Harfen.

Noch ein alt Italianisch Instrument, Num: 3, so von dem gemeinem Mann in Italia genennet wird: *Istromento di porco*, zu Teutsch, eine Saw oder Schweinekopff: von *Ludovico de Victoria, Istromento di Laurento*: von *Josepho Zarlino Clodiensi, Musicorum Principi, Istromento di alto Basso*. Auf der einen Seiten sind die Wirbel von weißen Knochen, etwas länger als die eiserne uffn Clavicymbeln zu sein pflegen, haben in der Mitten ein Löchlin, dadurch die Saiten gezogen werden: uff der andern seiten sind die Wirbel aus Holz geschnitten, inmassen der daselbst beigefügte Abriss ausweist. Der Saiten sind an der Zahl dreissig und eine immer länger als die ander.

Tafel 40. 41. 42. Die Instrumenta und Abrisse, so uff diesen dreien Stöcken befindlichen: Hab Ich in einem Buch funden, so Anno 1613, zu Augsburg gedruckt, mit diesem Titel: *Laurentii Pignorii Patavini de Servis, & eorum apud veteres ministeriis, Commentarius: In quo familia, tum urbana, tum rustica, ordine producitur & illustratur*. Und dieweil dieser Autor daselbsten von musicalischen Sachen nicht tractiret: So hat Er, so wol Ich keine eigentliche Nachrichtung davon haben noch geben können.

Es sind aber bei den Alten dieselbige Instrumenta mit nachfolgen Namen genennet worden:

Num: 1. 2. 3. Cymbala.

4. 5. 6. 7. Tympana.

8. 9. 10. Lyrae: Psaltria: Barbita.

11. 12. &c. Sambuca. Vtricus: Crotalum: Tibiae: Fistulae: Cicuta.

F I N I S.

LENISUNT COELI

GLORIA TUA

Omnia in nomine Domini Amen

Gloria in excelsis Deo

Ecce Agnus Dei in monte Sion

Qui laus honor gloria Deo Patri

# Theatrum INSTRUMENTORUM

Seu SCIAGRAPHIA  
Michaëlis Prætorii C.  
Darinnen

Eigentliche Abriß vnd  
Abconterfening / fast aller  
derer Musicalischen Instrumen-  
ten, so jetziger zeit in Weischland / Enae-  
land / Teutschland vnd andern Oertern vñlich vñd ver-  
handen seyn: Wie dann auch etlicher der Altten vñd  
Indianischen Instrumenten / recht vñd lust nach  
dem Maßstabe abgerissen vñd  
abgetheltet.

Wolffenbüttel, Im Jahr 1620.

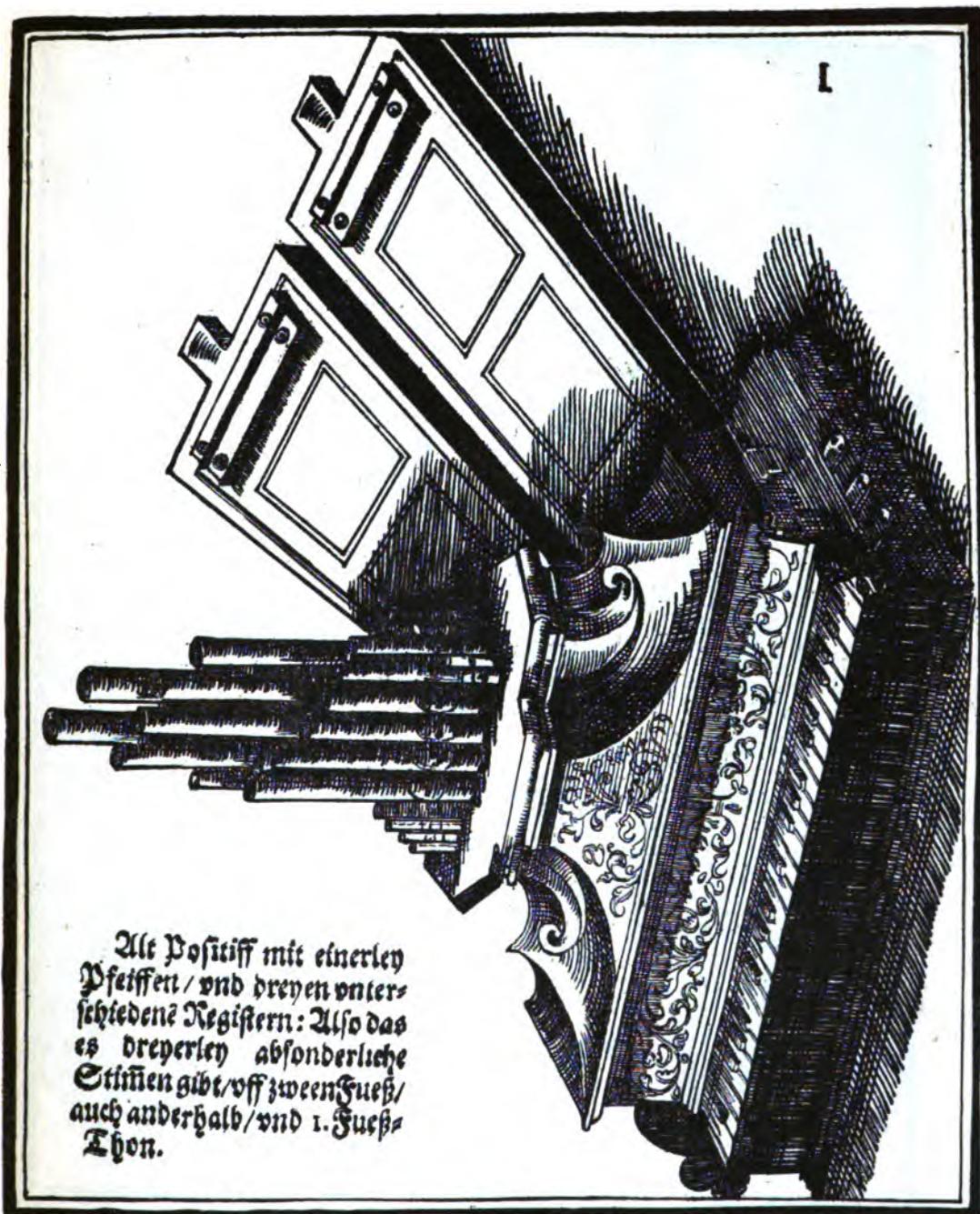


ET TERRA

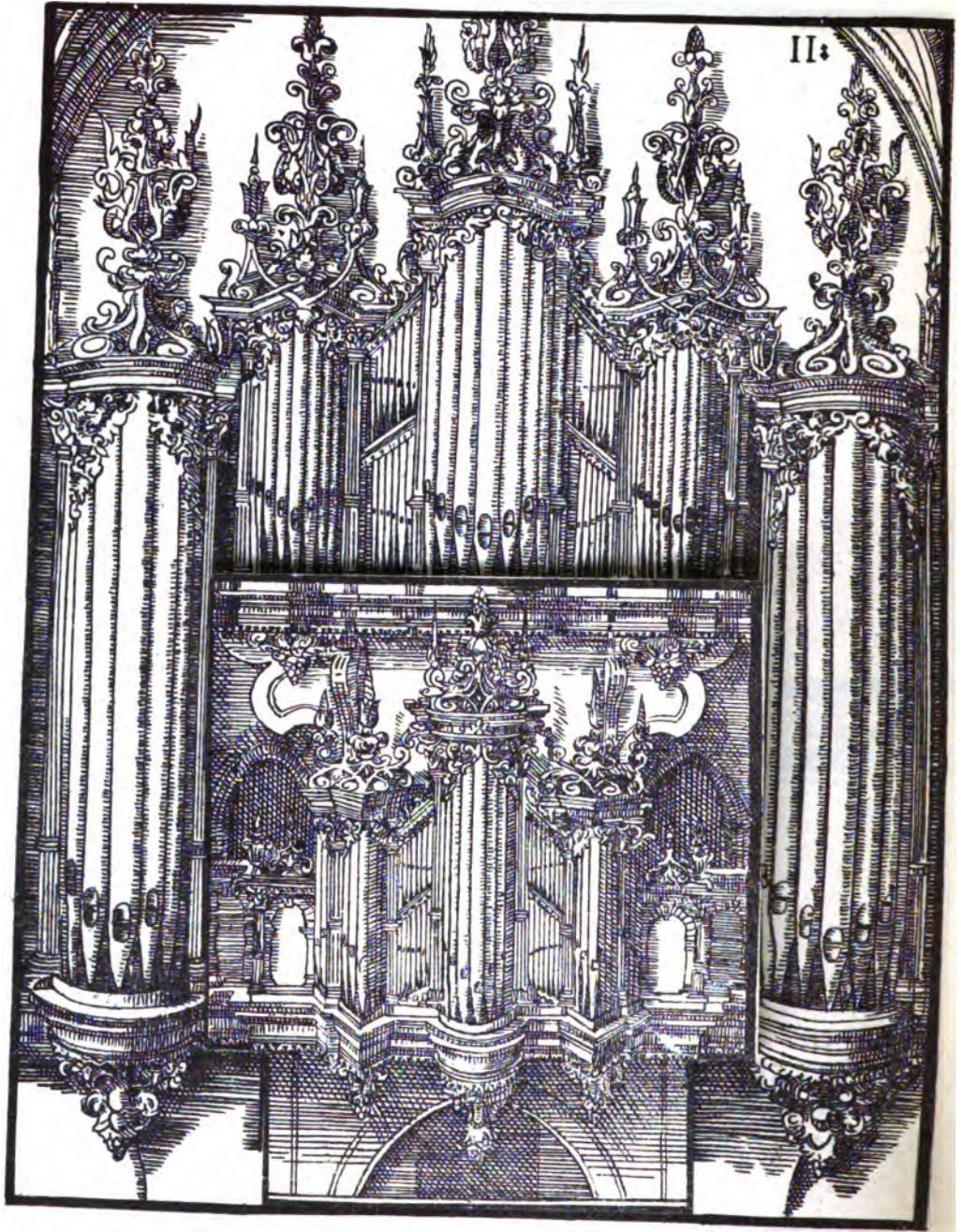




Dieses ist die rechte Länge und Maß eines halben Grades oder Fußes nach dem Maßstab  
welches ein Viertel von einer Gradmaßung ist. Es ist nach diesem Maß alle Stücke nachge-  
setzt. In diesem Maß ist das Maß der Länge und die Länge der Stücke.

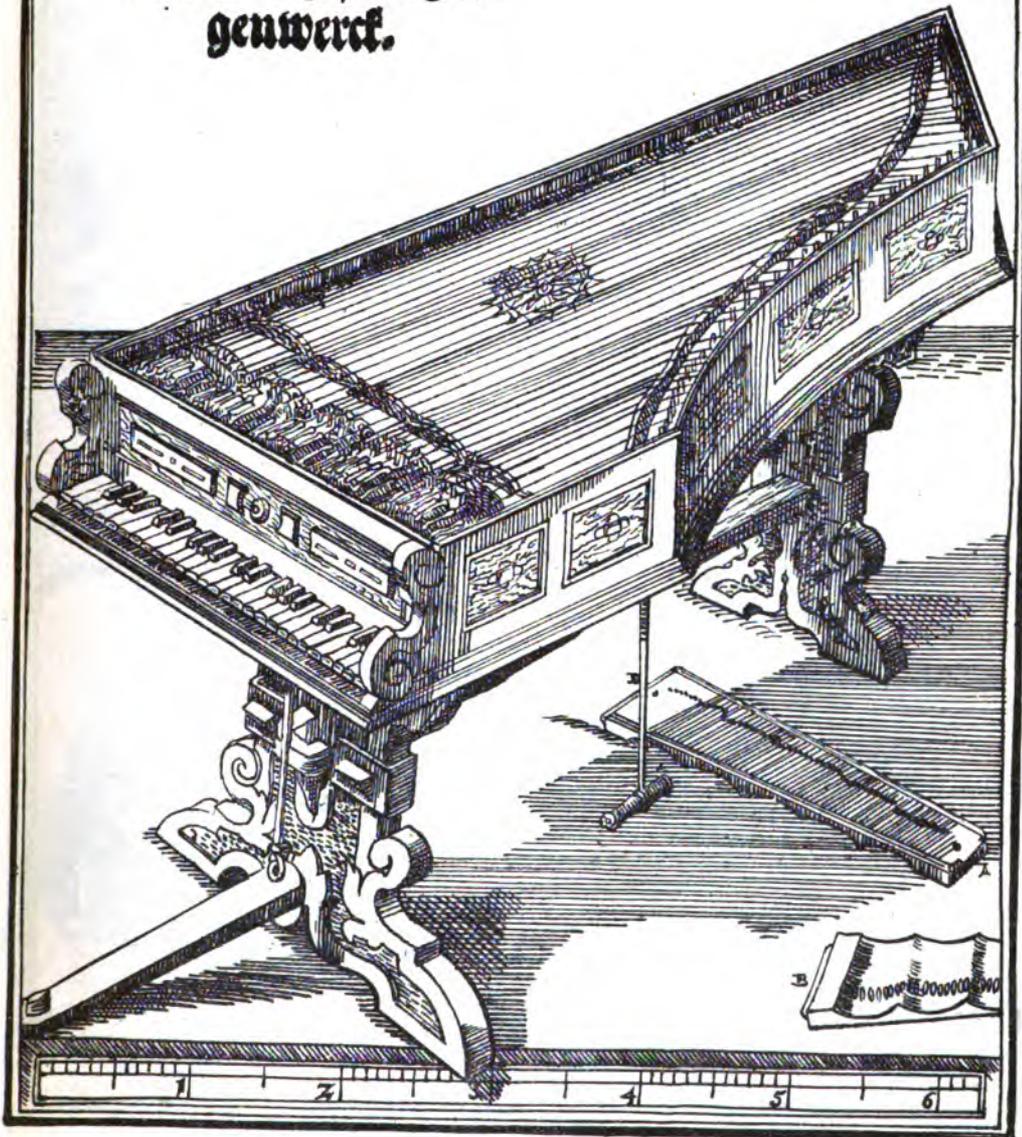


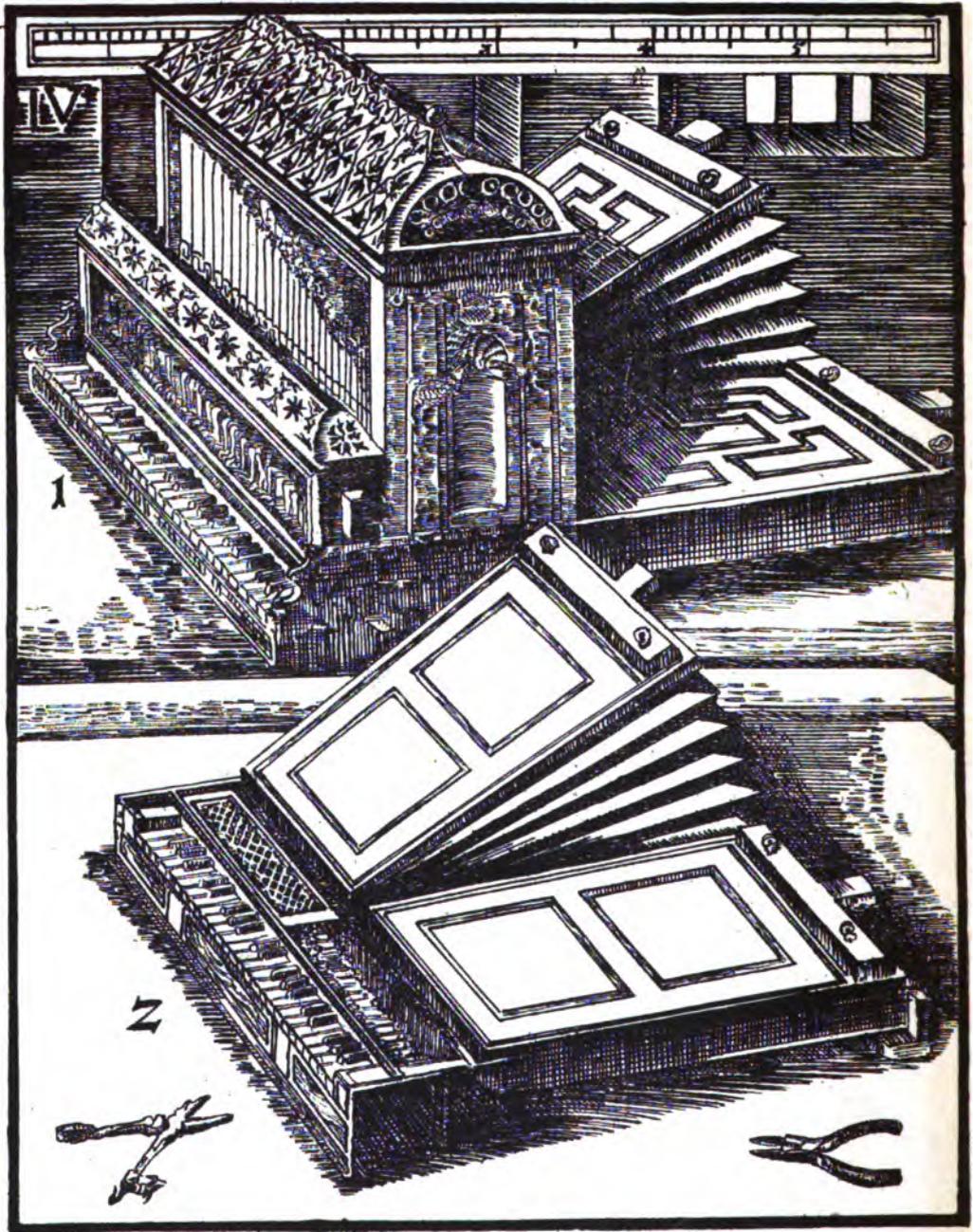
Alt Positiv mit einerley  
 Pfeiffen / vnd dreyen vnter-  
 schiedenz Registern: Also das  
 es dreyerley absonderliche  
 Stimmen gibe / vff zween Fuesß /  
 auch anderhalb / vnd 1. Fuesß  
 Thon.



Nürnbergisch Ge  
genwerk.

III

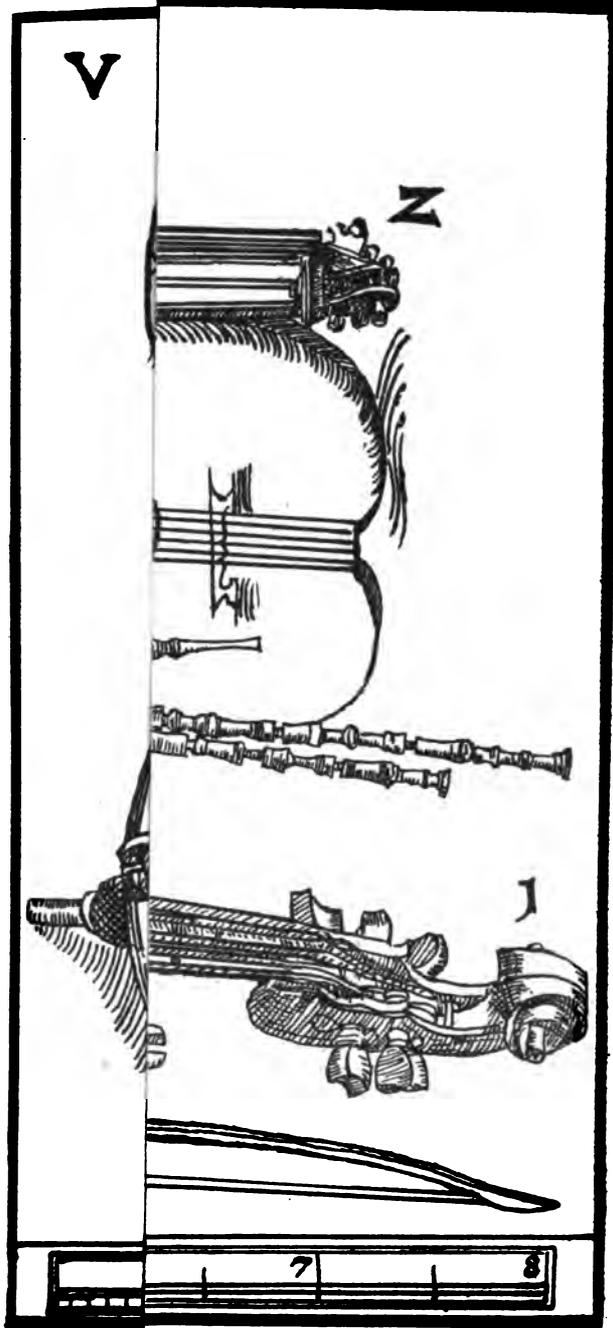




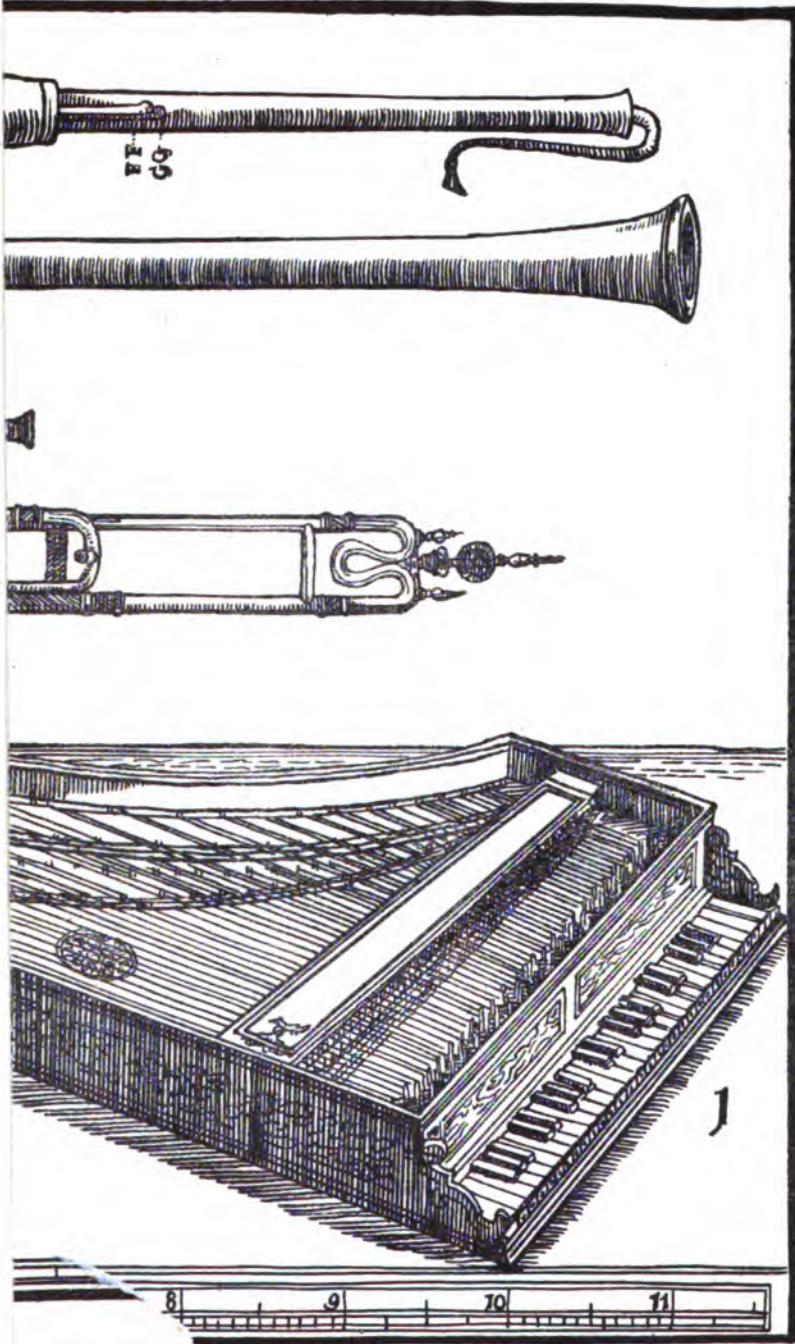
1. Posttisch.

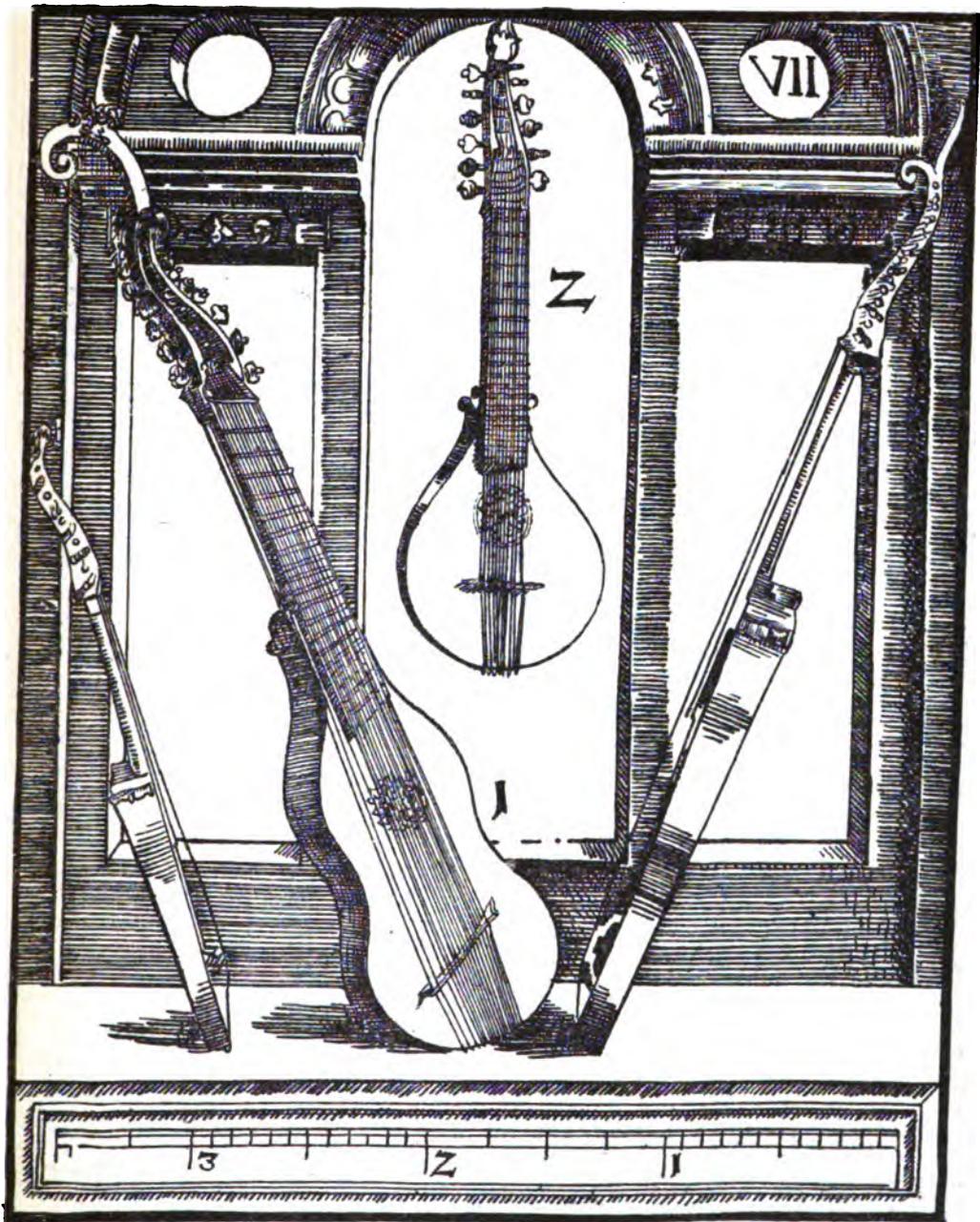
2. Regahl.

1. Gros-Magdeh Sackpfeiff.

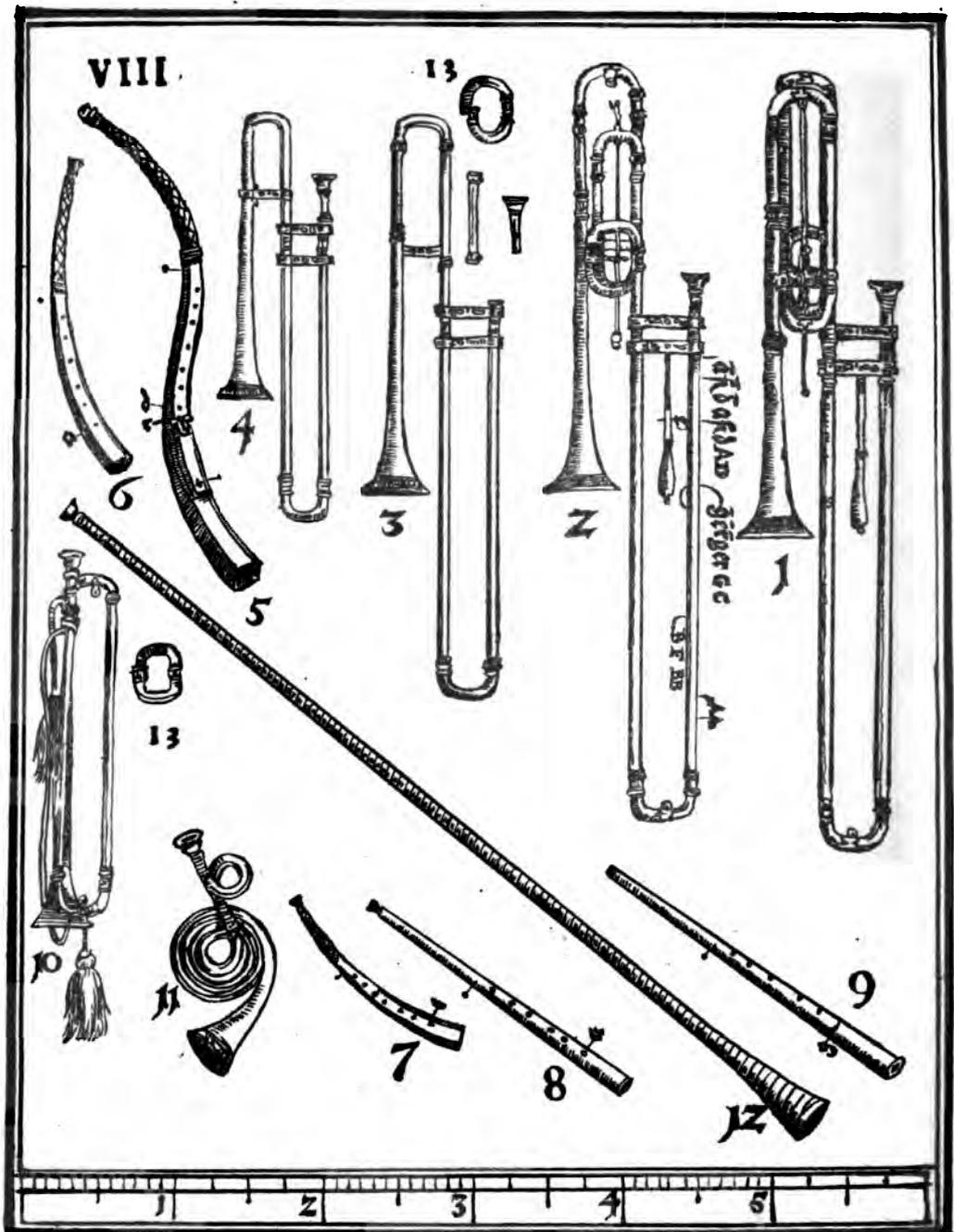


*oppel Quint - Pommer. 4. Violone, Gros Viol - de Gamba - Bals.*

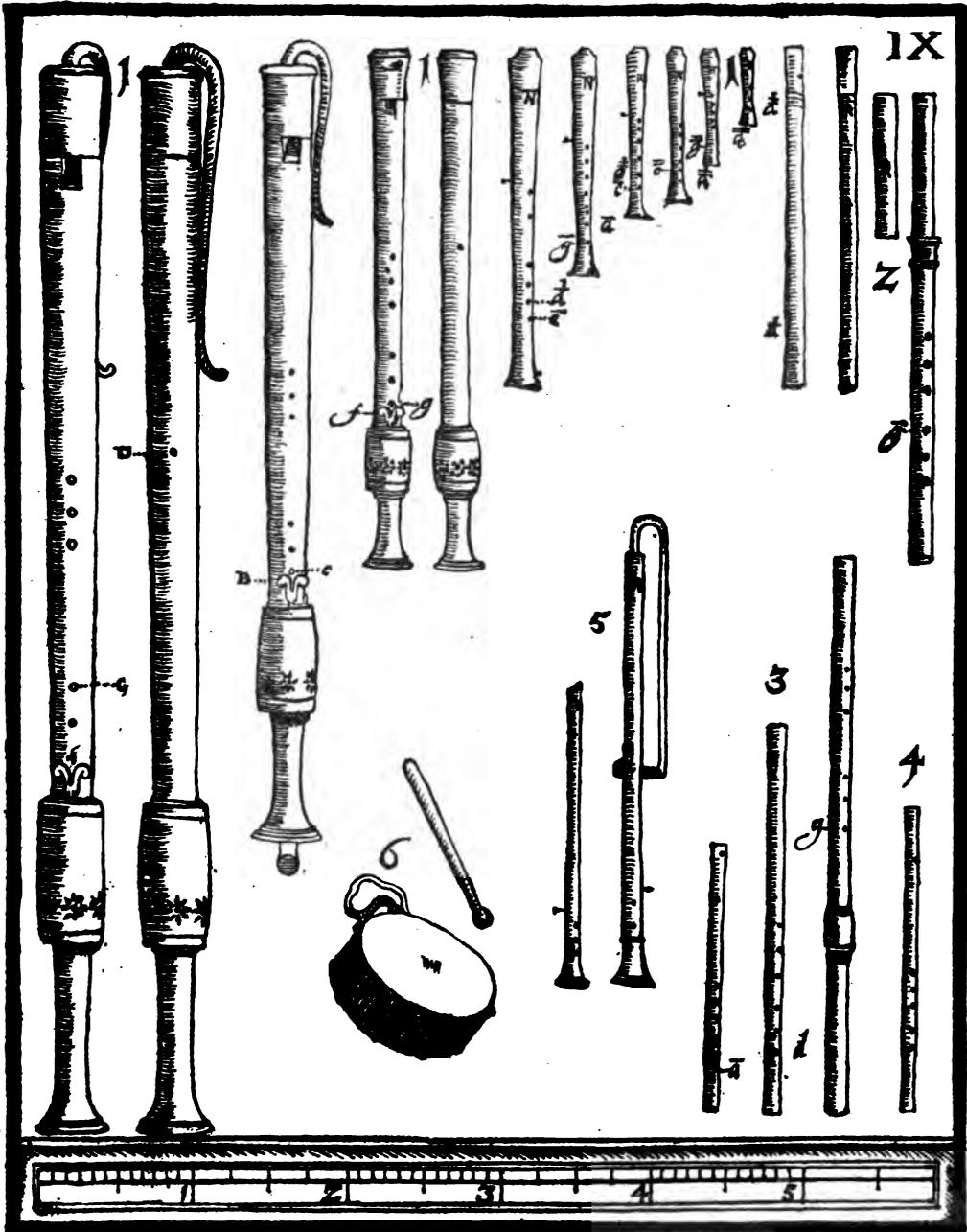




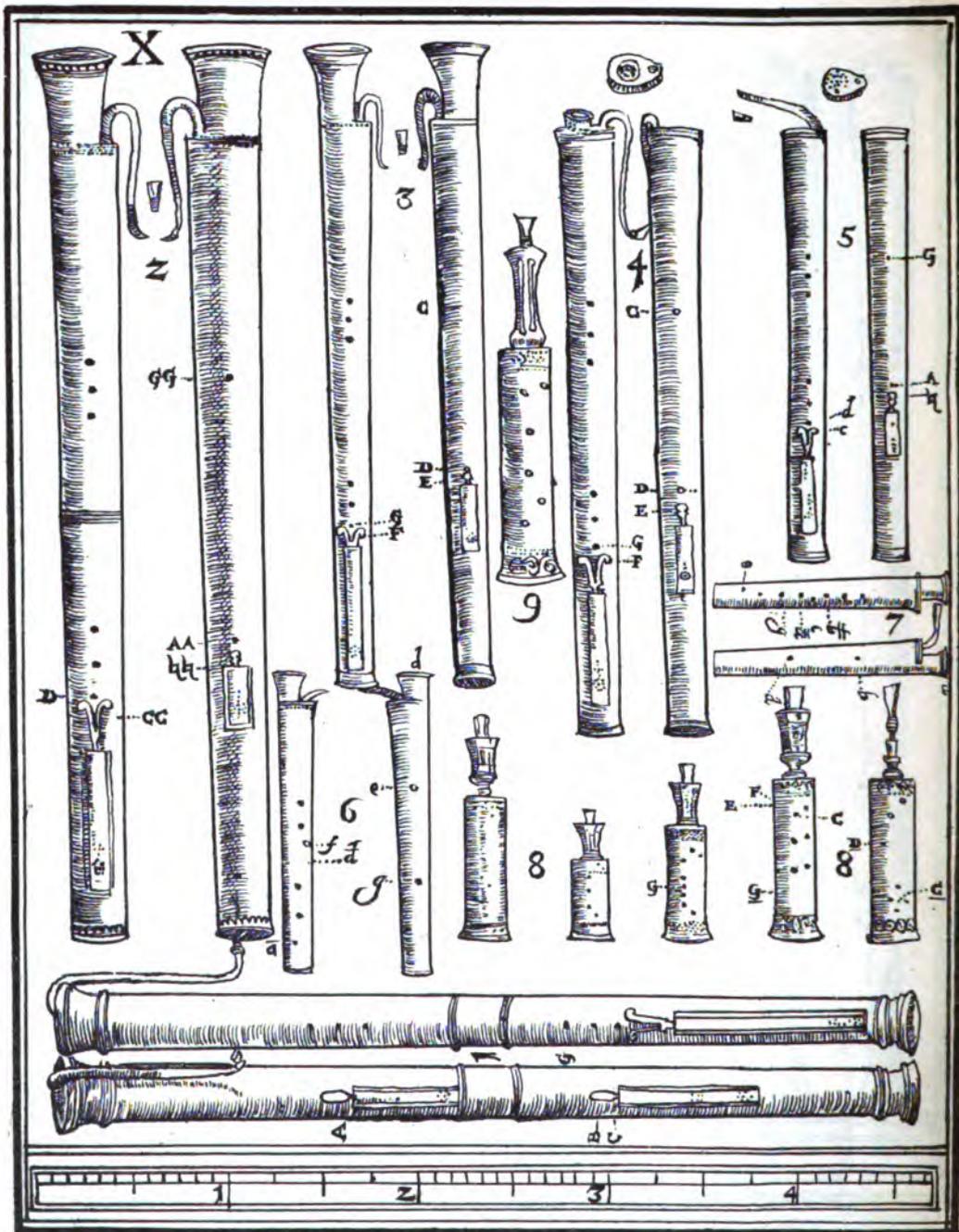
*1. Dominici Zwölf Chörigte Chiter. 2. Sechs Chörigte Chiter.*



1. 2. Quart-Posaunen. 3. Rechte gemeine Posaun. 4. Alt Posaun. 5. Cornu, Gros's Tenor-Cornet. 6. Rechte Chor-Zinck. 7. Klein Discant-Zinck, so ein Quint höher. 8. Gerader Zinck mit ein Mundstück. 9. Still Zinck. 10. Trommel. 11. Jäger Trommel. 12. Hölsern Trommel. 13. Krumbügel auf ein ganz Ton.

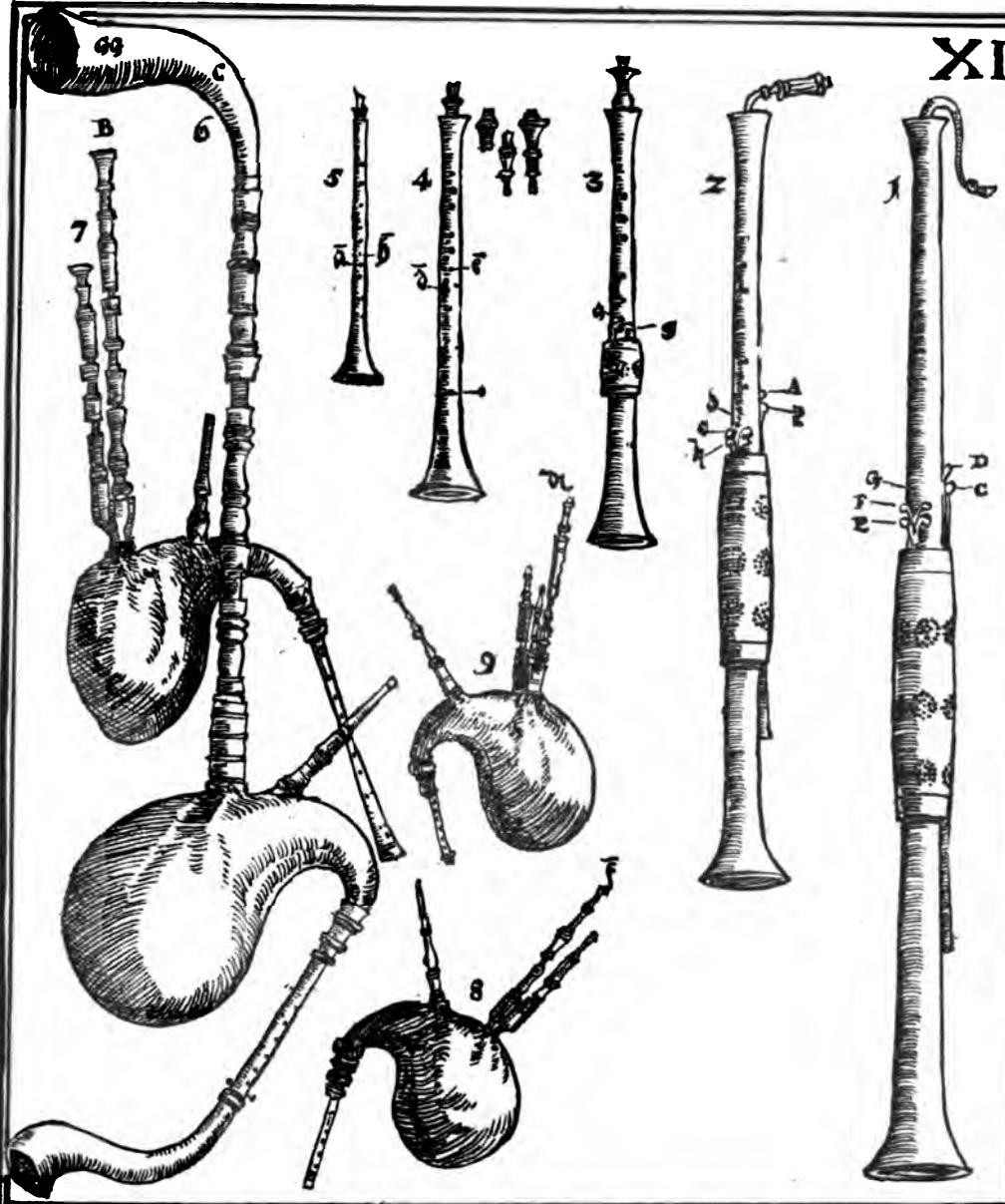


1. Blockflöten, ganz Stimmwerk. 2. Doltsflöt & g. 3. Querflöten, ganz Stimmwerk. 4. Schweizer Pfeiff.  
 5. Stamentienbass und Discant. 6. Klein Päuclin; zu den Stamentien Pfeiffen zu gebrauchen.

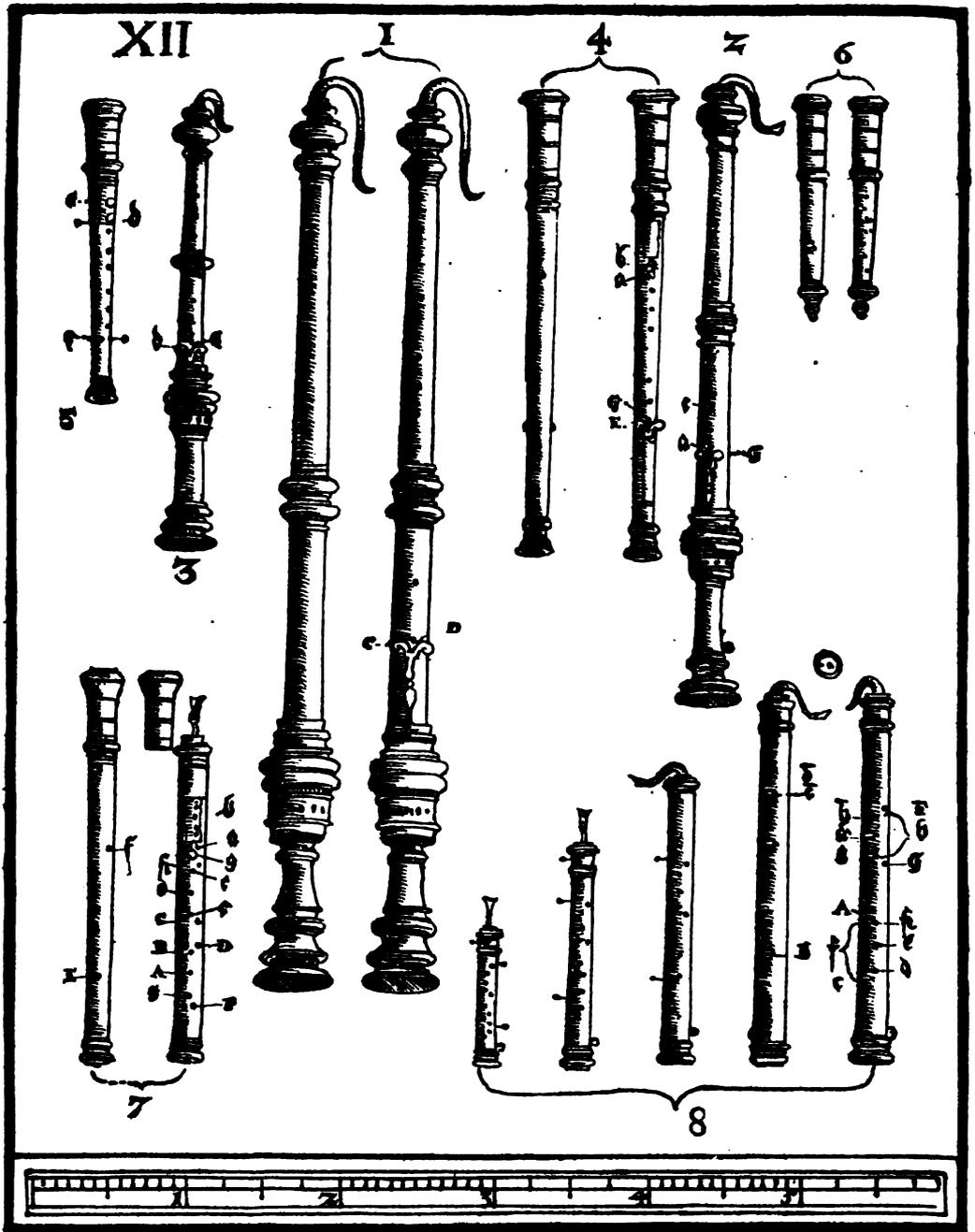


1. Sordunen-Bass auf beiden Seiten. 2. Doppel-Fagott bis ins G<sup>6</sup>. 3. Offen-Chorist-Fagott C. 4. Gedact-Chorist-Fagott C. 5. Korzholtz, Bassett oder Tenor zum Chorist-Fagott. 6. Alt. d. 7. Discant oder Exilente zum Chor-Fagott. a. 8. Stimmwerk-Racketen. 9. Groß-Racket, so tief als der gar Große Bas-Bombard, CC, uff 16. Fuß-Ton.

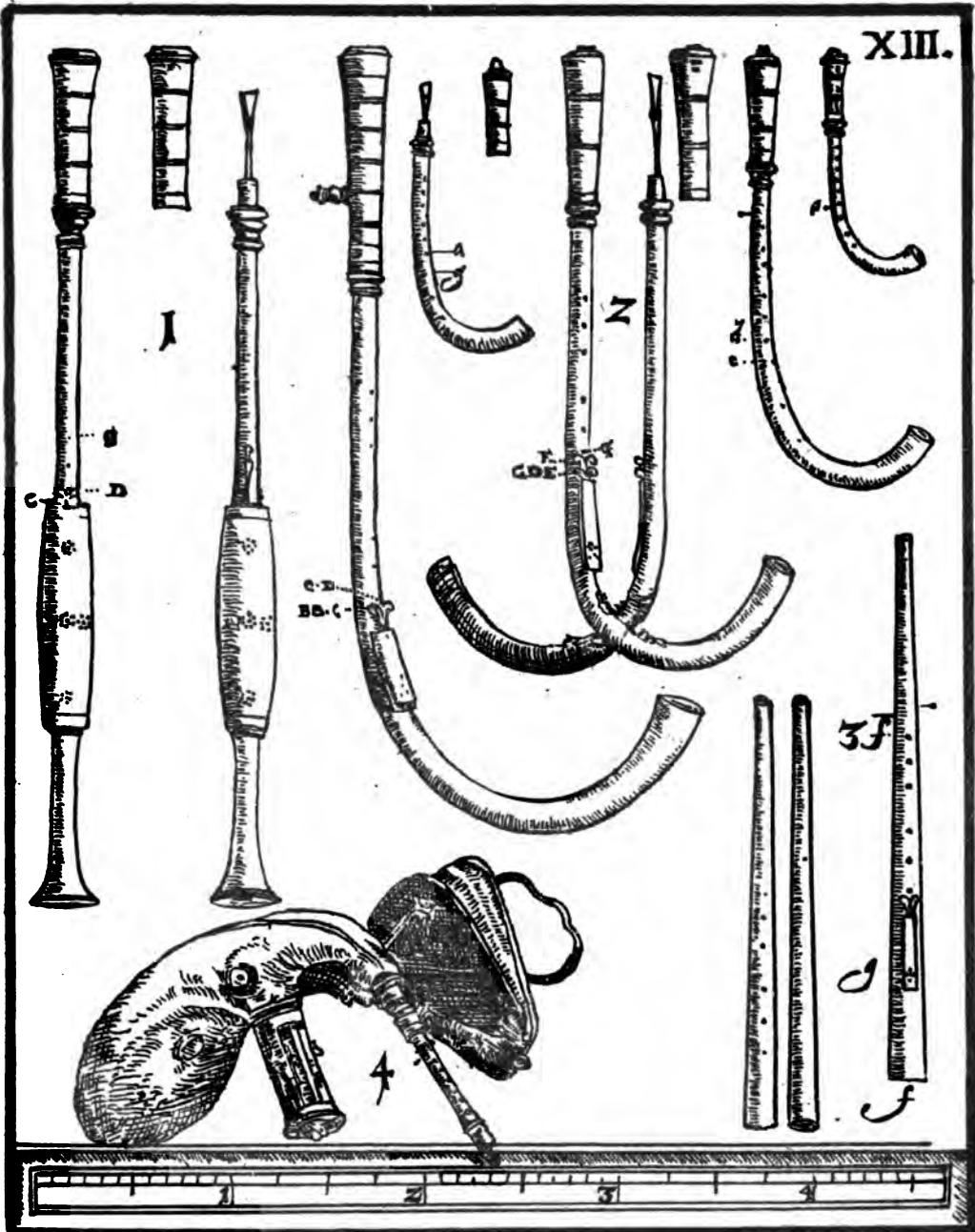
NB. Zu den 1. 2. 3. 4. 5. stehen die Buchstaben des Clavis bey'm Loch, do es zugemacht wird. Im 6. 7. 8. 9. aber stehen die Buchstaben des Clavis, do das Loch offen bleibt.



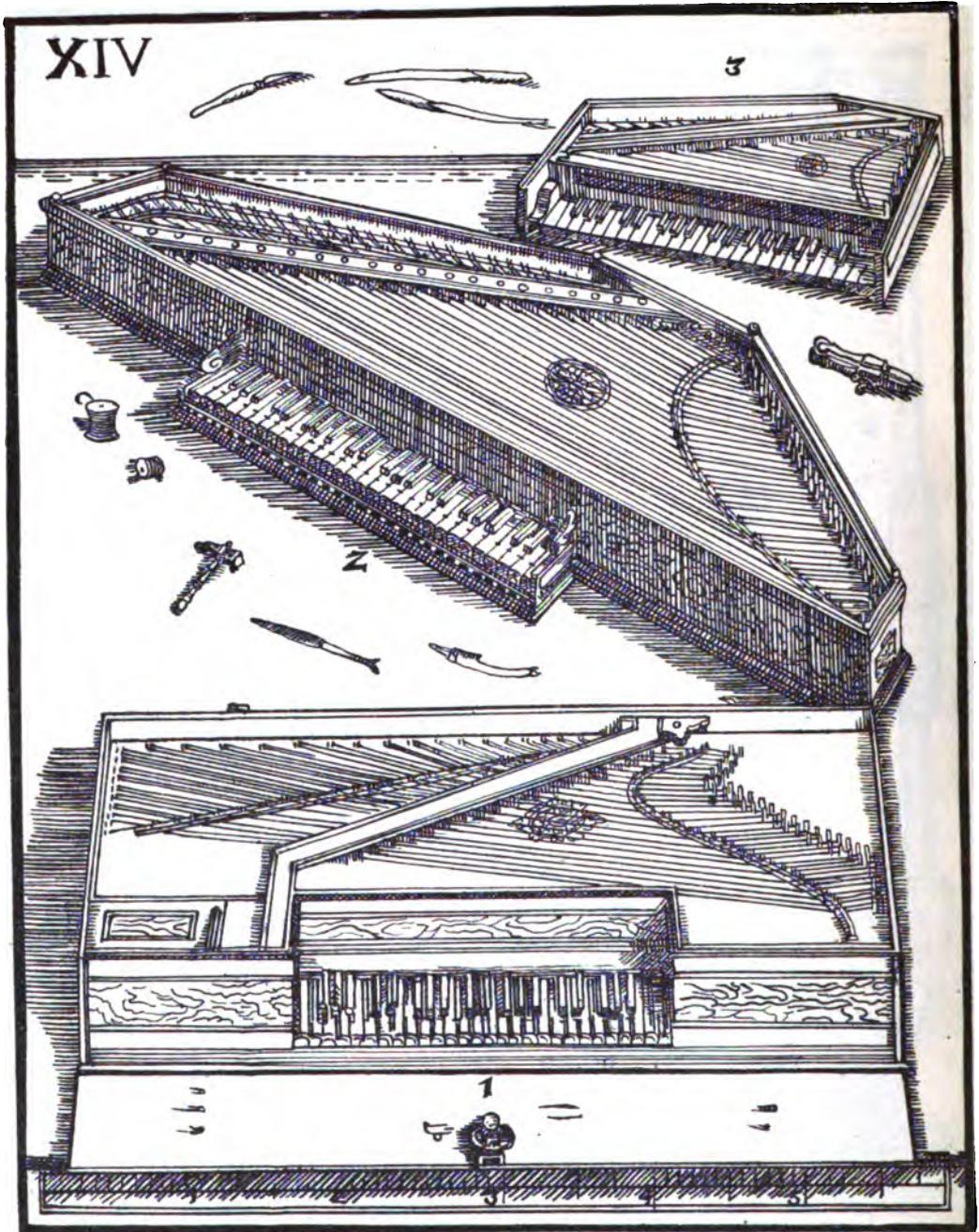
1. Bas-Pommer. 2. Basset-oder Tenor-Pommer. 3. Alt-Pommer. 4. Discant-Schalmey. 5. Klein-Schalmey.  
 6. Großer Bock. 7. Schaper Pfeiff. 8. Himmelmelchen. 9. Dудey.



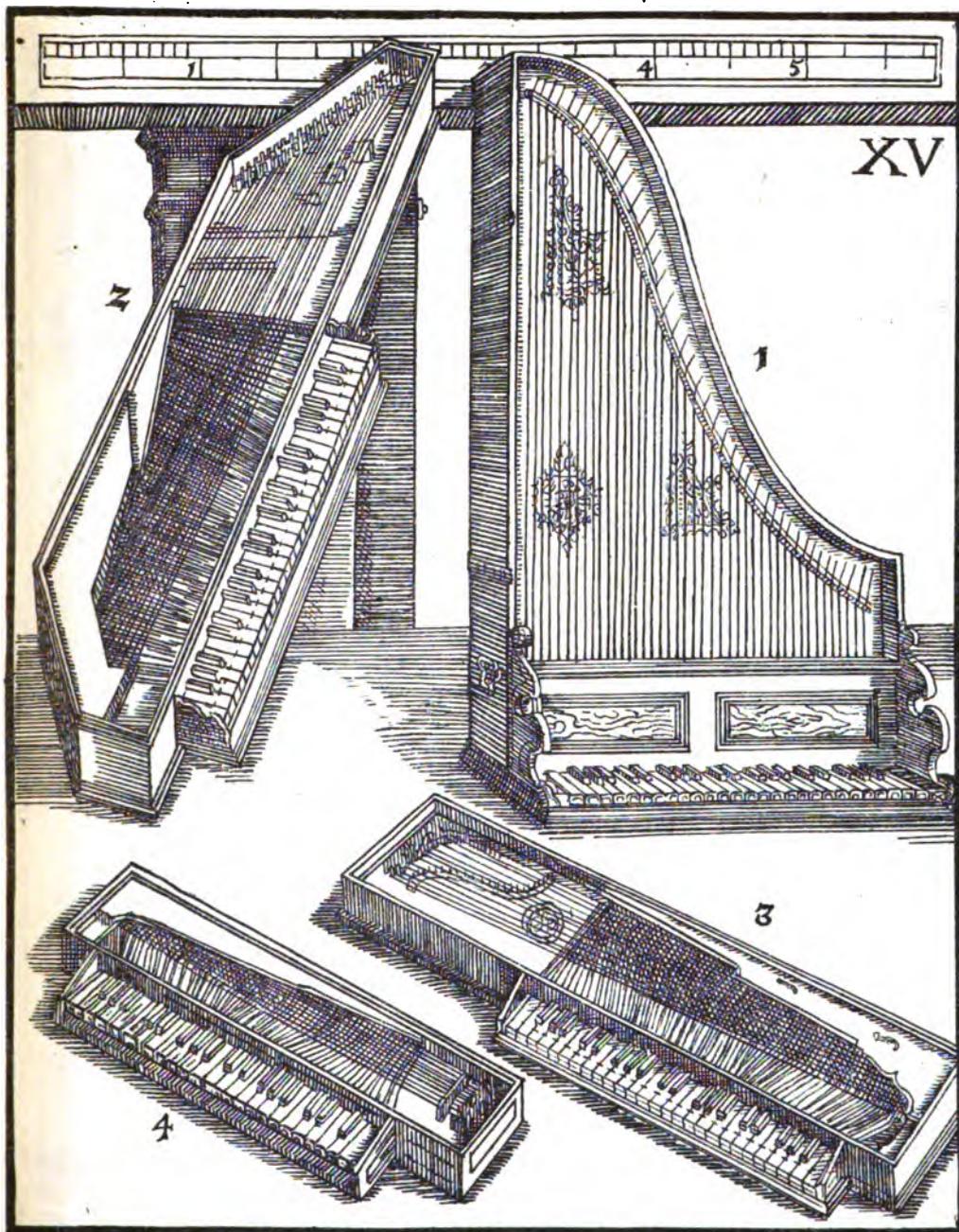
1. Bass vom Bassanelli. 2 Tenor- und Alt-Bassanelli. 3. Discant-Bassanelli. 4. Bass vom Schryari. 5. Tenor, Alt Schryari. 6. Cant. Schryari. 7. Korholt oder Kurz-Pfeiff. 8. Ein ganz Stimmwerk von Sordunen.



1. Bassett: Nicolo. 2. Krumbhörner. 3. Cornetti macti: stille Zincken. 4. Sackpfeiff mit dem Blasbalg.

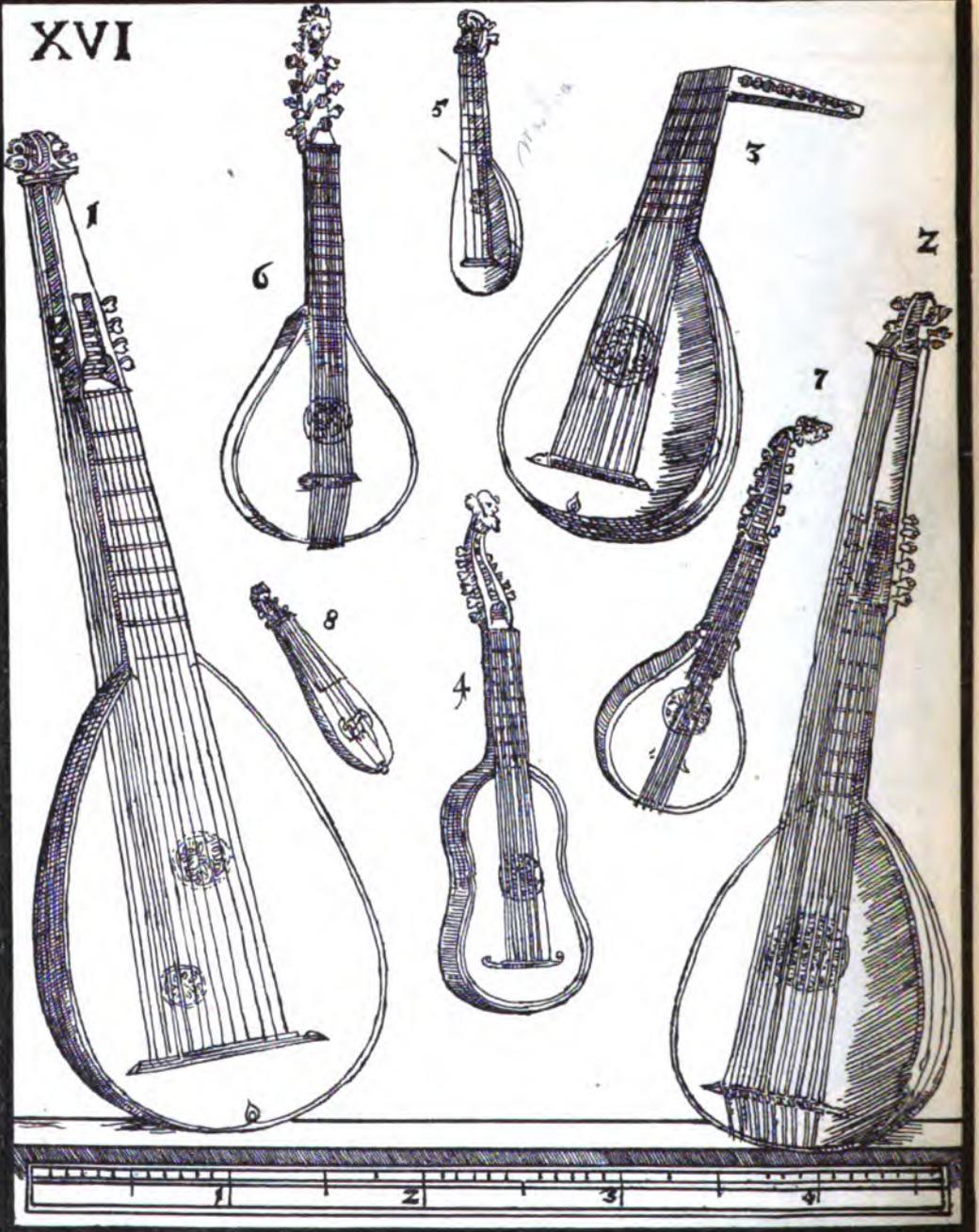


1. 2. Spinellen: Virginal (in gemein Instrument genant) so recht Chor-Ton. 3. Octav-Instrumentlin.

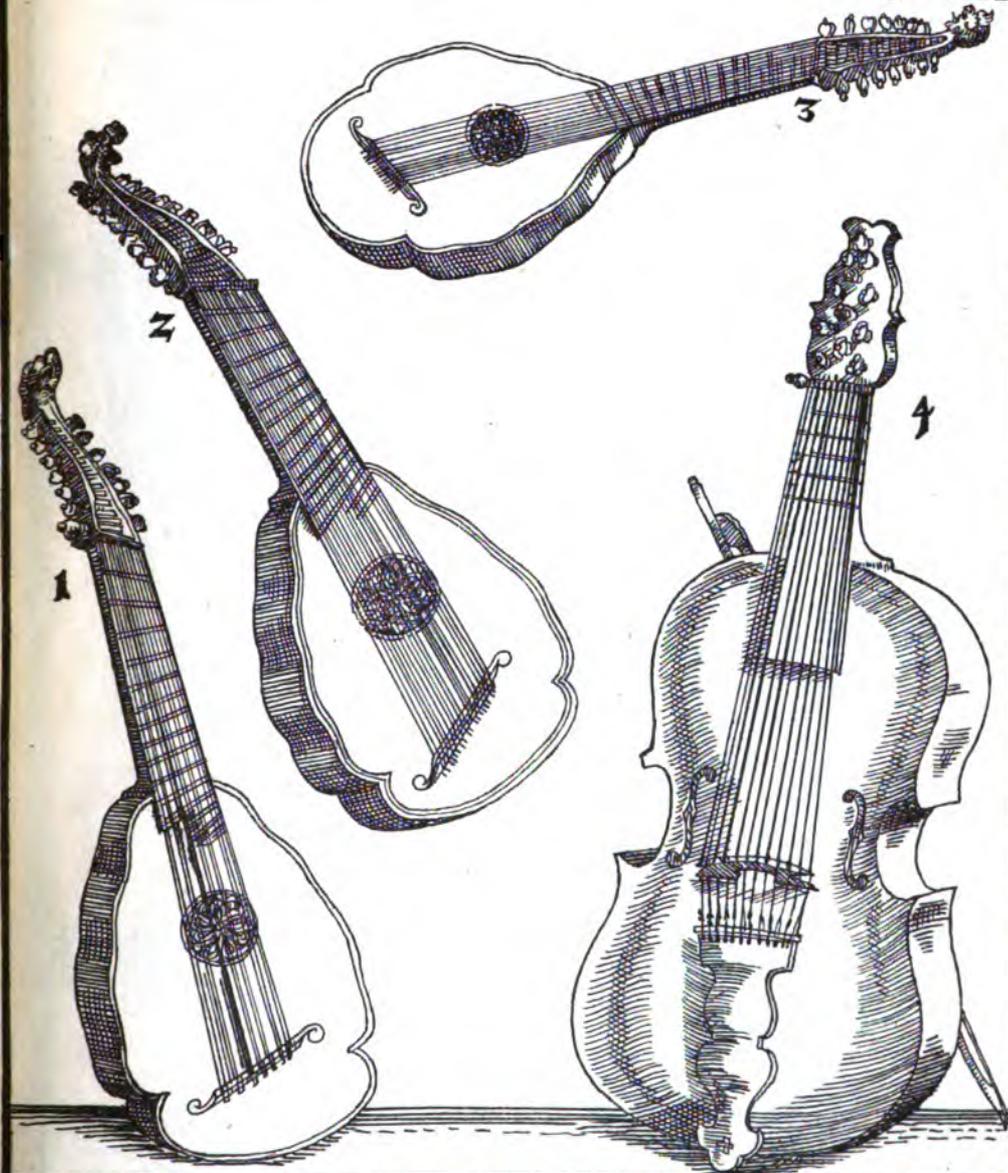


1. Clavicytherium. 2. Clavichordium, Italianischer Mensur. 3. Gemein Clavichord.  
4. Octav Clavichordium.

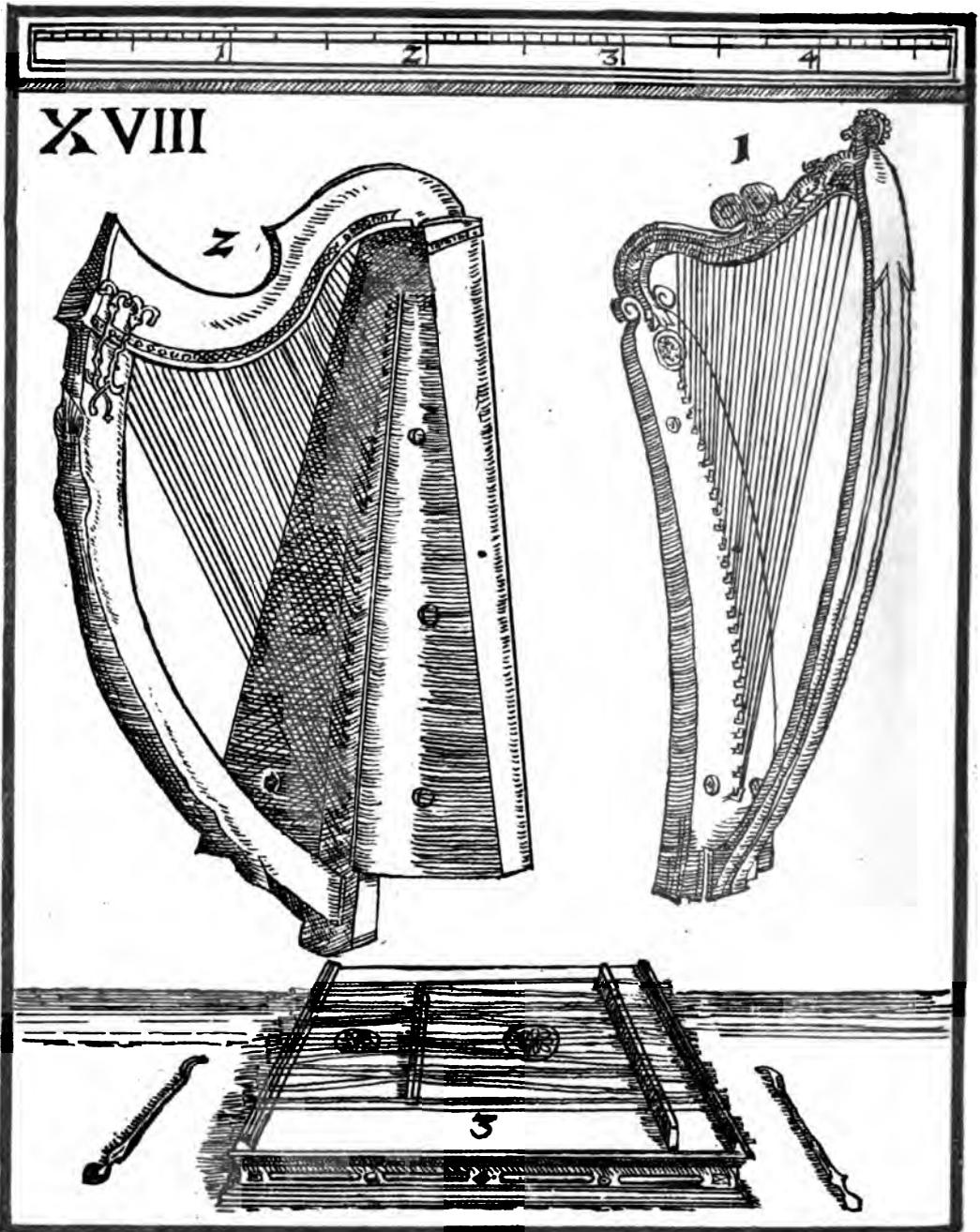
XVI



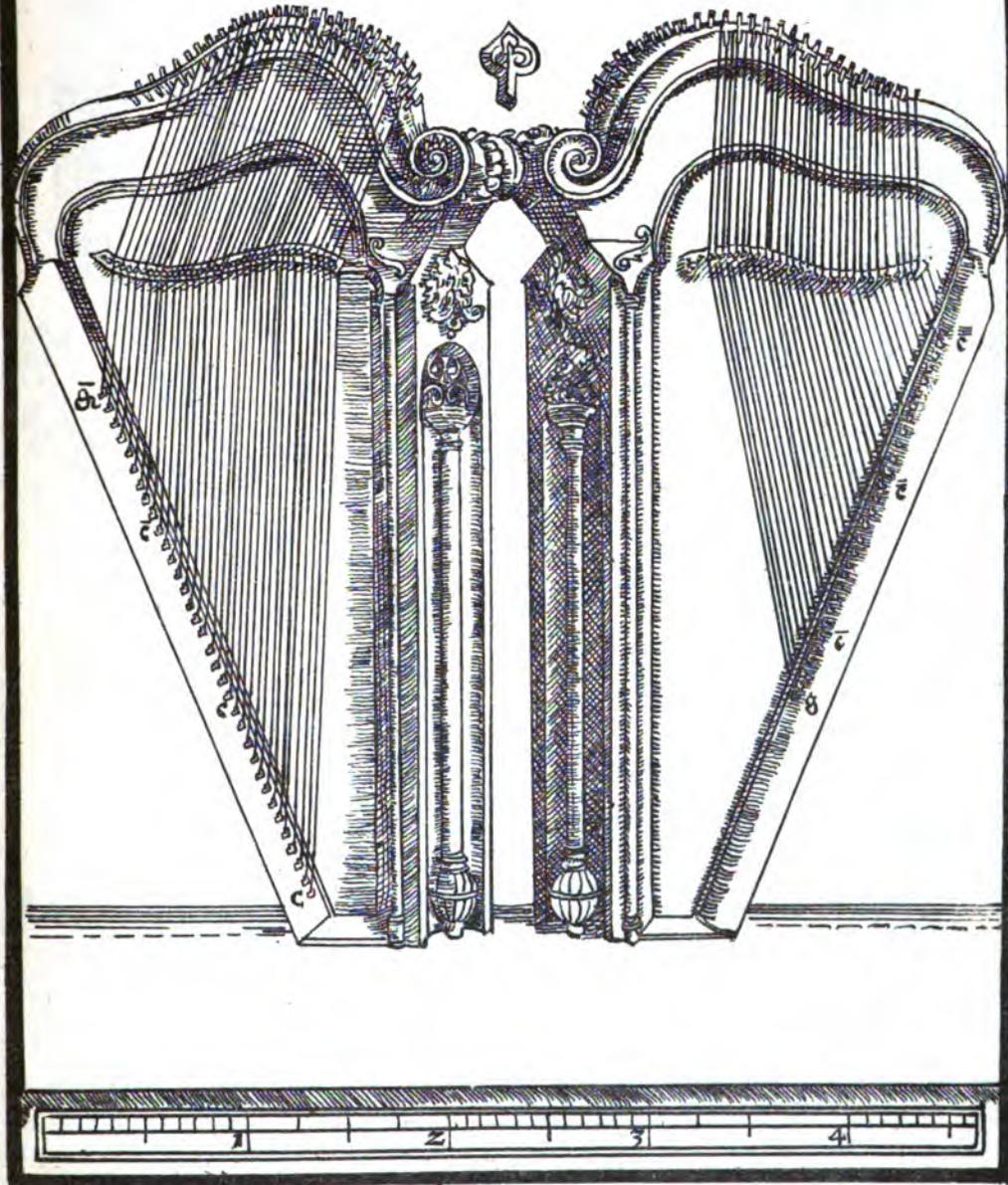
1. Paduanische Theorba. 2. Laute mit Abzügen oder Testudo Theorbata. 3. Chor-Laute.  
4. Quinderna. 5. Mandörichen. 6. Sechs Chörliche Chor Zitter. 7. Klein Englisch Zitterlaute.  
8. Klein beig, Posche genannt.



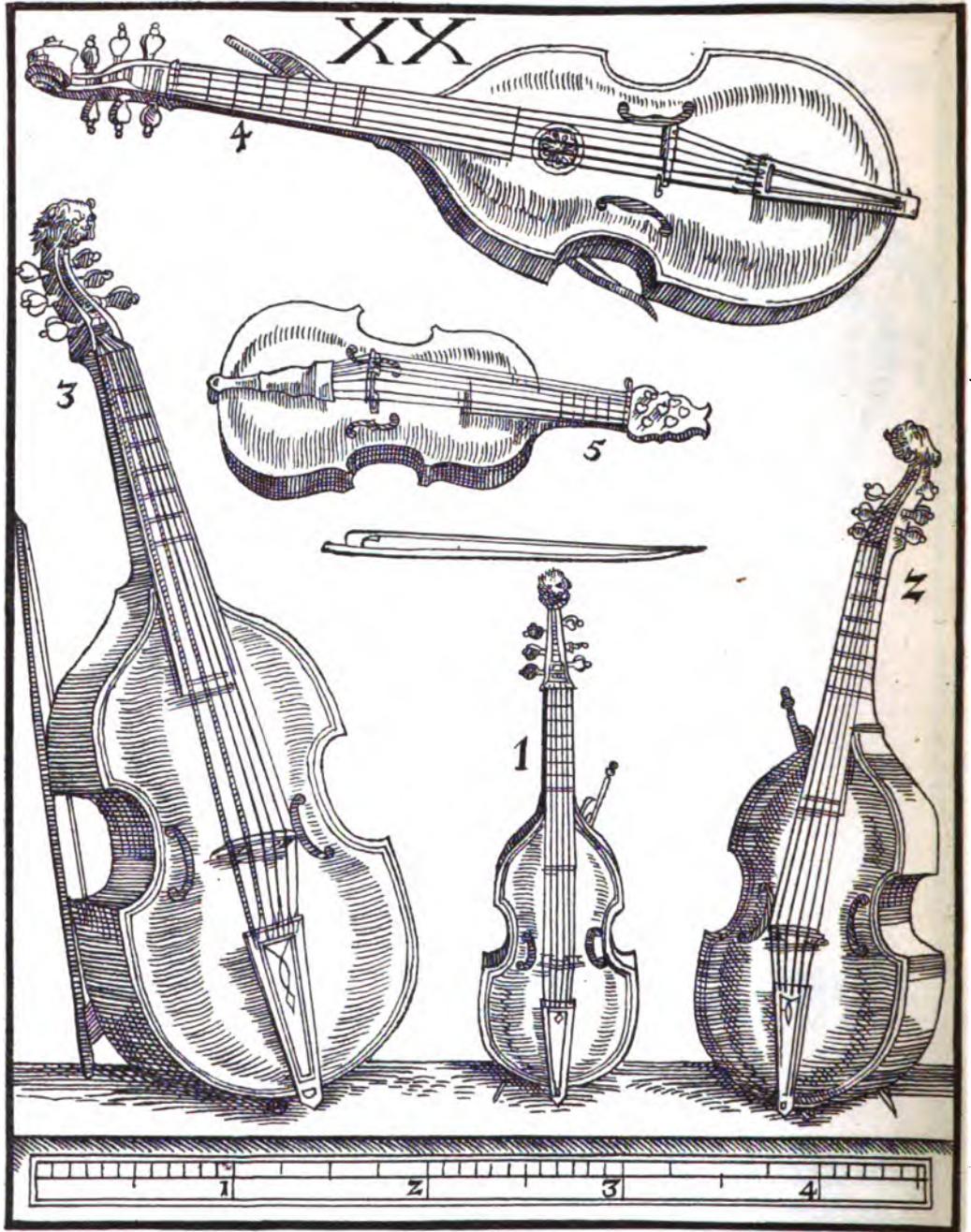
1. Bandoer. 2. Orpheoreon. 3. Penorcon. 4. Italianische Lyra de Gamba.



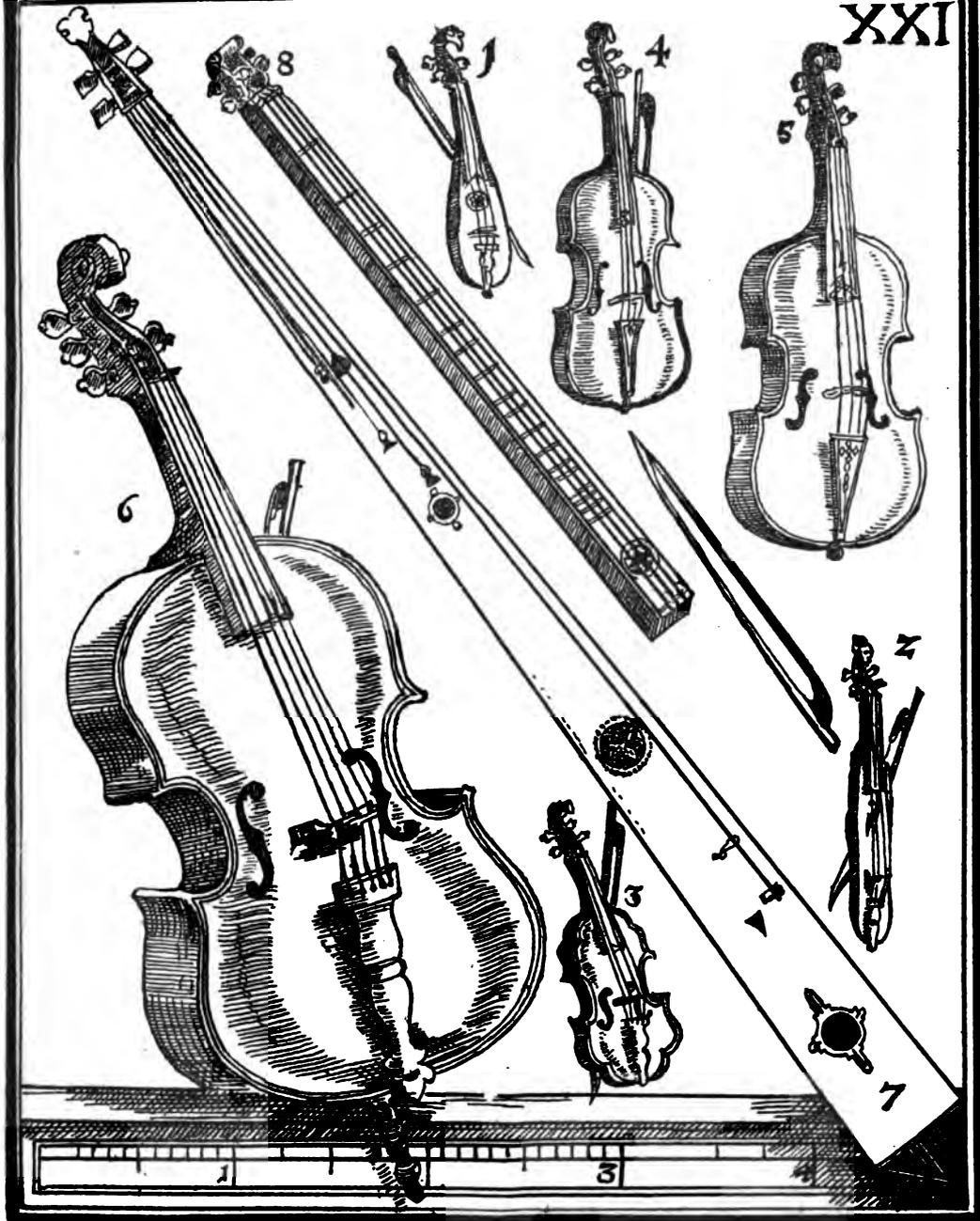
1. Gemeine Harff. 2. Irlandsch Harff mit Messinges Saiten 3. Hackbrett.



Groß Doppel-Harff.

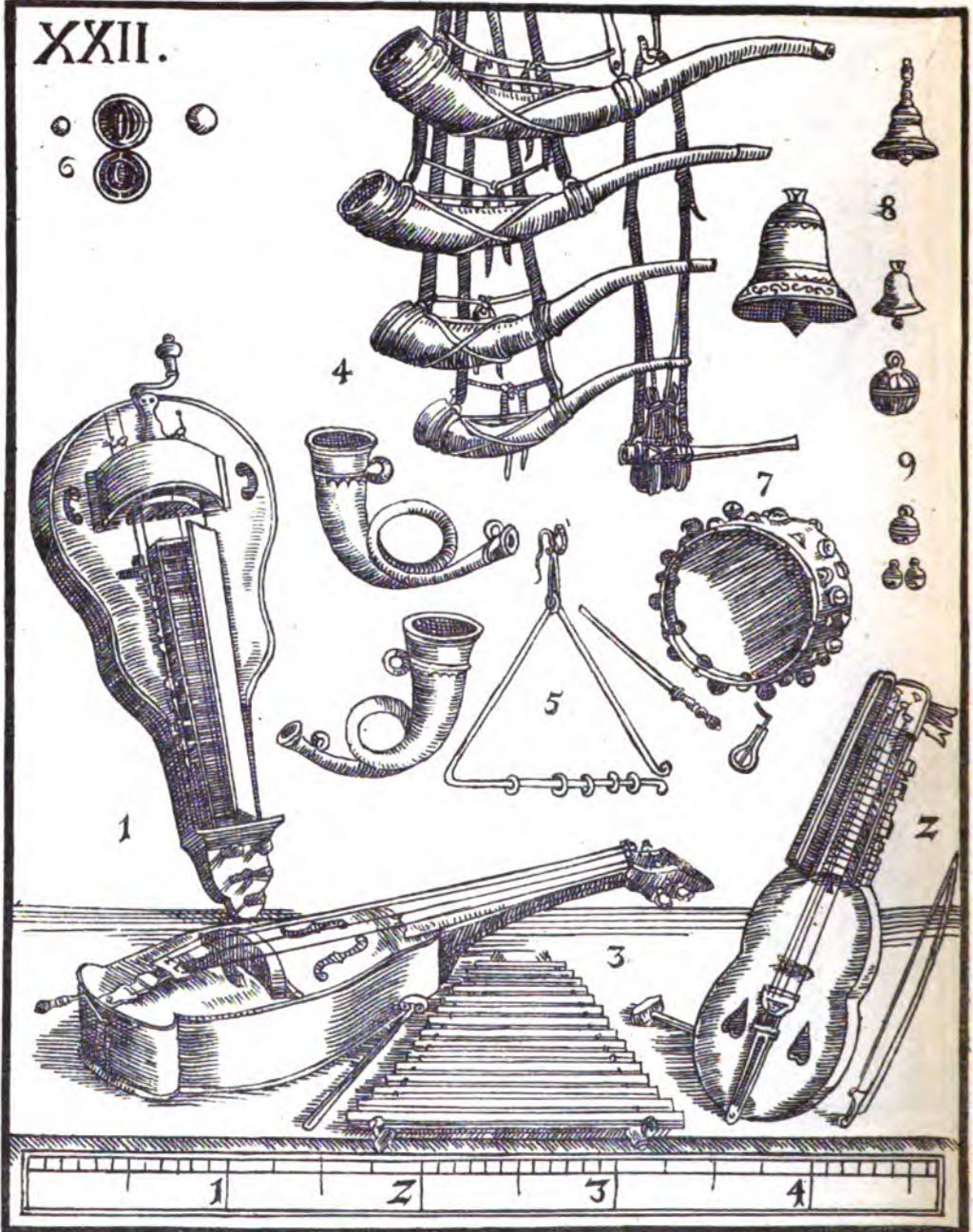


1. 2. 3. Violn de Gamba. 4. Viol Bastarda. 5. Italianische Lira de braccio.

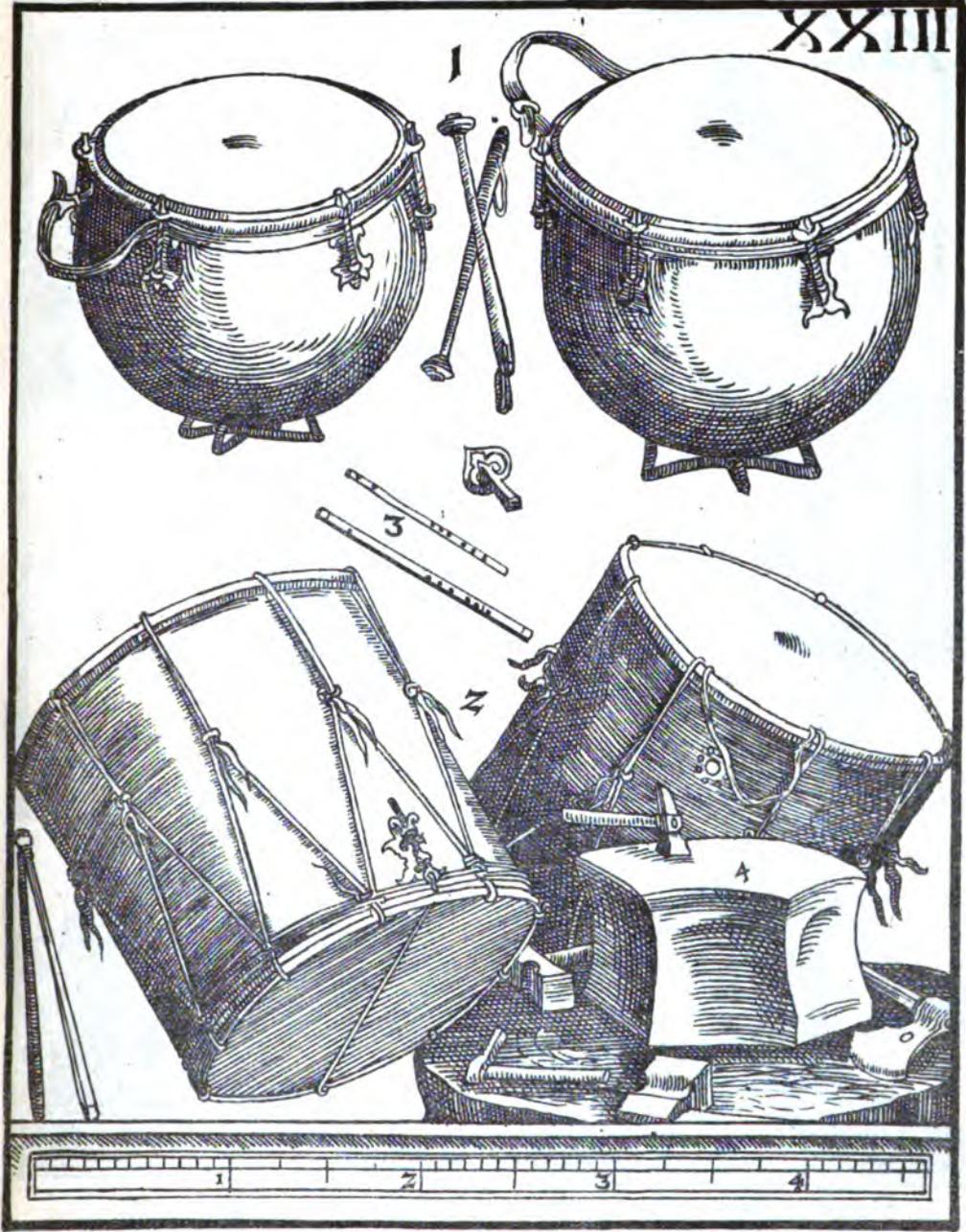


1. 2. Kleine Posche, Geigen, ein Octav höher. 3. Discant-Geig, ein Quart höher.  
 4. Rechte Discant-Geig. 5. Tenor-Geig. 6. Bass-Geig de braccio. 7. Trumscheidt.  
 8. Scheitholt.

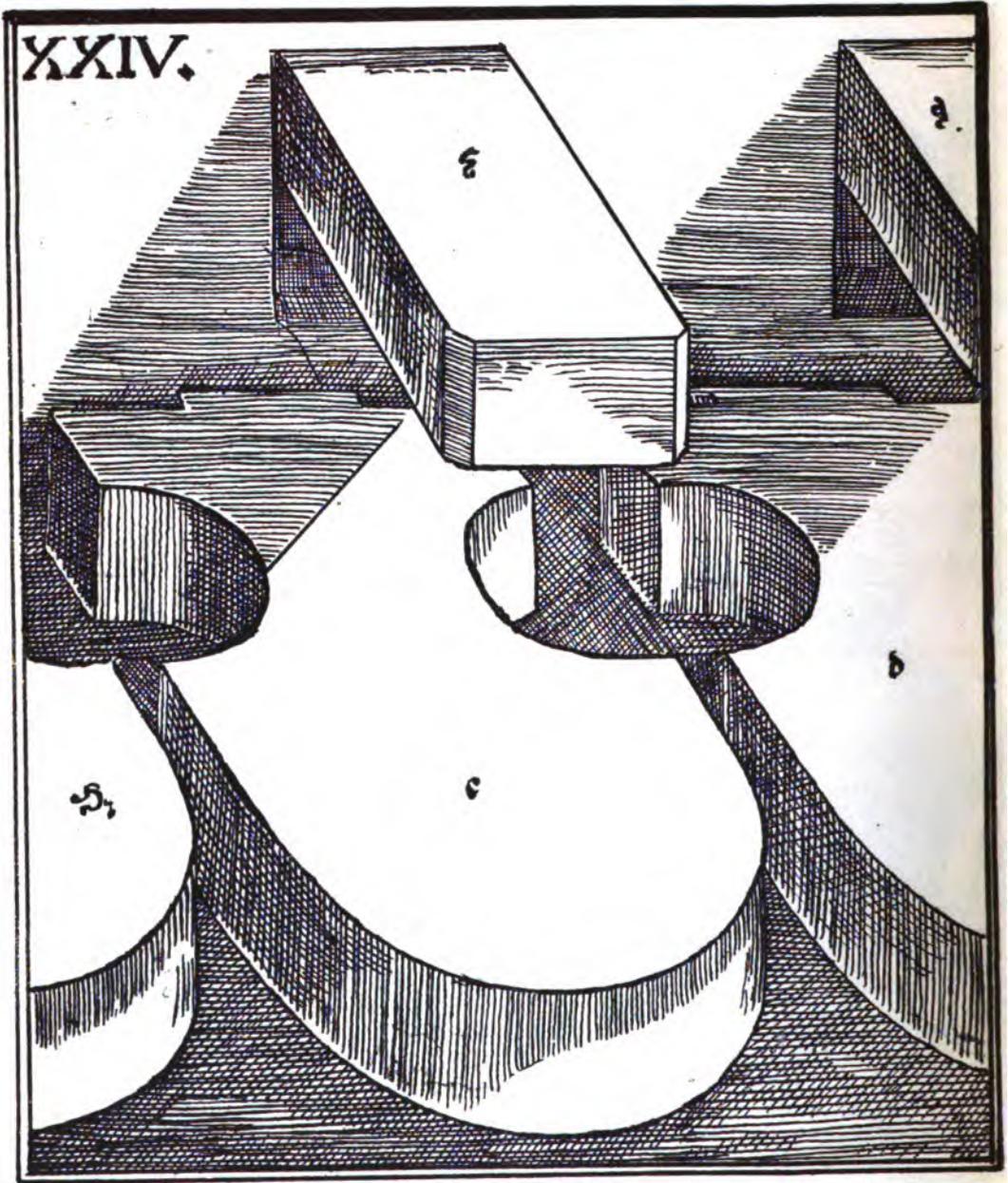
XXII.



1. Allerley Bawren Lyren. 2. Schlüssel Fiddel. 3. Stroh Fiddel. 4. Jägerhörner 5. Triangel.  
6. Singekugel. 7. Mörnpauk. 8. Glocken. 9. Cimbeln: Schellen. (NB. Im Original  
fehlen die Zahlen bei den Abbildungen.)

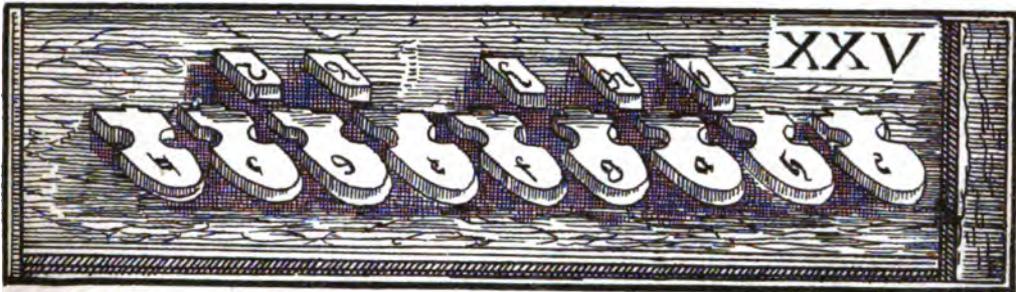


1. Heerpaucken. 2. Soldaten Trummeln. 3. Schweizer Pfeifflein. 4. Amboss.

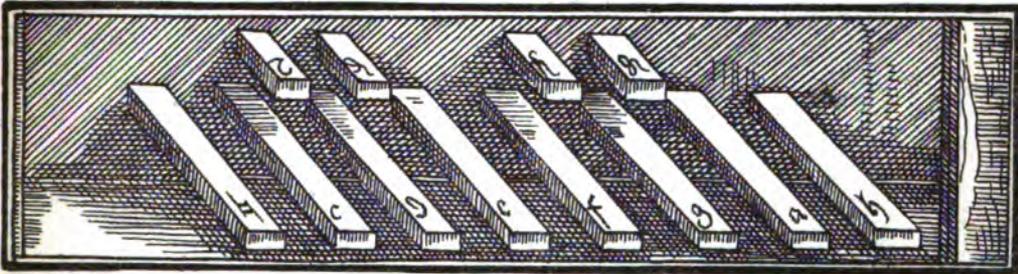


Manual-Clavir in der Alten Orgel im Thurm zu Halberstadt.

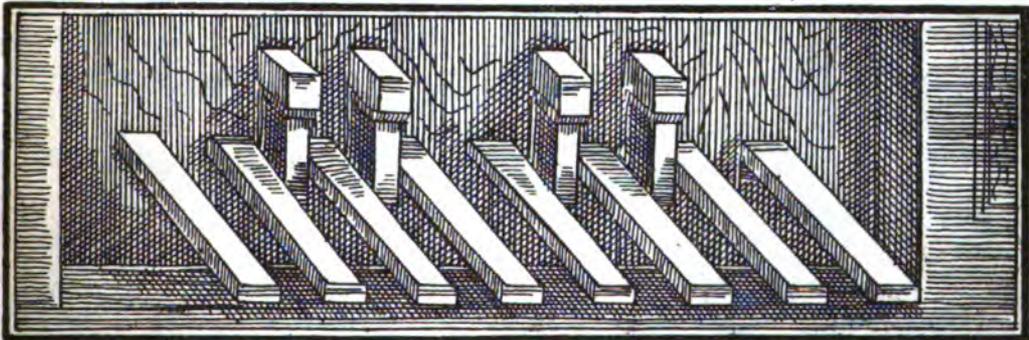
Das I. vnd II. Discant-clavier.



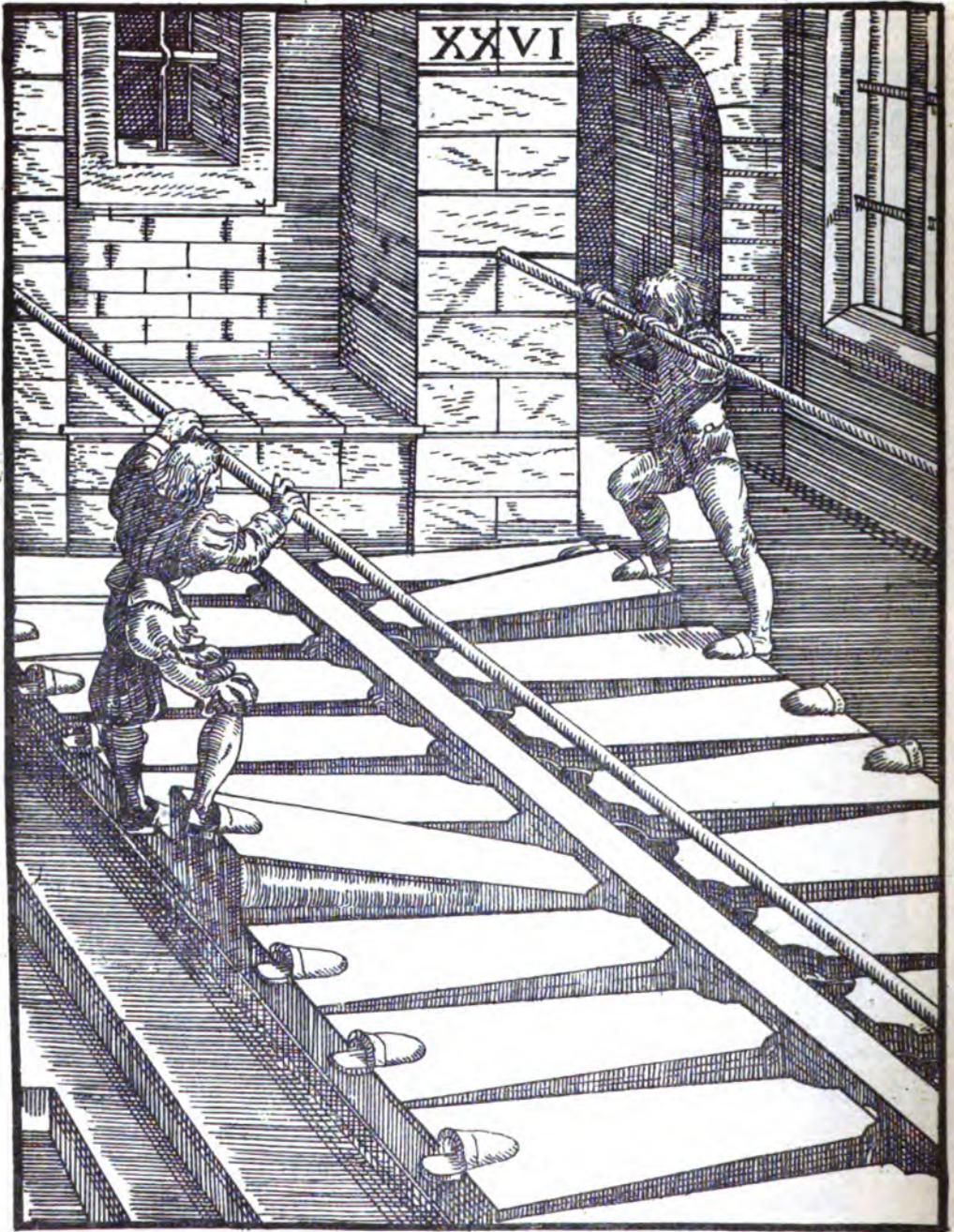
Das III. Clavier.



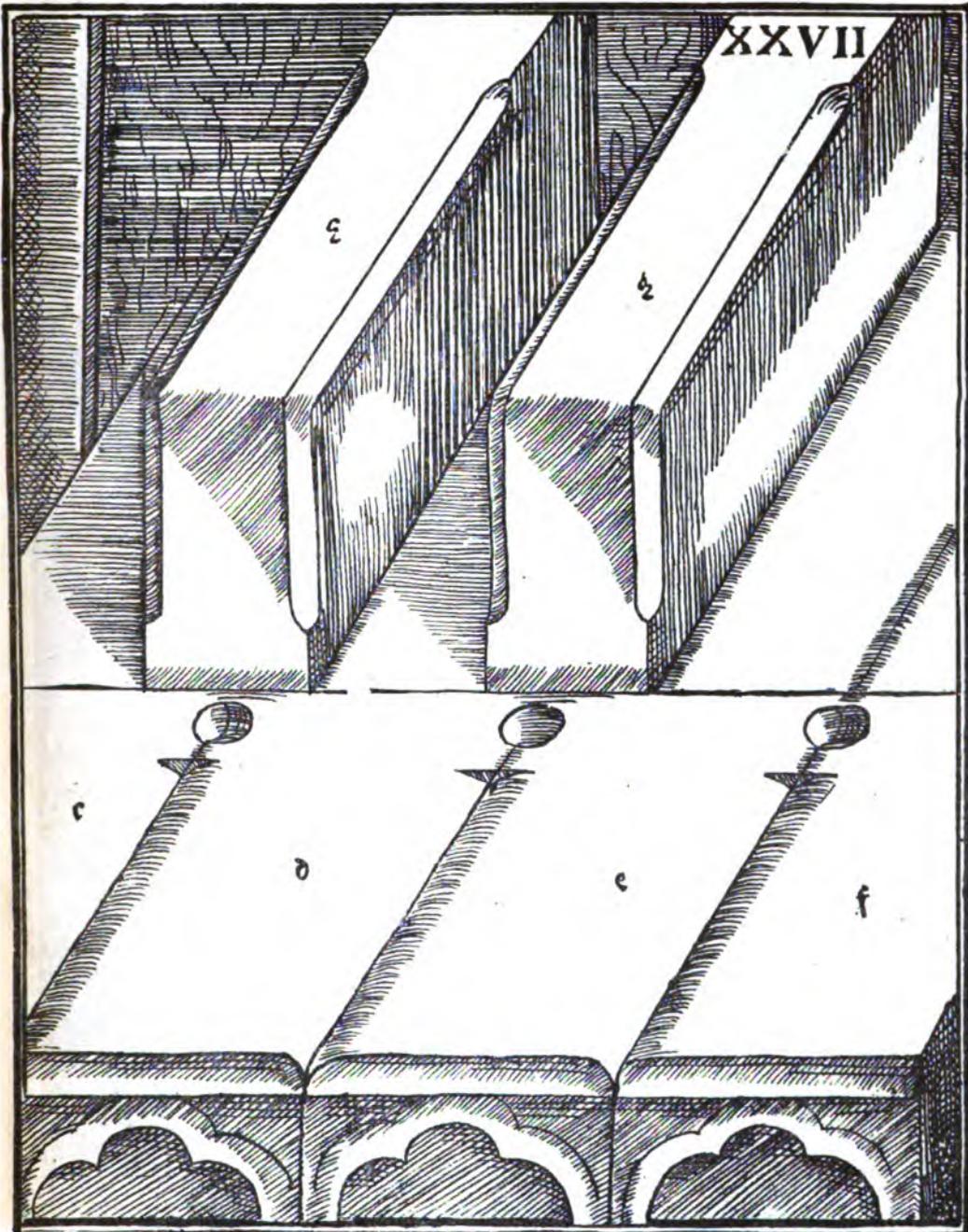
Das IV. Pedal-Clavier.



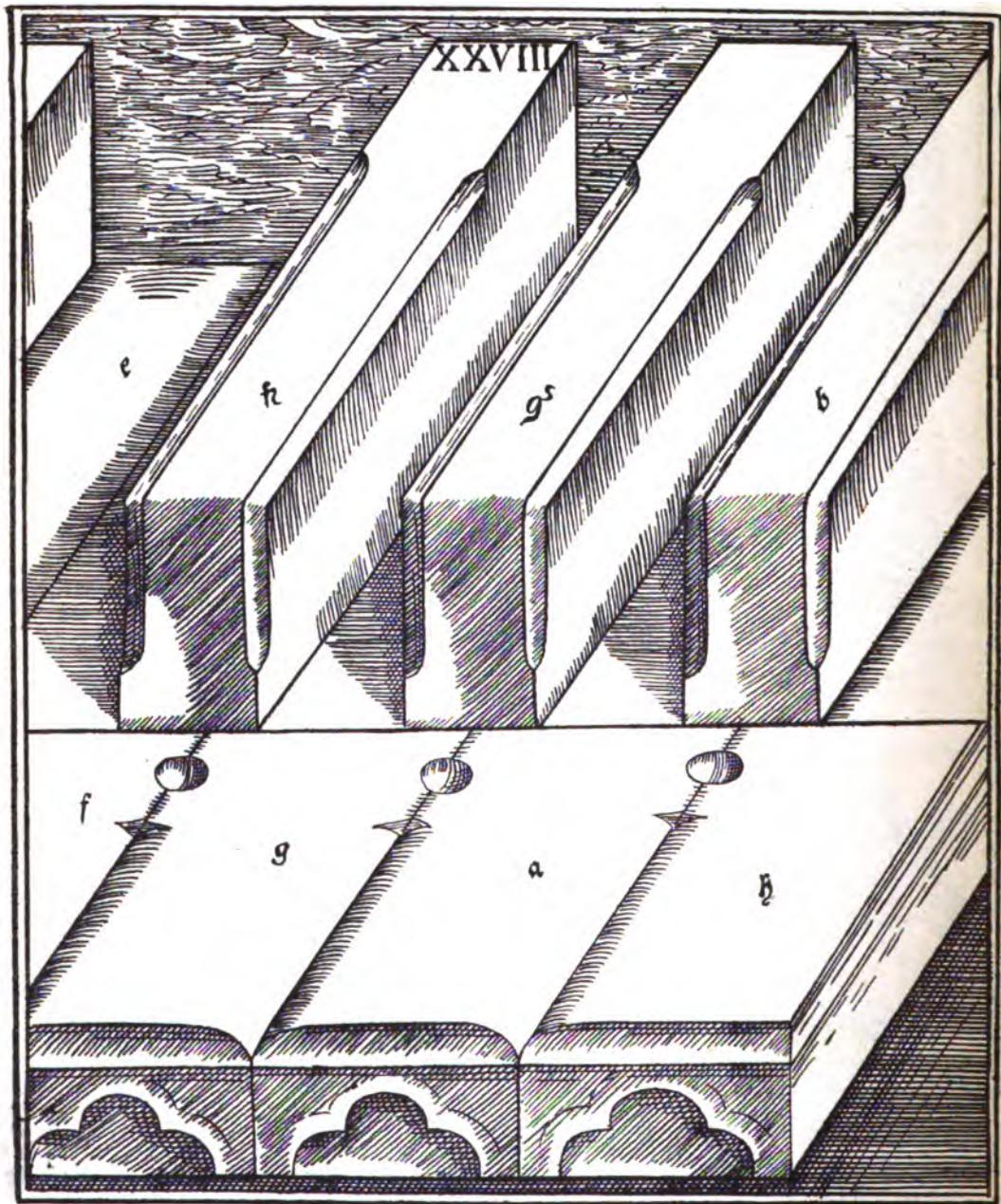
Dies sind die Manual- vnd Pedal-Clavier, wie die in der gar grossen Orgel im  
Thumb zu Halberstadt vber einander liegen.



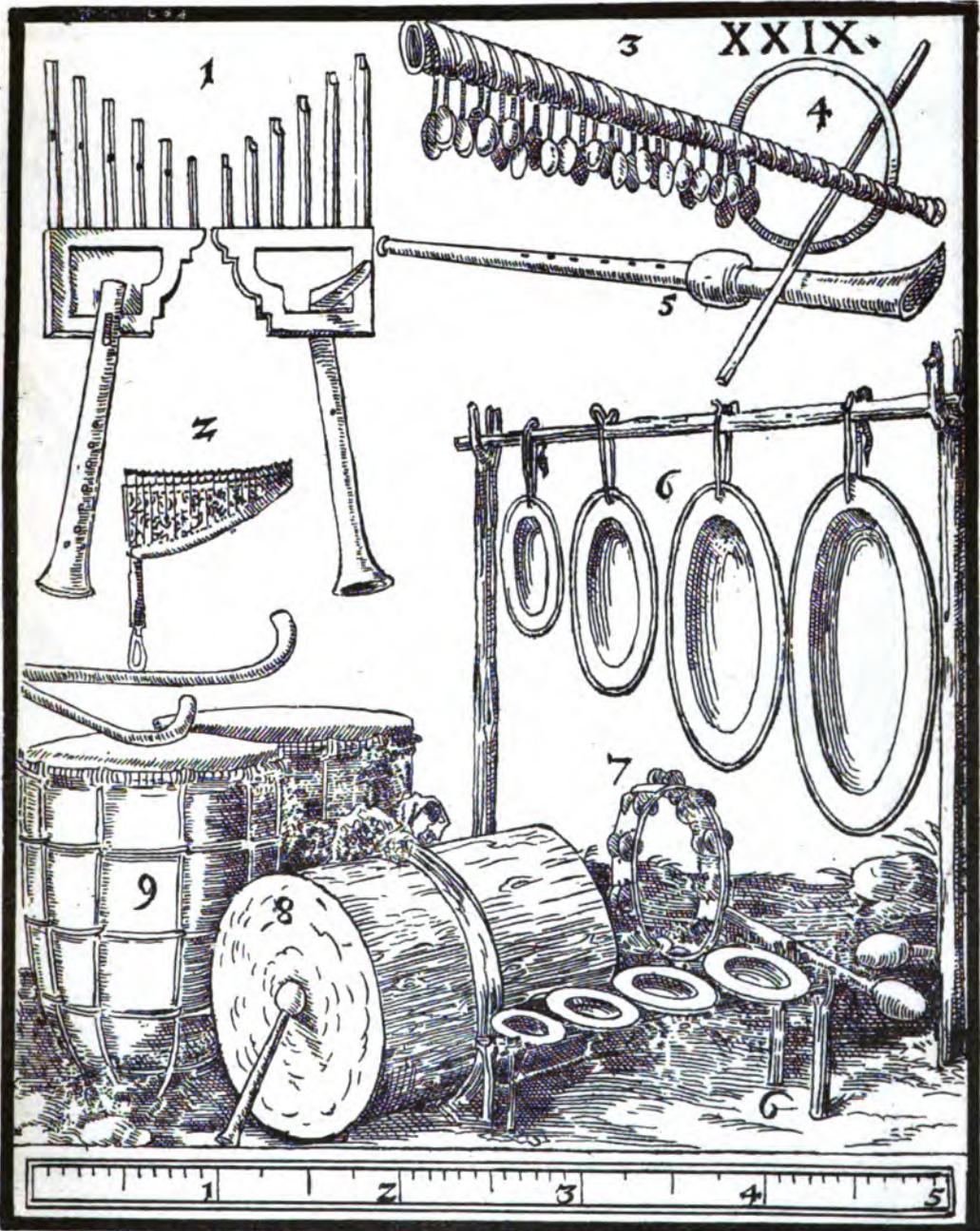
Blasbälge vnd Calcanten, so zu der zeit bey derselben Orgel gebraucht worden.



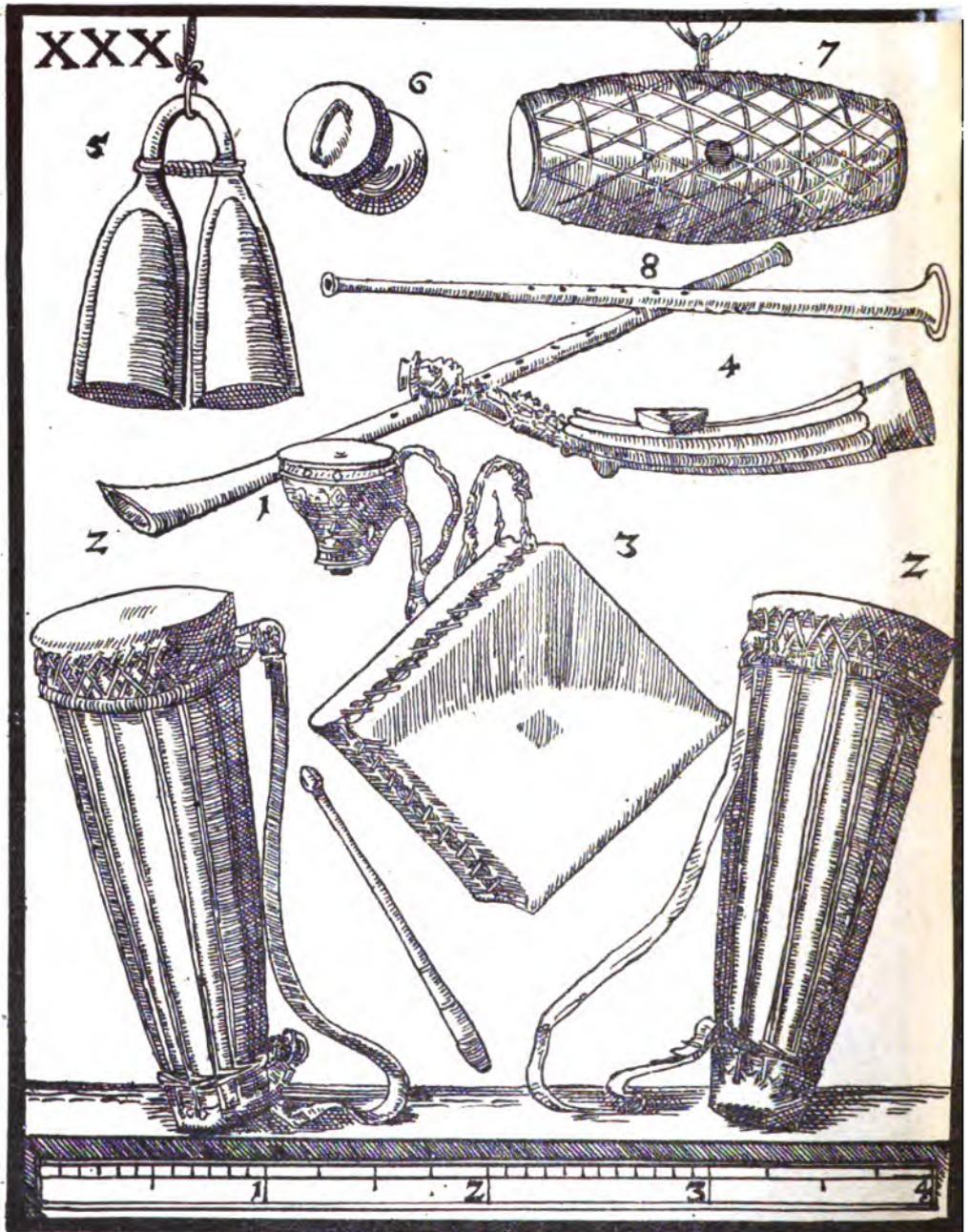
Clavier zum Werck in der Alten Orgel zu S. Egidi in der Stadt Braunschweig.



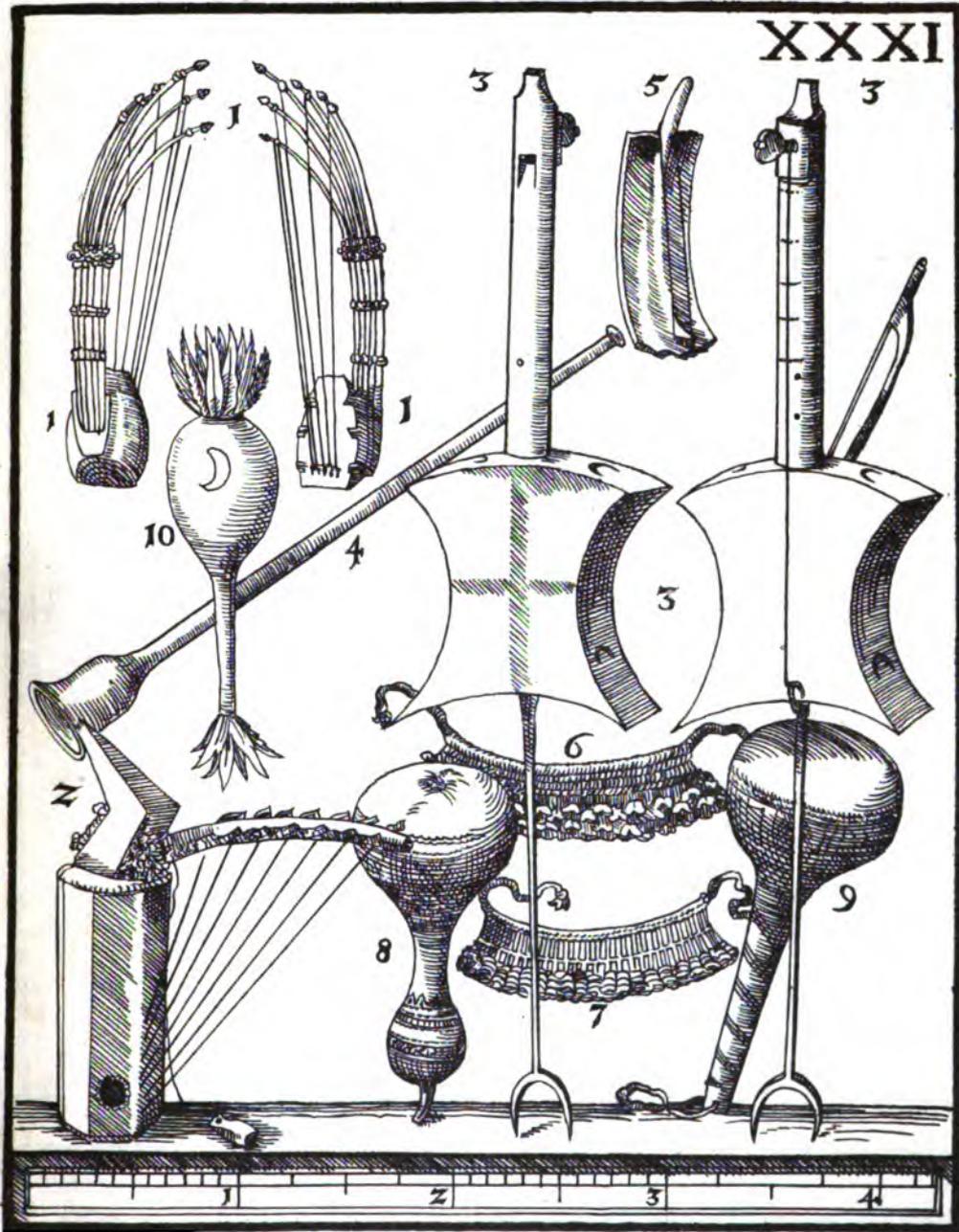
Clavier zum Klavierschiff in derselben Orgel S. Egidii zu Draunschweig.



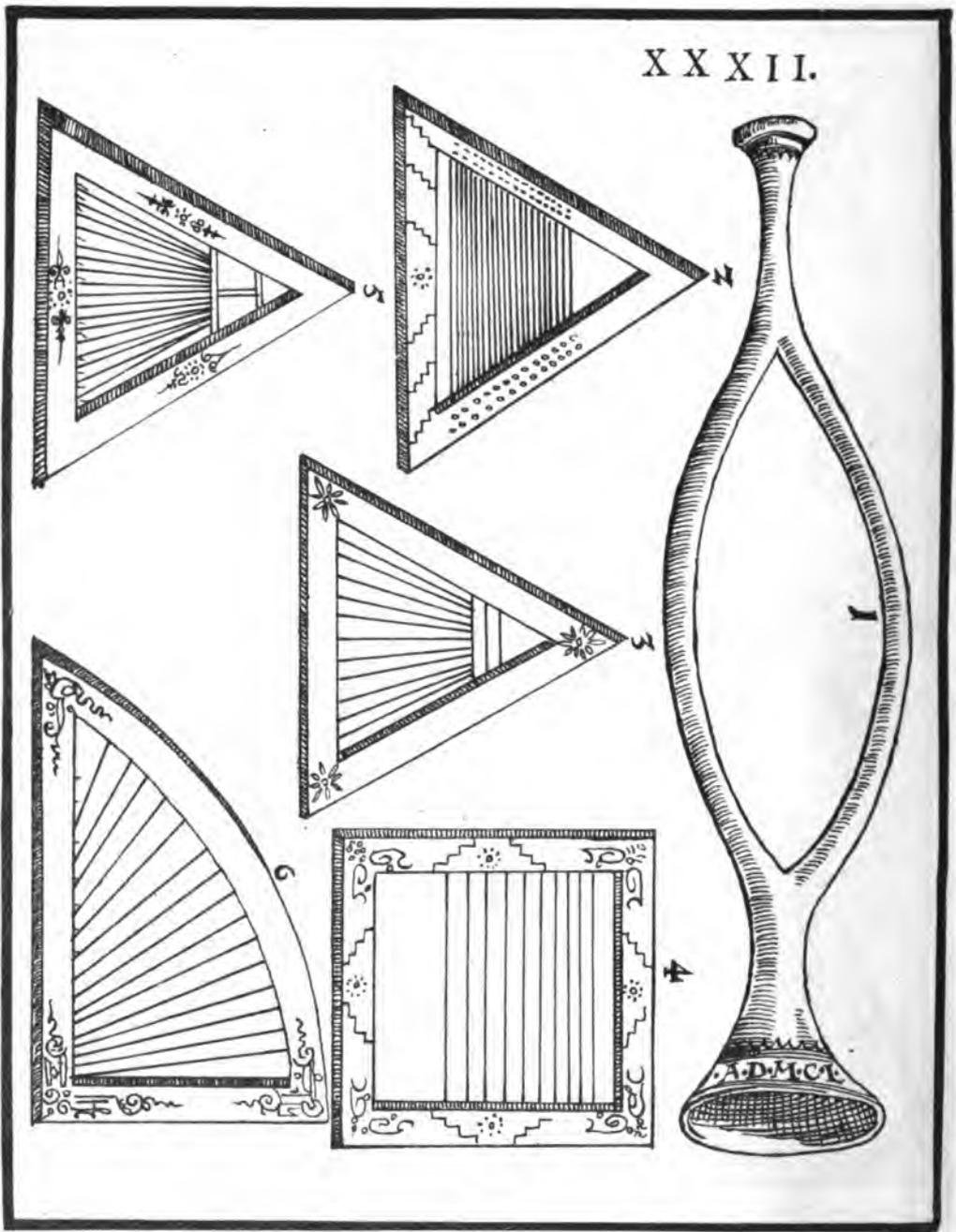
1.2. Sind Satyri Pfeiffen. 3. Americanisch Horn oder Trommet. 4. Ein Ring so bey den Amerikanern gleich wie ein Triangel geschlagen wird. 5. Americanische Schalmeey. 6. Becken, darauß die Americaner, wie bey uns, auß Glocken spielen. 7. Ein Ring mit Schellen, die sie in die Höhe ußwerffen und wieder klingen, etc. 8.9. Americanische Trummeln.



1. Ein Türkisch Trümlein oder Pflücklein. 2. 3. Moscovitische Trummeln oder Pauken. 4. Indianise Horn von Elfenbein. 5. Ist von Eisen gemacht, wird darauß gespielt, wie bey uns auf der Kessel trummeln. 6. 7. 8. Indianische Trummeln und blasende Instrumenta.

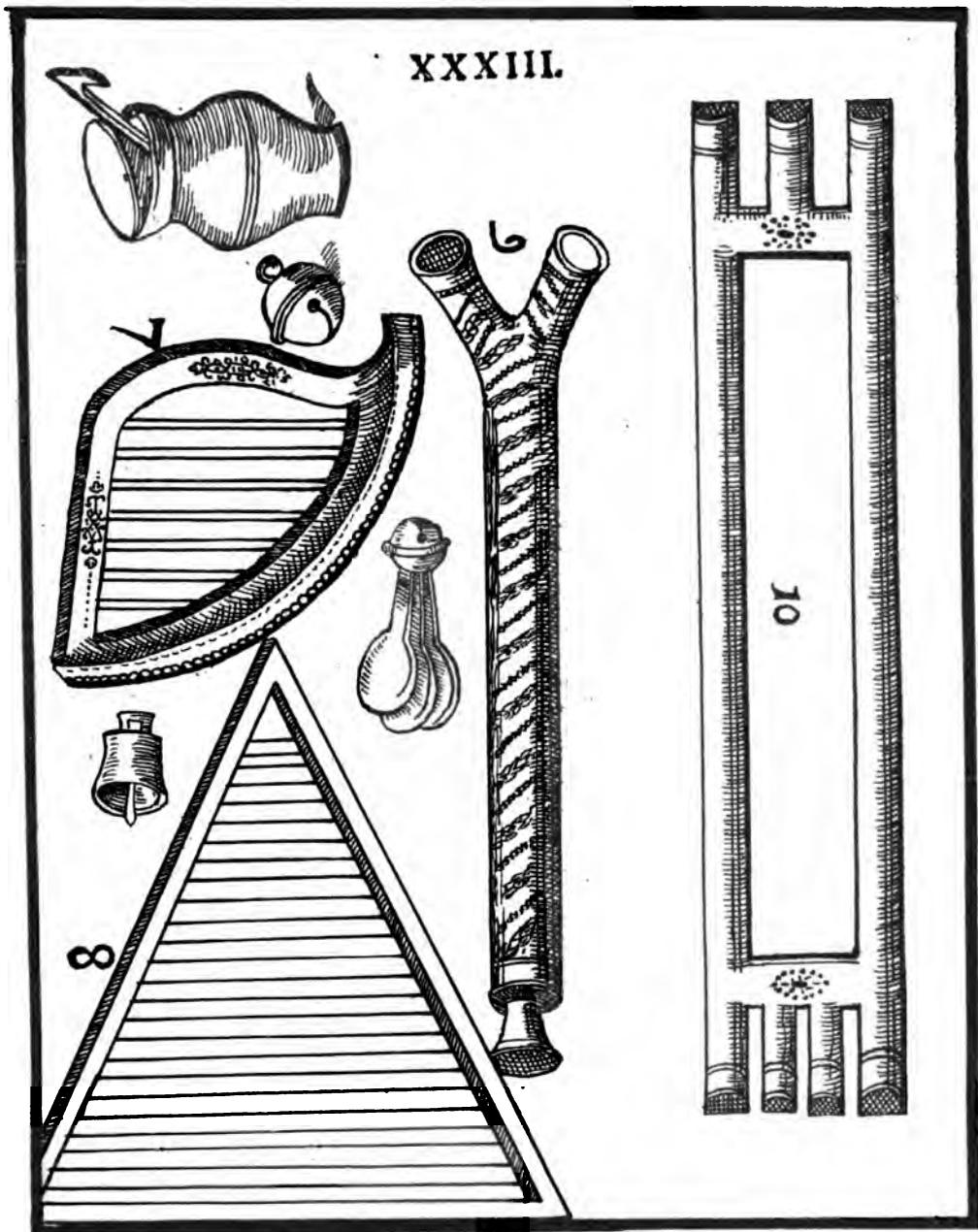


1. 2. Indianische Instrumenta am Klang den Harfen gleich. 3. Monochordium, ist ein Pfeiff und hat eine Saite darneben, welche mit dem Fidelbogen gestrichen wird, bei den Arabern gebräuchlich. 4. Ein americanisch Trommel. 5. Ein Fischbein, darauf 300 Saiten eines Tons. 6. 7. Sind Beinbänder, bei den Americanern anstatt der Schellen gebräuchlich. Sind Bewächse von Früchten, zusammen gemacht. 8. 9. 10. Indianische Rasseln von Gewächsen, gleich den Kürbissen.



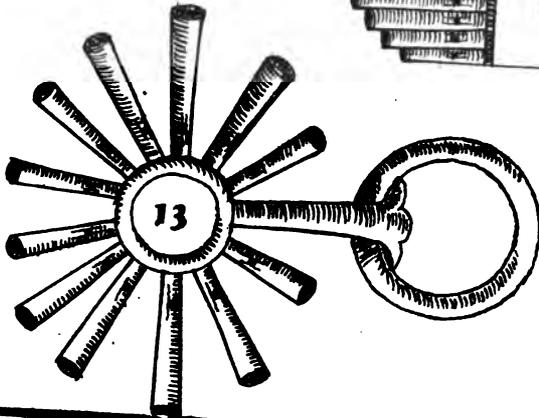
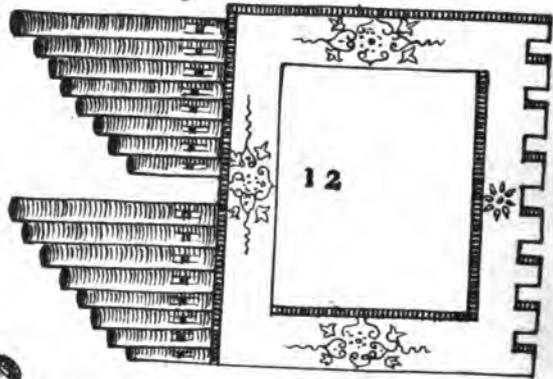
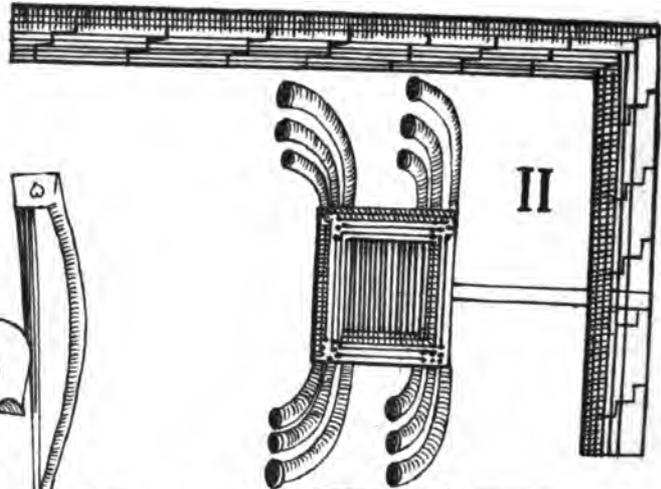
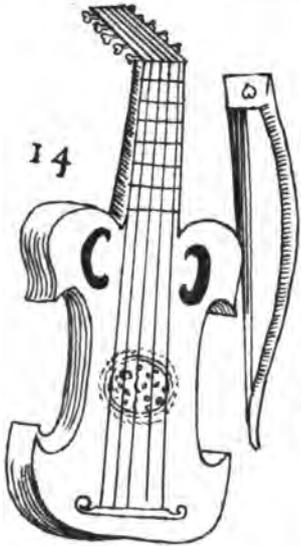
1. Chorus. 2. Psalterium: 3. 4. Psalterium Decahordum. 5. 6. Cithara Hieronimi.

XXXIII.

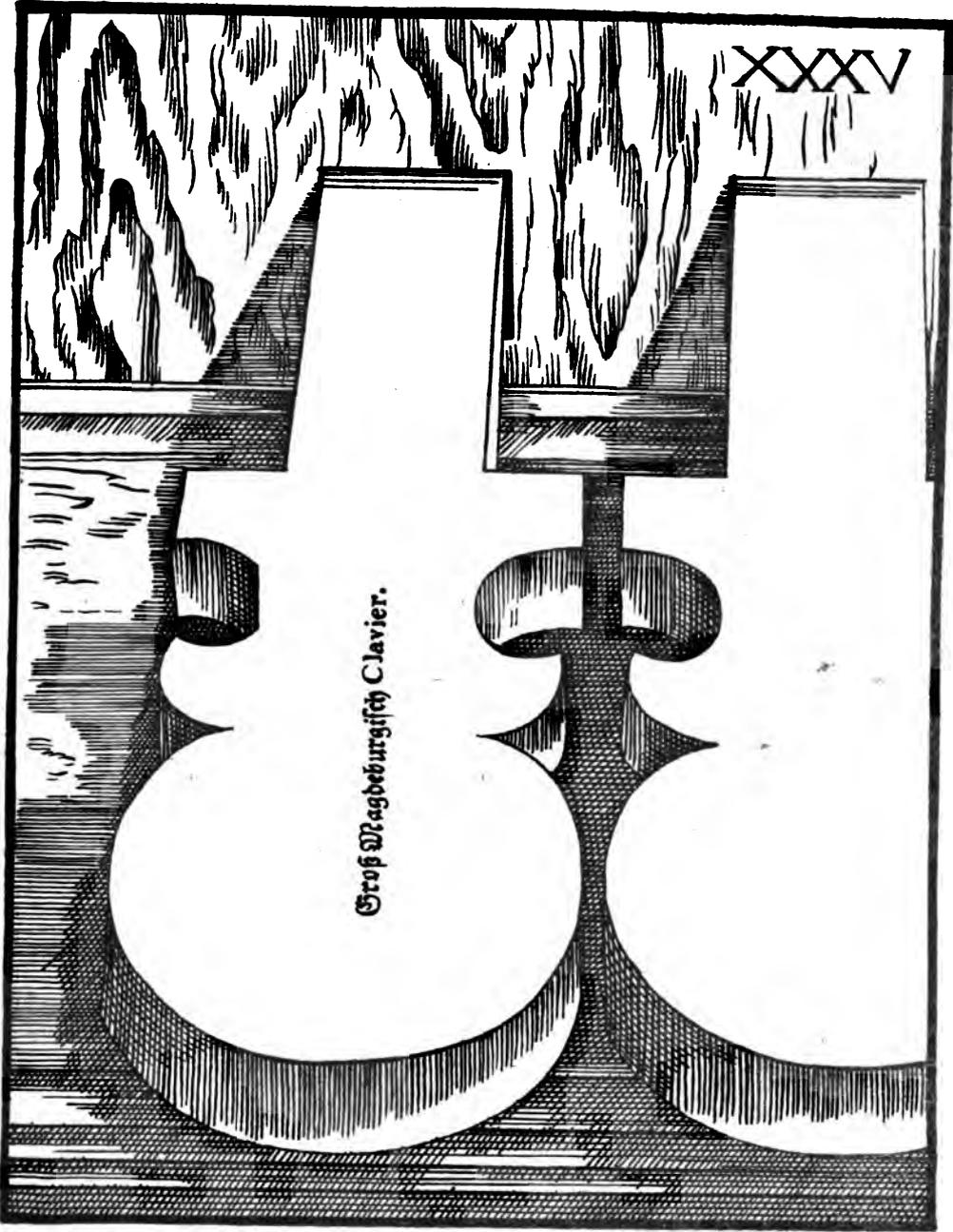


7.8. Pfalteria. 9.10. Tympanum Hieronimi. Klappern: Schellen vnd Glocken.

XXXIV.

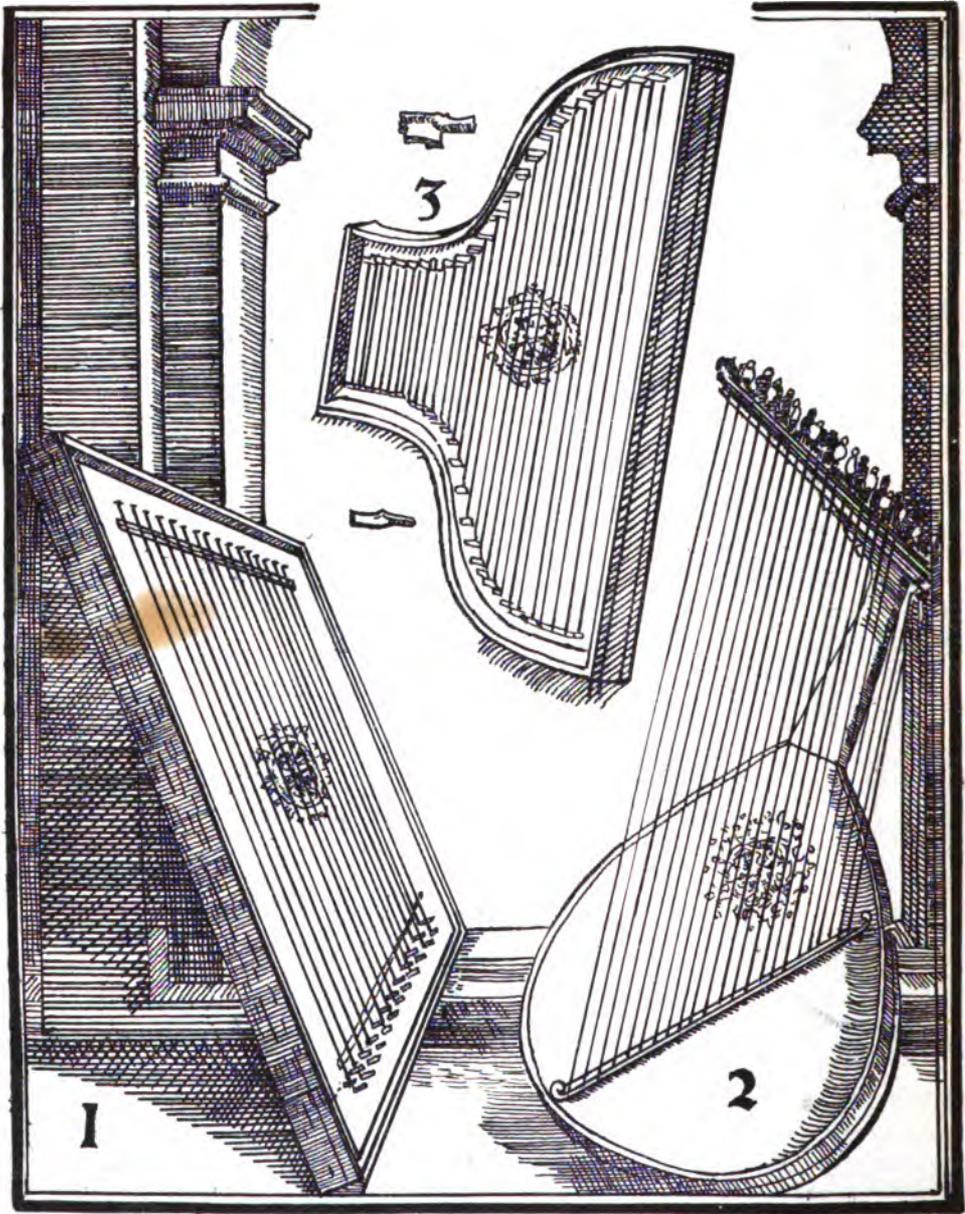


II. Organum Hieronimi. 12. Fistula Hieronimi. 13. Cymbalum Hieronimi. 14. Alce Fiddel.

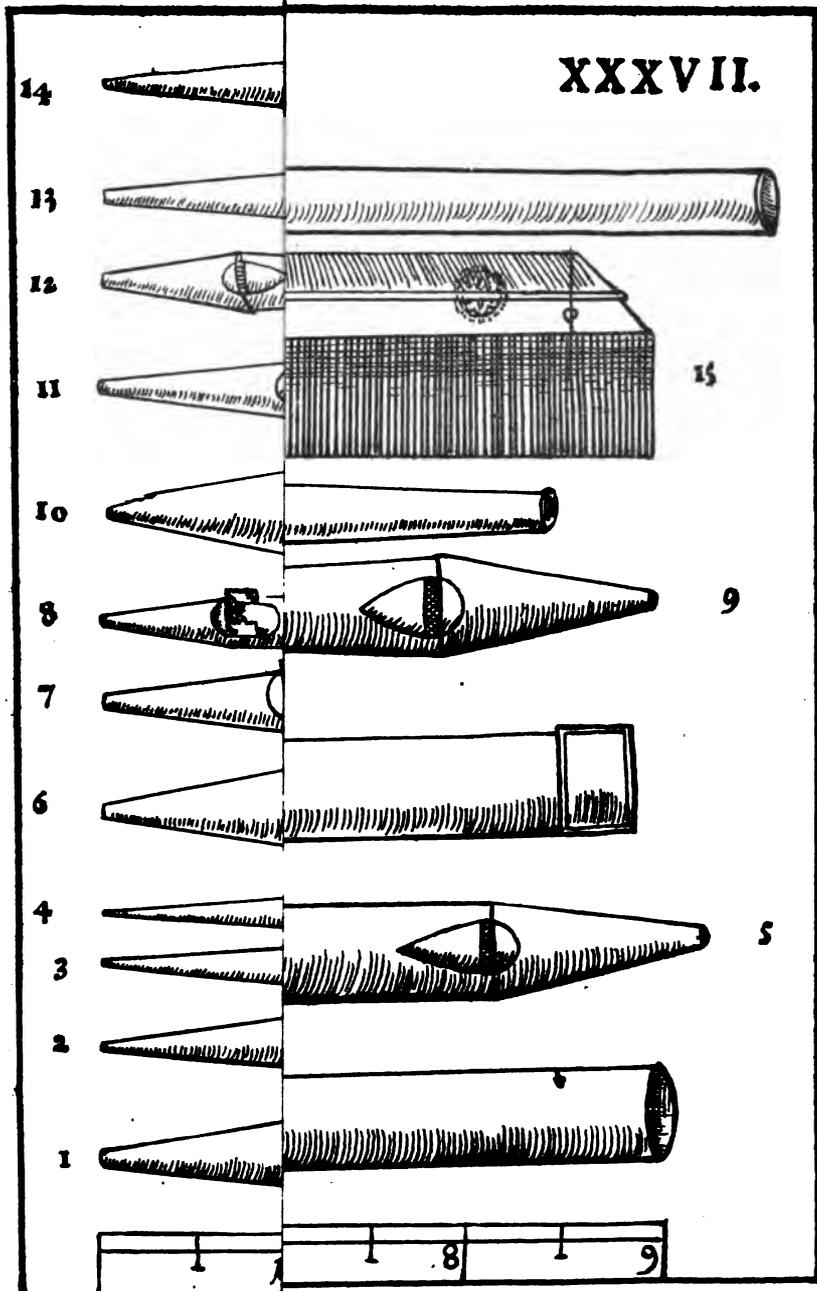


Groß Magdeburgisch Clavier.

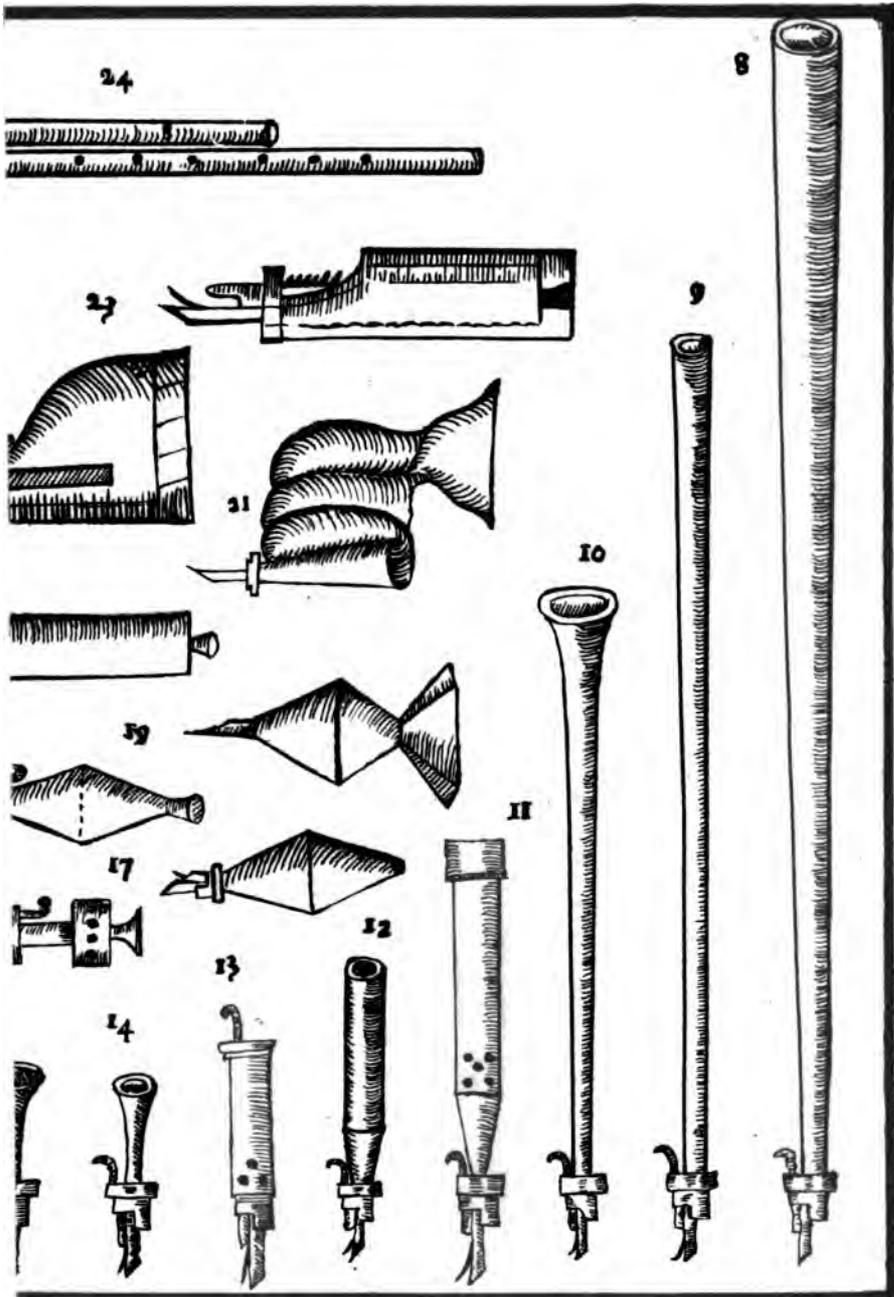
XXXV



1. Ein Art eines Hackebretts, wird aber mit Fingern gegriffen. 2. Eine sonderbare Laute, wird nach Art der Harpfen tractiret. 3. Ein gar alt Italianisch Instrument, davon hinten im Index bericht zu finden.



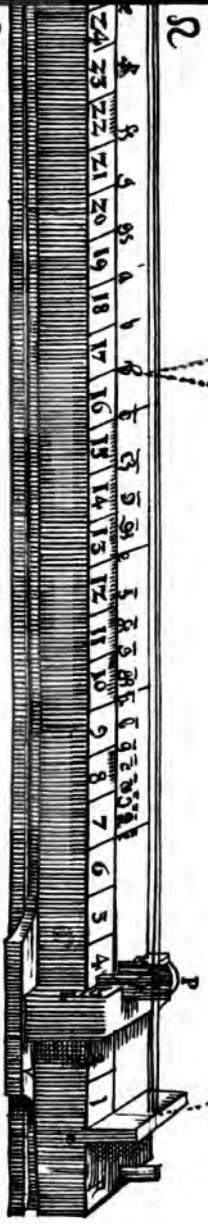
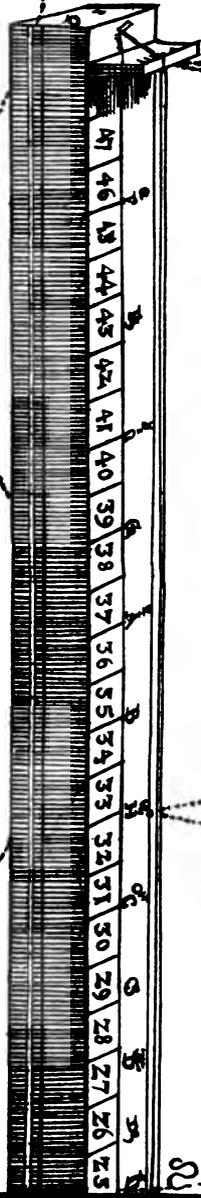
1. Principal, 8Fuls. 2. Stadelhna, 8F'. 3. Nachthorn, 4F'. 4. Grosßgedack lieblich, 8F'. 5. 4.F'. 15. Monochordium.



24. 8 F. 1. Rohrflöit- oder Holzflöit, 8 F. 2. Trompet. 9. Krumbhorn, 8 F.  
 10. g. Regal, 8 F. 15. Gedämpft Regal. 16. 17. 18. Krumbhorn. 19. 20. 21. 22.  
 23. 24. Querflöit.

XXXX

Stromogordum.



80

80

80

## XL.

*Cymbeln*, Num: 1. wurden bey den Alten aus Erz, in gestalt den Blättern, so man im Lateinischen *Umbilicum Veneris* genennet, gemacht: Hatten aufwendig einen Handgriff, dabey man sie fassete: In jeder Hand eine genommen und mit der andern zusammen geschlagen, gab einen sonderlichen Schäll und Laut von sich, welchen die *Latini tinnitum* nennen. Und hieher gehört auch das 3. in *Columna XLI*.

Die andere Art von *Cymbeln* bey den Alten ist alhier auch *sub Num: 2* bezeichnet.

*Num: 5.* Ist eine Art Paucken, wie aus der alten Münze zuersehen, oben gleich und schlecht, unten aber rund (fast nach Art der jtzigen unserer Kesselpaucken) mit einem Fell überzogen gewesen: Welches mit einem Klüpfel, bisweilen auch wol mit der Hand geschlagen worden. Hierzu gehören auch das *Num: 4. 6. 7* in *Col. XLI*.

